الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب و اللّغــات
- قسم الأدب العربي -

المثقفون و الصراع الإيديولوجي في روايــة"أصابعنا التي تحترق" لسهيـــــل إدريـــــس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص : نقـــــد أدبي .

*** إعداد الطالبـة :**
✍ **فاطمة نصيــر .**

*** إشراف الدكتور :**
📖 **امحمد فورار بن لخضر .**

*** أعضاء لجنـــــة المنـــــاقشة ***

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ . د / صالح مفقودة .	أستاذ .	- بسكرة -	رئيساً .
د / امحمد فورار بن لخضر.	أستاذ محاضر(أ) .	- بسكرة -	مشرفاً ومقرراً .
د / السعيد لراوي .	أستاذ محاضر(أ) .	- باتنة -	عضواً مناقشاً .
د / عمار شلواي .	أستاذ محاضر(أ) .	- بسكرة -	عضواً مناقشاً .

الموسم الجامعي : 1429- 1430هـ / 2008- 2009م .

(... ربّ أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل عملاً صالحاً ترضاهُ وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين) .

صدق الله العظيم .

سورة النمل : الآية (19) .

ا لإ هـــــــد ا ء

إلى من أدين لهما بكلّ حياتي و نجاحاتي ...

أمـــــــــــــ الـحبيـبـة ـــــــــــــي

.

و

أبـــــــــــــ الـعـزيـز ـــــــــــــي

.

أهدي بحثي المتواضع ...

فـاطـــــــــــــمة

شكـــــــر
و عـــــــرفــا ن

* أشكر الله تعالى ، وأحمده أولاً و آخراً.

* ثمّ أرفع أسمى آيات الشكر والعرفان والامتنان إلى والديّ العزيزين اللذين كانا خير سند وعون ومحفز... لي طيلة كلّ مراحل حياتي الدراسية .

* أتقدّم بالشكر الجزيل ومنتهى الاحترام والتقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور الفاضل : " امحمد فورار بن لخضر " ، على تواضعه ، وحسن تعامله ، ودماثة خلقه وتشجيعه الدائم والمستمر .

* أشكر كلّ أساتذتي بقسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ خاصة فريق الدكاترة الكرام الذين قاموا بتأطير الطلبة الناجحين في مسابقة الماجستير، تخصّص : "النقد الأدبي " ، للموسم الجامعي :(2007 ـ 2008) ، على رأسهم رئيس المشروع الأستاذ الدكتور : "صالح مفقودة " .

* جزيل الشكر والعرفان لكافة الأساتذة الذين أفادوني بمساءلاتهم ومناقشاتهم ، وأخصّ بالذكر الأستاذ الكريم : " كمال بن عمر " ، والدكتور الفاضل : " نصر الدين بن غنيسة "، والدكتور المحترم : " عبد الغني بارة " ، والدكتورة القديرة " نزيهة زاغز " .

* كما أشكر زميلاتي وزملائي الكرام ، طلبة الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) ، على ما قدّموه لي من نصائح وأراء ساهمت في تشكيل وانجاز هذا البحث المتواضع

فـا طـــمـة

مقدمة

يعدّ القرن العشرين ، قرن صراع الإيديولوجيات والتقاء الحضارات وانفتاح الثقافات وتعدّد الفلسفات ، وذلك على مستوى جميع الأصعدة ، ففي مجال الأدب أصبحت الكتابة الإبداعية تكتسي حلّة إيديولوجية وتوشّى بأشهر الفلسفات الغربية الحديثة ؛ والتيارات الفكرية العربية المعاصرة وهكذا غدت الإيديولوجيا بتعدّدها و اختلاف مشاربها تتحكم في إدارة دفّة الكتابة الأدبية ، وقد بدا أثرها جليا في الأعمال السردية الروائية- خاصة - باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التكيّف مع التحوّلات والمتغيرات الكبيرة التي تطرأ في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية...وغيرها ، هذا باعتراف الأدباء والشعراء على رأسهم أحد كبار الشعراء العرب المعاصرين " محمود درويش " الذي قال أكثر من مرّة في لقاءات صحفية : « إنّي أحسد كتّاب الرواية وأغار حقّاً من الروائيين ، لأنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرةً على الإحاطة بكلّ أجناس الكتابة والفنون » .

بهذا صارت النصوص الروائية التي تعالج قضايا فكرية وسياسية في مصاف النصوص الإبداعية ، على الرغم من عدم ضمان التأييد التام من قبل القرّاء ، إلاّ أنّها استطاعت أن تظفر بالمراتب الأولى ، لاسيما وأنّها تجشّمت أداء وظيفة صعبة ، وهي التعبير عن الفلسفات والإيديولوجيات الحديثة ، وإبراز مدى تقبّل الرأي العام لها ، مستعينة في ذلك بما يحدث من صراعات إيديولوجية في أوساط المثقفين الذين لهم رأي في قضايا عصرهم ومجتمعهم .

هذه اللّمسات الإيديولوجية التي تدخّلت في تكوين فسيفساء النص السردي ، جعلت منه نصّاً شبه موجّه لطبقة معيّنة من القرّاء ، لما فيه من خطابات فكرية/إيديولوجية منطلقاتها الأساسية فلسفات عالمية.

وطبيعيّ أن هذا الخطاب - أي الخطاب الفكري أو الإيديولوجي - يكون موكلاً لشخصيات مثقفة داخل نسيج النص السردي ، وتلك الشخصيات يكون لها دور فعّال في تشكيل الرؤية وبلورة لغة الحوار...، بالإضافة إلى كل هذه الأمور فإن

الشخصية المثقفة في النصوص الروائية تحظى باهتمام خاص من قبل السَّارد / الراوي باعتبارها هي الجسر الذي سيمرّر عليه العديد من الأفكار والإيديولوجيات التي يتضمّنها النص .

ومن أشهر الروايات العربية التي ينطبق عليها هذا الكلام رواية " أصابعنا التي تحترق " ، التي بدت منذ القراءات الأولى لها أنّها صورة مرسومة بالكلمات تمكّنت من نقل واقع للصراع الإيديولوجي الذي واجهه العديد من الأشخاص في النصف الثاني من القرن العشرين (20م) .

إنّ القارئ لرواية "أصابعنا التي تحترق " يجد نفسه حيال مواجهة نصّ متعدّد التيارات الفلسفية والإيديولوجيات الغربية والعربية التي سادت العالم ردحاً من الزمن ، ففي الشخصيات : اليساري والقومي و الوطني والوجودي ...الخ.

وانطلاقاً من كلّ ما سبق تبلورت فكرة البحث ، ووضع عنوان يناسب تطلّعات الموضوع والأهداف التي يصبو إليها ، ووسم البحث بـ : المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية " أصابعنا التي تحترق " لـ " سهيل إدريس " .

فمن الأسباب الرئيسة التي وقفت خلف انتخاب هذا الموضوع دون غيره من المواضيع هو الانجذاب لنص الرواية الذي تبين منذ القراءات الأولى له بأنه نص ثري و ينبض بروح الخطاب الأيديولوجي ، و فيه أيضا تجلّت كثير من علامات الصراعات الأيديولوجية التي كان للشخصيات المثقفة فيها دور فعّال ، بل إنّ لنصّ الرواية الفضل في إثارة فكرة الموضوع وبلورته ، فالانطلاقة الأولى في صياغة إشكاليات البحث ، ارتكزت على مضمون نص المدوّنة ، ومن أسباب اختيار الموضوع ـ أيضاً ـ الرغبة الدائمة في التعرّف على جذور هذه الفلسفات الغربية والتيارات الفكرية العربية الحديثة التي سادت خلال القرن الماضي وكان لها تأثير واضح في تشكيل النصوص الأدبية عموماً والسردية بوجه الخصوص ، فهذا البحث ـ إذاً ـ هو سبيل من سبل التعرّف على الثقافة الشرقية / العربية بروحانيتها المتجذّرة والثقافة الغربية بماديتها الصارخة .

من الدراسات الأكاديمية السابقة التي قاربت المدوّنة من زاوية أخرى ، رسالة الماجستير التي قدّمتها الباحثة " قنية شتوح" ، والتي جاءت موسومة بـ :
" تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس ".

وقد كان لطبيعة الموضوع وإطاره الزماني دور في صياغة الإشكاليات و بلورتها ، خاصة و أن هذا البحث قائم على تقديم صورة من صور الصراعات الأيديولوجية التي احتدمت في القرن العشرين (20م) بين المثقفين واستطاعت أن تعيد طريقة تفكيرهم و كتابتهم .

و من هذا المنطلق طرحت جملة من الإشكاليات التي حاول البحث الإجابة عليها في طيات فصوله ، و يمكننا صياغة هذه الإشكاليات في النقاط الآتية:

- هل ظاهرة الصراع الإيديولوجي ظاهرة قديمة أم حديثة ؟
- ما مدى توفيق الجوانب الفنية في تجسيد الصراعات الإيديولوجية ؟
- ما هي أبرز الأيديولوجيات والفلسفات التي كان لها حضور فعال في نص الرواية؟
- من أين يستقي المثقف أفكاره ، وما موقفه من قضايا وطنه وقومه وعالمه ؟
- ما مصير ثقافة الأنا / العربية في ظل حضور وبروز ثقافة الآخر/ الأجنبية ؟
- ما هي أبرز الوسائل التي يتّخذها المثقّف للإشادة بإيديولوجيته والدفاع عنها ؟
- ما هي القضايا التي أثيرت في أوساط مثقفي النصف الثاني من القرن العشرين(20م) ؟
- ما موقف الأديب المثقف من الالتزام الحزبي ؟
- ألم يتعرّض المثقّف لتضييق الخناق من قبل السلطة ؟
- ألم يتصادم المثقّفون عبر تاريخ الزمن الطويل بمثقفين أمثالهم يقفون لهم بالمرصاد محاولين أن يفشلوا لهم مشاريعهم ؟
- ما هي أبرز مواقف المثقفين حيال ذلك ؟ هل هي المواجهة والتصدي ؟ أم الاستسلام والخنوع ؟ .

واستناداً إلى كلّ ما تقدّم قوله ، صمّمت خطّـة البحث ، حيث اشتملت على توطئة وفصل تمهيدي ، ثمّ يليهما فصلان .

في التوطئة تمّ تسليط الضوء على الاهتمام الكبير الذي يوليه الأدباء والمفكرون والإعلاميون ... الخ للموضوعات الثقافية والإيديولوجية .

أمّا الفصل التمهيدي ، الذي وسم بـ " دياليكتيكية / جدلية العلاقة التاريخية بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية " ، وفيه تمّ الوقوف على أبرز العلاقات التي قامت بين المثقّف والسلطة ، والمثقف وغيره من المثقفين منذ القديم ، وقد ورد عرض نماذج تاريخية لمثقفين عرب ومسلمين ينتمون للحضارة العربية وأمثلة لمثقفين أوربيين ينتمون لبيئة القرون الوسطى (زمن الحكم البابوي) ، كلّ ذلك جاء من أجل البرهنة على أنّ علاقات التوتّر والصراع الإيديولوجي هي علاقات قديمة ، ولها مرجعيّتها التاريخية ، كما حاول البحث نبش الجذور التاريخية التي كانت من وراء ظهور كلمة مثقّف بلفظها ومعناها المتداول حديثاً ، ثمّ بيّن البحث العلاقة الوطيدة التي تربط بين ثلاثية : الرواية / المثقّف / الإيديولوجيا ، على اعتبار أنّ هذه المصطلحات تقاربت وتزامنت من حيث الظهور ، ناهيك عن العلاقات الداخلية التي تحدثُ بينها في النصوص الأدبية على العموم ، والنصوص السردية على وجه الخصوص .

ثمّ أُفرد الفصل الأوّل والثاني لمقاربة نصّ الرواية :

فعنون أولهما بـ " تضافر الجوانب الفنية في تجسيد الصراعات الإيديولوجية بين المثقفين "، وفيه تمّ تحليل بعض البنيات النصية التي ساهمت في تشكيل مشاهد الصراعات الإيديولوجية التي قامت بين المثقفين ، وفي هذا الفصل حاول البحث الإمساك بالخيوط الخفية المكوّنة للجوانب الفنية التي تضافرت لتبليغ غايات النص، ومن ثمّة تعرّض البحث بالدراسة والتحليل لعتبات الرواية / المتعاليات النصية وبنية الشخصيات ومكونات الخطاب السردي ، والبحث في مدى توفيقها في نقل صور الصراعات الإيديولوجية .

أمّا الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان " الخلفية الفكرية والفلسفيـة للمتن الحكائي / الروائي "، وفيه تمّ التعرّف على أهمّ الفلسفات والأفكار التي بثّت في تضاعيف نصّ الرواية ، وقد قسّمت تلك الإيديولوجيات والثقافات من حيث منشؤها ومصدرها إلى قسمين :

القسم الأوّل : خصّص للكلام عن ثقافة الآخر / الثقافة الأجنبية ، وفيه تمّ التعرّف على الجذور التاريخية والمبادئ الأساسية للفلسفة الوجودية ، وأهمّ أهدافها ، ثمّ الوقوف على ملامح تأثّر الشخصيات المثقفة بالإشكاليات التي أثارها الوجوديون . وفي السياق نفسه ـ أي في سياق الكلام عن الثقافة الأجنبية ـ تمّ التعرّف على تاريخ نشوء الفكر الماركسي / الشيوعي وتشكّل أحزابه السياسية ، وملابسات دخول الأحزاب الشيوعية للبلاد العربية ، وأهمّ المواقف السياسية للشيوعيين في الرواية .

أمّا القسم الثاني : فقد عرض فيه البحث بالدراسة والتنقيب لمدى حضور ثقافة الأنا / الثقافة العربية في جسد النص ، فتمّ فيه التطرّق لفهم المقصود بالتيار القومي ، وذلك عن طريق تقصّي ظهور الفكر القومي عند العرب عبر التاريخ ، ثمّ محاولة الوقوف على معالم الفكر القومي من خلال نص المدوّنة .

في مقابل ذلك اهتمّ البحث بالتعريف بأبرز تيارات الفكر العربي الحديث والتي تمثّلت في النزعة الوطنية والإقليمية ، فبعد التعريف بمفهومها وأهمّ اتجاهاتها ، تمّ الوقوف على موقف شخصيات الرواية من النزعة الوطنية .

أمّا القسم الأخير من هذا الفصل ، فقد خصص للحديث عن بعض قضايا المثقفين، التي تمثّلت في قضية الالتزام ، وموقف المثقّف من التابوهات (Les tabous) .

فبالنسبة للالتزام ، تمّ فيه الوقوف على سياقه اللغوي والأدبي ثمّ تقصّى البحث سياقاته التاريخية والفلسفية انطلاقاً من الفلسفتين الماركسية والوجودية اللتين كان الالتزام فيهما مبحثاً من المباحث الأساسية ، بعد ذلك تمّ تتبّع مظاهر التأثّر بفلسفة الالتزام في الرواية ، حيث أنّه جاء بمفهوميه الأدبي والحزبي .

أما فيما يخصّ التابوهات (Les tabous) / المحرّمات ، فقد تمّ التعرّض لتيمتين / موضوعتين ، وإبراز موقف المثقف منهما ، وذلك عن طريق البحث في رأي

المثقّف فـي القضـايا السياسـية التـي يعيشـها ومـدى اسـتعداده لخـوض غمـار مغـامرة الكتابة والكلام عنها متحدياً ما سيعترضه من عوائق وصعوبات .

ثمّ تمّ التطرّق لرأي المثقّف في الجنس والعلاقات الجنسية غير الشرعية والعلاقات الجنسـية الشـاذة كالمثليـة الجنسيـة (Homosexualité) ،وموقفـه ممّـا لـه علاقـة بهذا الجانب .

وقد ذيّل البحث بخاتمة ، أُدرجت فيها أهمّ المعالم الكبرى للنتـائج التـي توصّـل إليهـا البحث ، وفيها أعدتُ مراجعة مراحل البحث وخطواته ، ولخّصت منهـا مـا يمكـن أن يوضع كنتائج في ختام البحث .

ولتنفيذ خطّة البحث ولمحاولة الإجابة عن هذه الإشكاليات استعان البحث ، بالنقد الحواري الذي يقوم ـ فـي الأسـاس ـ علـى استنطاق النصـوص ومحاورتهـا ومحاولـة استكناه خباياهـا ، كمـا استدعى البحـث منـاهج أخـرى سياقية ونسـقية مثـل المـنهج التــاريخي الــذي أُســتعين بــه فــي تقصــي الجــذور التاريخيــة لظهــور الفلســفات والإيديولوجيات ، والمنهج السيميائي الذي سـاعد علـى فك الشـفرات الرامـزة للـنص خاصة فيما يتعلّق بمقاربـة عتبـات الروايـة / المتعاليـات النصـية ، ومـا تعدّد المنـاهج فـي هذه المقاربـة المتواضـعة إلاّ دليل علـى تمنّـع النّص الأدبـي عـن الانقيـاد لمـنهج واحد ، فتضافر المناهج وتضـايفها هو لازمـة مـن لـوازم قراءة النصـوص الأدبيـة ، لأنّ النص الأدبي يبقى أوسع وأشمل من أن يحتويه منهج .

وقد تـمّ الاستعانة بمجموعـة من المصـادر والمراجـع ، كـان علـى رأسـها المصـدر الـرئيس ، الـذي انطلـق البحـث منـه ، وهـو نـصّ روايـة " أصـابعنا التـي تحتـرق " ، وإلى جانبه مجموعة من المراجع النقدية والفكرية والفلسفية التي كان لها الفضل فـي تبسيط أفكار البحث وصياغة فصوله ، فمن بين تلك المراجع :

ـ المثقفون في الحضارة العربية للمفكّر المغربي المعاصر "محمد عابد الجابري".

ـ السلطة الثقافية والسلطة السياسية للباحث المغربي المعاصر " علي أومليل " .

- الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة) لـ "فيصل عباس".

ـ الفكر العربي في القرن العشرين للباحث الأردني " شاكر النابلسي " .

ـ معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث لـ " منذر معاليقي " .

ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي للناقد المغربي "حميد لحميداني " .

ـ الوجود والعدم للفيلسوف الفرنسي " جان بول سارتر ".

ـ سمة العنوان(la marque du titre) لـ :" ليوهوك "Leo . H .Hock .

بالإضافة إلى عدد من الموسوعات والقواميس التي اهتمّت بشرح المصطلحات ذات العلاقة بالتيارات الفكرية الفلسفية والسردية المعاصرة منها :

ـ موسوعة لالاند الفلسفية للفيلسوف " أندريه لالاند" .

ـ قاموس السرديات لجيرالد برنس .

ـ المعجم الفلسفي لمجمع اللغة العربية بمصر .

وغيرها من المراجع التي يمكن الرجوع إليها في قائمة المصادر والمراجع .

ومن الطبيعي أنّ كلّ بحث لا يمكن أن يخلو من عوائق وصعوبات ، إلاّ أنّ العزاء فيه يعود لهذا الجهد المتواضع ، الذي هو محاولة لولوج العوالم السردية المغلّفة بالرؤى والصراعات الإيديولوجية .

وفي الختام أحمد الله تعالى أولاً وآخراً ، وآمل أن يكون عملي خالصاً لوجهه ، ثمّ أرفع أسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي المشرف ، الدكتور " امحمد فورار بن لخضر " على تواضعه وتشجيعه وحسن تعامله .

كما أشكر كلّ أساتذتي بقسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ خاصّة فريق الدكاترة الأفاضل الذين قاموا بتأطير الطلبة الناجحين في مسابقة الماجستير ، تخصّص : النقد الأدبي للموسم الجامعي (2007 - 2008م) ، على رأسهم رئيس المشروع الأستاذ الدكتور " صالح مفقودة " .

كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر لأساتذتي الأفاضل بقسم اللّغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي بالوادي ، وأخصّ بالذكر أستاذي الفاضل "كمال بن عمر" ، الذي درّسني في مرحلة التعليم الثانوي وكان خير عون وسند لي في مرحلة الدراسة الجامعية ولم يبخل عليّ بإسداء النصيحة ، كما أنّه قام بمراجعة

البحث وتدقيقه لغوياً ، فعلى الرغم من انشغاله بإعداد رسالة الدكتوراه ، إلاّ أنّه قبل برحابة صدر أن يقوم بالتدقيق اللغوي للبحث ، فله منّي كلّ التقدير والاحترام.

كما أشكر ـ أيضاً ـ زميلاتي وزملائي الأفاضل ؛ طلبة الدراسات العليا (ماجستير ودكتوراه) ، على نصائحهم القيمة وآرائهم السديدة ، التي قدّموها لي خلال فترة إعداد البحث وانجازه .

والله

الموفّق للصواب والحمد لله ربّ العالمين .

توطئة

بات الكلام عن المثقف و السلطة ، و العلائق القائمة بينهما كلاما يوميا متداولا و معلنا في أعمدة الجرائد و المجلاّت اليومية و الشهرية، و الكتب و المصنّفات التي تخرجها المطابع بشكل مستمر للقرّاء و المهتمين بالدراسات السوسيولوجية ؛ ناهيك عمّا تبثّه المحطّات الأرضية و الفضائية و مواقع الشبكة العنكبوتية من مواضيع / حصص / لقاءات / حوارات ، تبحث في الجذور التاريخية لظهور ما يسمّى بـ : المثقفين / النخبة / الطليعة / الانتلجينسيا*، التي تُعدّ بالمفهوم السوسيولوجي « فئة اجتماعية مؤلّفة من أناس يكدحون بأدمغتهم »[1].

وعلى الرغم هذه الشهرة العالمية التي حظيت بها ثنائية المثقف و السلطة في الأوساط السوسيولوجية و الانثروبولوجية و الفكرية و السياسية و الإعلامية ، يبقى من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريفات نهائية لكليهما ، و هذه الصعوبة ترجع في الأساس إلى تعدّد المجالات الابستمولوجية / المعرفية التي وظّفت كلا المصطلحين ، فهما يتداولان في محيط السياسة و الاجتماع و الفلسفة و الأدب و الثقافة ... وغيرها من مجالات العلوم الإنسانية و الاجتماعية بشكل عام .

علاوة على ذلك فإنّ مثل هذه المصطلحات تكتسب مفاهيمها و مراميها عن طريق التراكمات الوظيفية ، و هذا ما يجعلها عصيّة عن التقيّد بتعريف موحّد ، و أنّ أيّ محاولة لتعريفها تبقى في حيّز المحاورات و المساءلات القابلة للإلغاء و الإضافة و التعديل ...

إذا كان ذلك كذلك ، فإنّ البحث لن يهتمّ اهتماماً كلياً بالخوض في تحديد تعريف للمثقف والتطرّق لإشكالية اختلاف تعريفاته ؛ وما سيرد ضمن الفصل التمهيدي من تعريفات لغوية أو اصطلاحية ، هي وسيلة لا غاية ؛ وسيلة لمحاولة نبش الجذور التاريخية لظهور كلمة " مثقّف " وارتباطها بالصراعات المذهبية والفكرية ، ووسيلة ـ كذلك ـ

* - **الانتلجينسيا:** مصطلح روسي الأصل ، أطلق على المثقفين ، شاع هذا المصطلح في القرن العشرين(20م) ، ويبدو أنّه وفد مع الألفاظ والمصطلحات الشيوعية والعلمانية التي عرفت آنذاك ، وصارت متداولة بين الجميع .

[1] - حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2007 ، ص 163 .

للكشف عن طبيعة العلاقة بين " المثقّف " والسلطة ، باعتبارها من أقدم العلاقات السياسية والاجتماعية تجذّراً في تاريخ الإنسانية ، وهي التي انطلقت منها في بادئ الأمر الخلافات ، التي تطوّرت فيما بعد لتأخذ طابع الصراع ، خاصّة في ظلّ ظهور المذاهب الفقهية والتيارات الفكرية ، أيّام الخلافة الإسلامية بالنسبة للمسلمين ، وزمن السلطة البابوية بالنسبة للمسيحيين في أوربا .

احتدم الصراع الإيديولوجي أكثر وطفت مظاهره ومخلّفاته على السّطح خاصة في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد (18م) ، وخلال القرنين التاسع عشر(19م) والعشرين (20م) ، وكان ذلك بموجب تعدّد الفلسفات واختلاف منابع الأفكار ، بحيث أصبح الكثير من المثقّفين يسكنهم هاجس الدفاع عن الإيديولوجيا* التي يتبنّونها ومستعدّون للتضحية بالنّفس والنّفيس من أجل بقائها ، وقد كانت الكتابة هي الوسيلة الأولى التي اعتمدها المثقف المعاصر لبلوغ غاياته ، بحيث جعل قلمه رهناً لنشر أفكاره وجعلها متداولة بين جميع القرّاء الذين يأمل في أن يكسبهم كمناصرين لإيديولوجيته ، بالرغم من علمه المسبق بأنّه سيواجه عوائق عديدة في سبيل تحقيق ما يصبو إليه ، من قبل السلطة أو من قبل غيره من المثقّفين المعارضين لأفكاره .

وبما أنّ حال المثقّف ـ منذ القدم ـ هو العيش في إطار الصراع الدائم و العلاقة الدياليكتيكية / الجدلية ، القائمة بصفة أبدية بينه وبين السلطة ، فإنّه من باب الأولويات التعرّض لمسار علاقته بالسلطة السياسية ، وهذا ما سيتمّ التعرّض له في الفصل التمهيدي ، أمّا الصراعات الفكرية والإيديولوجية المعاصرة فيرجأ الكلام عنها للفصلين المواليين ، حتّى تكون الرواية بمثابة الدليل النصي / الوثائقي الذي منه يتمّ استخراج نماذج للصراعات الإيديولوجية التي كانت بين مثقفي القرن العشرين وبالتحديد النصف الثاني منه .

---

* ـ تعتبر " الايديولوجيا "من أبرز المفاهيم المعاصرة إثارة للجدل ، بحيث لا يمكن تحديد تعريف نهائي لها ، فتعريفاتها دوما ترتبط ارتباطا عضويا بفكر المعرّف لها ، شأنها شأن كل المصطلحات الفكرية المعاصرة . فهي في الأساس ظاهرة ذات علاقة وطيدة بكافة مستويات الوجود الاجتماعي ، مثل المستوى السياسي ، المستوى السيكولوجي / النفسي ...الخ (ينظر : عبد الله عروي : مفهوم الايدولوجيا ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 2003 ، ص 29) .

الفصل التمهيدي

ديالكتيكية /جدليـــة العلاقة التاريخية بين السلطة الثقافية والسلطة السياسية .

1- ديمومة صراع المثقف العربي مع السلطة السياسية .

2- أوروبا من سلطة الكنيسة / المؤسسة إلى سلطة العقل / الفلسفة .

3- ميلاد المثقف المعاصر / قضية دريفورس .

4- الرواية / المثقّف / الإيديولوجيا.

1- ديمومة صراع المثقّف العربي مع السلطة السياسية .

إنّ الكلام عن المثقّف و السلطة و العلائق القائمة بينهما يجرّ الباحث حتما للكلام عن المثقّف و السلطة في بدايات ظهور نظام الدولة في الحضارة العربية الإسلامية في القرون الوسطى ، حيث كانت أوروبا ترزح تحت نير سلطة النظام البابوي / الكنيسة ، وكان العرب المسلمون في عزّ الحضارة والازدهار .

لقد كان مدلول (Signifié) كلمة " مثقّف " حاضرا في العقل / الفكر العربي القديم ، و له مكانته الفعّالة في المجتمع العربي الإسلامي عموما ، و في بنية السلطة / المؤسسة على وجه الخصوص ، علما أنّ الدال (Signifiant) ، كان يشهد تغيُّرا و تعدُّدا ملحوظا، فمصطلح "مثقّف" كـ " دال " (Signifiant) لا وجود له في التراث العربي الإسلامي ، بل إنّ هذه الشريحة – أي شريحة المثقّفين – كانت تطلق عليهم أسماء أخرى تؤدي نفس المعنى أو تقاربه مثل : الشيخ ، الفقيه ، العالم ، العلاّمة، الشاعر ، الإمام ، بحر العلوم ، الفهّامة... وغيرها من الدوال .

قبل الخوض في الكلام عن المثقّف و السلطة في الحضارة العربية الإسلامية لابدّ من الإقرار بمُسلّمة مؤداها أنّ « علاقة السلطة بالمثقّف غالبا ما تكون محفوفة بالمخاطر، و خاصة إذا صدرت عن تصوّر يرى أنّ المثقّف ينتظم في علاقة توتّر مزمنة مع السلطة ، لأنّ هذا التصوّر يقوم على علاقة ضدية طرفها الأول السلطة بمفهومها التنفيذي الإجرائي و طرفها الثاني المثقف الذي يتعرّض لجملة من الإكراهات »[1].

من أبرز هاته الإكراهات التي يتعرّض لها الطرف الثاني / المثقّف هي محاولات الإقصاء و التهميش المستمرة ، و هذا باعتباره « مرجعية تسهم في تعميق وعي

[1] - حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص151 .

المجتمع بنفسه ... أمّا سلطة المثقّف فتشمل الممارسة الفكرية الاعتبارية و الرمزية التي يقوم بها المثقّف »[1] .

إذن فالعلاقة بين السلطة السياسية و السلطة الثقافية ليس صراعا من أجل البقاء أو تبرير الوجود ، بل صراع من أجل السيطرة على الرأي العام / الشعوب / الجماهير ، فالسلطة السياسية تتخذ من ممارستها التنفيذية الإجرائية سلاحا لها في المواجهة ، أمّا السلطة الثقافية فتؤمن بأهمية نشر العلم و الوعي الذي يحرّرها من ربقة قيود السلطة السياسية و بهذا الشكل تظلّ في صراع مستمر معها ، و هذا الصراع ما هو إلا وجه من وجوه إثبات السلطة .

يعتبر محمد عابد الجابري* من أبرز المفكرين العرب المعاصرين الذين اهتموا اهتماما بالغا بقضية المثقف العربي القديم و صراعه مع المؤسسة / السلطة السياسية، لكنه قبل أن يعرض للقضية تصدّى لإشكالية المصطلح و بحث في مدى مطابقته للأصناف و الفئات التي تُمثّل المثقّف العربي آنذاك ، فيتساءل قائلا:« من هم المثقفون؟ و بأي معنى يمكن – إن لم نقل يجوز – توظيف هذه المقولة في الفضاء الثقافي الخاص بالثقافة العربية الإسلامية، فضاء القرون الوسطى؟ و تتمثّل المشكلة هنا ، أو على الأقل في جانب كبير منه ، في صعوبة الاختيار بين الأصناف و الفئات العديدة المرشّحة للدخول في عداد "المثقفين" بالحضارة العربية الإسلامية »[2] ؛ و المقصود بالأصناف والفئات التي يمكن أن ترشح للدخول تحت تسمية المثقفين ، تلك الأسماء التراثية / القديمة التي تحدّد وتعيّن توجّه المثقف بشكل دقيق ـ رغم انتشار الثقافة الموسوعية آنذاك

[1] - المرجع السابق : ص151 .

* ـ **محمد عابد الجابري** : مفكّر مغربي معاصر ، ولد في العام 1936 ، متحصّل على دبلوم الدراسات العليا في العام 1967 ، وتحصّل على دكتوراه دولة في الفلسفة في العام 1970 من كلية الآداب بالرباط ، ومنذ سنة 1967 ، وهو يشغل منصب أستاذ الفلسفة والفكر العربي الإسلامي بالرباط ، أصدر عدّة مؤلّفات ذات طابع فكري ، مثل : " نحن والتراث "، " المشروع النّهضوي العربي " ، " الدين والدولة " ، " التراث والحداثة " ، " بنية العقل العربي " ...الخ (ينظر : محمد عابد الجابري ، المثقفون في الحضارة العربية " محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد " مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2008 ، غلاف الكتاب) .

[2] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية الإسلامية ، ص 19 .

ـ فلا يكفي أن ينسب فقط لأهل العلم و المعرفة و الأدب و الفن ، فمن بين الأسماء التي كانت شائعة و تبرز دور المثقف أو مهنته / تخصصه آنذاك قولهم : علماء ، فقهاء ، أدباء ، شعراء ، نحاة ، كُتّاب ، أطباء ، إخباريين ، رواة...الخ ، كل هذه الفئات من وجهة نظر " الجابري " تعدّ من «المثقفين العضويين»*، و يعتقد أنّ استعارته لهذا المصطلح يصحّ في حالة قيام كل فئة من هذه الفئات بدورها المنوط فتتمكّن من« تحقيق الانسجام داخل المجموعة ، و بذلك يتحدّد وضع المثقف من خلال المجموعة الاجتماعية التي يخدمها»[1].

إنّ تصنيف المثقفين إلى أدوار و مجموعات بقي مستمرا حتّى في وقت هيمنة التيارات الفكرية ذات البعد الفلسفي ، كالماركسية و الشيوعية و الوجودية ... الخ ، و الدليل على ذلك قول الفيلسوف الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي**: « إنّ المثقفين بما هم مثقفون ، لا يشكلون طبقة مستقلّة ، بل إنّ كلّ مجموعة اجتماعية لها جماعة من المثقفين خاصة بها ، أو هي تعمل على خلقها »[2].

آمن غرامشي بأنّ كل طبقة اجتماعية تفرز مثقفيها و تعمل على خلقهم ، هذا الأمر هو ما ظلّ يؤكّد عليه في كلّ المحافل السياسية و في مؤلفاته و مقالاته ، و حتّى لقاءاته

---

* - استعار " الجابري " مصطلح " مثقفين عضويين " من فكر الفيلسوف الايطالي " أنطونيو غرامشي " الذي قام بتقسيم المثقفين إلى قسمين : مثقفين تقليديين ومثقفين عضويين ، فالمقصود بـ : **"المثقف العضوي "**: " ذلك الشخص الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك ، فليس هو ذلك الشخص الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك ، وليس ذلك النرجسي المحلّق على "أجنحة الفكر الحر " ، والذي يقيم علاقة مضببة أو سرية مع الطبقة التي ينتمي إليها.(ينظر : عمار بلحسن : الأدب والإيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 ، ص 53 – 54) .

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية الإسلامية ، ص 20 .

** - **انطونيو غرامشي** : مفكر إيطالي يساري ، ولد في العام 1891 ، درس الآداب والحقوق بين سنتي : 1912 - 1918 أقام اتصالاته مع الحزب الاشتراكي الايطالي ، وذلك عن طريق تدخّله في مناقشة مواقف الحزب من الحرب العالمية الأولى ، ومن خلال نضاله في صفوف هذا الحزب أسس القسم الشيوعي له ... وبين 1927 - 1936 ، قامت المحكمة الخاصة بالدفاع عن الدولة التي كوّنها الحزب الفاشي لـ : " موسوليني " بالحكم عليه بـ : 20 سنة سجناً ، وخلال فترة مكوثه في السجن ألّف كتابه الشهير " دفاتر السجن " ، وكان سبب سجنه آراؤه الجريئة المعارضة لسياسة الدولة أيام حكم " موسوليني " ، خلال فترة سجنه تأزّمت صحّته وأصيب بمرض " السل" ، فنقل على عيادة خارج السجن ، وهنا حصل على حرية جزئية ، وفي العام 1937 تحصّل على حريته الكاملة ، لكن الموت داهمه وكان الأقرب إليه ، فتوفي في عام نفسه .(ينظر : عمار بلحسن : الأدب والإيديولوجيا ، ص67 - 70) .

[2] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 20 .

الصحفية ، فقد حدث أن سُئل ذات مرّة سؤالا مباشرا فقيل لـه : هل يشكّل المثقفون فئة اجتماعية مستقلّة أم أنّ كل مجموعة أو طبقة اجتماعية تلد و تفرز و تنتج مثقفيها؟[1].

فأجاب " أنطونيو غرامشي " قائلا: « إنّ كلّ فئة اجتماعية ترى النور في بادئ الأمر على أرضية وظيفة أساسية في عالم الإنتاج الاقتصادي ، تخلق عضويا في نفس الوقت الذي ترى فيه شريحة أو عدّة شرائح من المثقفين الذين يزودونها بتجانسها و بوعي وظيفتها الخاصة لا في المضمار الاقتصادي فحسب و إنّما أيضا في المضمار السياسي و الاجتماعي... »[2].

إذن شرائح المثقفين الذين تفرزهم أو تلدهم كل طبقة اجتماعية ، توكل إليهم بطريقة أوتوماتيكية / آلية مهمّة التوعية في المضمار الاقتصادي و السياسي و الاجتماعي ، و قد أضاف "عمار بلحسن "* في كتيبه " الأدب و الإيديولوجيا " المضمار "الإيديولوجي"[3]، ولربّما كانت هذه الإضافة انطلاقا من اعتقاده أنّ كل من يخوض المغامرات الفكرية ، و المقصود بهم فئة الانتلجينسيا / المثقفين ، ينطلقون في كثير من الأحيان من قناعاتهم و أيديولوجياتهم التي يتبنونها و من أجلها يعيشون و يناضلون بل ويضحّون .

أثبت "الجابري" في بحثه الموسوم بـ:«المثقفون في الحضارة العربية» أنّ للعرب قصب السّبق في ظهور فئة المثقفين / الأنتلجينيسيا ، و يتجلّى ذلك من خلال أدوارهم و وظائفهم الاجتماعية التي سيتمّ التّطرق لنماذج منها لاحقا .

---

[1] - عمار بلحسن : الأدب الإيديولوجيا ، ص 51 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 51 .

* - **عمار بلحسن** : أكاديمي وأستاذ جامعي من كتّاب الجزائر الذين رحلوا في عشريّة تسعينات القرن العشرين الدموية ،لكن موتته كانت مختلفة عن تلك الموتات المجّانية ، فقد أمهله المرض الخبيث الذي أصابه ، لأن يؤرّخ لتلك النّهاية بطريقة مبدعة فكتب " يوميات الوجع " ، بعد أن لأبدع قصصا كثيرة ، وكتبا فكرية تجاوزت الوجع الفردي الذي عانى منه طيلة حياته - القصيرة نسبيا - إلى الوجع العام في وسط ذلك الجوّ الثقافي الذي شرّحه بعمق في كتبه المنشورة والتي لم تنشر بعد ، توفي في شهر أوت من العام 1993. (ينظر : الموقع الإلكتروني ، http://difaf.net/main/?p=56)

[3] - عمار بلحسن : الأدب والإيديولوجيا ، ص 51 .

أمّا عن "المثقف" كمصطلح فإنّه لم يكن معروفا أو شائعا بينهم ، رغم العثور على مادة "ثقف" في المعاجم اللغوية العربية القديمة التي وظّفتها في مجالين لا ثالث لهما، فهي تارة تطلق على الأشياء المحسوسة المرئية الملموسة ، و تارة أخرى تؤدي معنى ذهنيًا تجريديًا .

ففي المعنى الأوّل / الحسّي ، و الذي يطلق أساسا على الأشياء الجامدة استعمل العرب القدامى لفظة "ثقف" للسيف و الرمح و أدوات القتال التي تصنع من المعادن ، مثل : الحديد ، فيقال : ثقف الرمح أو السيف ، أي قوّمه و أزال اعوجاجه ، و منها اشتقت الثقافة ، و يقصد بها حرفة صنع السيوف و الرماح ، و سموا صاحبها "المثاقف"[1].

يقول أحد الشعراء العرب القدامى :

كأنّ لمع بروقـــها في الجوّ أسياف المثاقف[2].

و الثّقاف : هي عبارة عن قطعة حديد تكون بحوزة الرمّاح أو القوّاس يسوّي بها ما اعوج من رماح و سيوف و كل أدوات القتال المصنوعة من حديد[3]. و في هذا يقول الشاعر :

إذا عضّ الثّقاف بها اشمأزت تشجُّ قفا المثقّف و الجبينا[4].

في كل ما تقدّم بقيت مادّة " ثقف " محصورة في المعنى الحسّي / المرئي / الملموس .

و يوسم الرجل بـ"الثقف" إذا كان حذرًا في المعارك و سريع الطعن في ساحات الوغى[5].

أمّا الدلالة الثانية التي تحملها مادة "ثقف" فهي ذات صبغة تجريدية / ذهنية بحتة، فبفعل التّطور الدلالي لها أصبحت تفيد خفّة الفهم و توقّد الذهن و الذكاء...الخ ، فيوسم الرجل بـ : "المثقّف" إذا كان فطنا سريع البديهة .

ورد في لسان العرب ضمن شرح مادة "ثقف" قول ابن منظور*:« ثقف الشيء ثقفا و ثقافة و ثقوفة : حذّقه، و رجل ثقفٌ و ثِقِفْ و ثَقُفٌ: حاذق الفهم...ويقال ثقِفَ الشيء و

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مج 1، دار صادر ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص، 340 . والرازي ، مختار الصحاح ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 82 .

[2] - ابن منظور : لسان العرب ، مج1، ص340 .

[3] - المرجع نفسه : ص 340 .

[4] - المرجع نفسه : ص 340 .

[5] - المرجع السابق : ص340 .

هو سرعة التعلّم ... و ثقفَ ثقفًا مثل صار حاذقا فطنا... وهو غلام ثقفٌ أي ذو فطنة و ذكاء »[1].

و يضيف الرازي **صاحب مختار الصحاح قوله: « ثُقُفَ الرجل من باب ظرُف صار حاذقا خفيفا، فهو "ثقفٌ"...»[2].

بعد الوقوف على الجذور اللغوية للفظة " ثقف" في المعاجم العربية ، نستطيع أن نقابل بين المعنيين: الحسّي / المرئي و التجريدي / الذهني ، فخلاصة المعنى الأوّل « هو المهارة في القتال ، و يقابله المهارة في الفهم، و أمّا الثاني فهو استقامة الرمح و يقابله استقامة الرجل المثقَّف أو الثِّقف»[3].

ممّا تقدّم نستنتج أنّ لفظة / صفة ، المثقف أو الثِّقف كانت متداولة في اللسان العربي، و الدليل على ذلك أنّها كانت تطلق على الرجل إذا توافرت فيه صفتان[4] :

- الأولى : عقلية و هي سرعة الفهم و الفطنة و الذكاء .
- الثانية : أخلاقية و هي الاستقامة و التهذيب و التأدّب .

كما كان لمادة " ثقف " حضور في النص القرآني ، فقد وردت في أكثر من موضع ، و جاءت مشحونة بدلالة مختلفة عن الدلالات التي ذكرت آنفا . بحيث أدّت معنى (وجد) أو (عثر) ، و هذا ما يتجلى في قوله تعالى :

(و اقتلوهم حيث ثقفتموهم)[1] .

---

* - **ابن منظور** : (630هـ -711 هـ) ، هو محمد بن مكرم بن علي وقيل رضوان بن أحمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل ، صاحب لسان العرب في اللغة الذي جمع فيه التهذيب والمحكم والصحاح وحوشيه والجمهرة والنهاية ، وقد اختصر عدّة كتب مثل الأغاني والعقد والذخيرة ، كما أنّه محدّث من المحدّثين البارزين . (ينظر : ابن منظور : لسان العرب ، مج1 ، ص06).

[1] - المرجع نفسه : ص ، 340 .

** - **الرازي** : هو محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي زين الدين ، كان عالما باللّغة والأدب والفقه والتفسير ، من فقهاء الحنفية ، ألّف كتباً كثيرة منها " مختار الصحاح " وشرح المقامات الحريرية (ينظر : الرازي : مختار الصحاح ، ص 09) .

[2] - الرازي : مختار الصحاح ، ص 82 .

[3] - محمد رياض وتّار : شخصية المثقف في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، سوريا ، دمشق ، د ط ، 1999 ، ص 11 - 12 .

[4] - المرجع السابق : ص 12 .

إذن الدال(Le signifiant) / المثقف كلفظة كان متوفرا رغم تعدّد مدلولاته و تأرجحها بين المادي و المعنوي ، و المدلول(Le signifié) / المثقف كشخص هو الآخر له حضوره و تجلّياته من خلال أدواره التي يؤديها و سلطته الاجتماعية ، خاصة في أيام عزّ الحضارة العربية الإسلامية ، و إلا فماذا نسمي جموع الفقهاء و الفلاسفة و الشعراء و الخطباء...الخ ؛ الذين كانت تعجّ بهم مجالس السلاطين ، بل إنّهم كانوا يمثّلون الركيزة التي تقوم عليها أبلطة الملوك و الأمراء الأمويين و العباسيين ، الذين كانوا على وعي كبير بأهمية حضور السلطة الثقافية و تلاحمها بالسلطة السياسية لتكوّن مجتمعا متوازنا ، مثلما كان في أيام الخلفاء الراشدين ، لكن ذلك لم يدم طويلا بل انتهى بانتهاء الخلافة الراشدة حيث بدأ الفراق بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية اللتين طال اجتماعهما وتلاحمهما في فترة الخلفاء الراشدين الأربعة وتحوّلت العلاقة بينهما إلى علاقة نزاع وسيطرة خاصة بعد وفاة الإمام علي ـ رضي الله عنه ـ حيث حصل انشقاق وتصدّع ملحوظ بين السلطتين[2].

وكان من أبرز نتائج هذه التّحولات الجديدة التي شهدها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك ، انفصال العلم و الثقافة عن السياسة و بداية ظهور فئة "المثقفين" الأوائل في الإسلام[3].

حدثت هذه التّحولات السياسية والثقافية بعد عودة جماعة المجاهدين من الفتح إلى المدينة ، بعد مقتل سيدنا عثمان رضي الله عنه و حدوث انشقاق و خلاف في صفوف المسلمين ، بل إنّ الصراع احتدم حتّى انقسم المسلمون إلى « فريق مع عثمان و قبيله و فريق مع علي و أشياعه ، و بما أنّهم لم ينخرطوا في الصراع من أوّله ، و لا كانت لهم مصلحة فيه ، فقد احتكموا إلى عقولهم فشكّوا في الأمر إذ لم يتبيّن لهم المصيب من المخطئ ، و قرّروا الامتناع عن الانخراط في النزاع ، و انصرفوا عن ساحة "الأمراء"

---

[1] - **قال تعالى** : (و اقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشدّ من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتّى يقاتلوكم فيه فإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين .). سورة البقرة : الآية (191) .

[2] - حسين الصديق : الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، د ت ، ص 43 - 47 .

[3] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية الإسلامية ، ص 39 .

التي تمارس فيها السياسة بالقبيلة ليد شنوا لأنفسهم مجالا جديدا تمارس فيه السياسة بالرأي و الكلام »[1] ، وعندما تكون السياسة في حاجة للرأي و الكلام فمعناه أنّها لا تستطيع أن تُحلّق بجناح واحد ، و بهذا يكون لزاما عليها الاستعانة بـ : " السلطة الثقافية " التي تتكون من أهل العلم والأدب .

من هذه الحادثة وقع أوّل تصدّع و انقسام كلّي بين السلطتين ، فسعت السلطة الثقافية / المتكلمين إلى إثارة نقاشات حول أيّ الفريقين كافر و أيّهما مؤمن ، ففريق أرجأ الحكم إلى الله عزّ و جلّ، و فريق التزموا الحياد / الاعتزال .

ومن هنا بدأ "الكلام" في الإسلام ، و من عباءة "علم الكلام"*، خرجت أجيال المثقفين العرب المسلمين كلٌّ حسب إيديولوجيته التي يتبنّاها.

إثر هذه الأحداث السياسية والثقافية الصاخبة ، ظهرت عدّة فرق ومذاهب إسلامية كانت بمثابة التيارات الفكرية والنزعات الإيديولوجية ، على رأسها الفرق الكلامية ، التي شغلت الناس ولا تزال ، كفرقة : (المعتزلة و المرجئة

و الأشاعرة)* ، كما حدثت صراعات حادّة أيضاً بين المذهبين السنّي والشّيعي**.

---

[1] - المرجع نفسه : ص 39 .

* - **علم الكلام** : (scholastic theology) : علم يدافع عن العقيدة ، ويبرّرها بواسطة حجج تخاطب العقل ، ويتضمّن علم الكلام : البرهان على وجود الله ، وخلود الروح ، وعلامات الوحي الإلهي ، كم يتضمّن تحليلا للاعتراضات المثارة على الدين وتحليلا للعقائد الأخرى . (ينظر : أبو يعرب المرزوقي ، وطيب تيزيني ، آفاق فلسفية عربية معاصرة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان / دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ،2001 ، ص 315) .

* **- المعتزلة** : فرقة كلامية إسلامية ، ظهرت في أواخر القرن الأوّل الهجري ، وبلغت شأوها في العصر العباسي الأول ، يرجع اسمها إلى اعتزال " واصل بن عطاء " مجلس " الحسن البصري " لقول واصل بأنّ مرتكب الجريمة ليس كافرا ولا مؤمناً ، بل هو في منزلة بين المنزلتين ، وهناك رأي آخر يرى أنّ هذا الاسم تعود جذوره التاريخية إلى ما قبل قصة " واصل بن عطاء " و " الحسن البصري " ، بحيث يرون أنّه أطلق على الذين لم يشاركوا في معركة الجمل ومعركة صفين ، بسبب عدم استبانتهم أيّ الفريقين على حق ، فالتزموا جانب الاعتزال ، فسمّوا بالمعتزلة .
المرجئة : فرقة إسلامية ظهرت بُعيد مقتل سيدنا عثمان ـ رضي الله عنه ـ (الخليفة الراشدي الثالث) ، فنشأ خلاف بين المسلمين وأصبحوا شيعاً متناحرة ، يكفّر بعضهم البعض ، فكانت المرجئة وسطاً بين المنازعات وخاصّة بين القدرية الداعية إلى الحرية والجهمية الداعية إلى الجبر . ولفظة " مرجئة " مأخوذة من " أرجأ " بمعنى : أخّر وأمهل ، وقد سّمّوا بذلك لأنّهم أرجأوا أمر هؤلاء المختلفين الذين سفكوا الدّماء إلى يوم القيامة ، فلم يقضوا بحكم على هؤلاء ولا على هؤلاء ، وبعضهم يشتقّ اسمهم من " أرجأ " بمعنى بعث الرّجاء ، لأنّهم كانوا يقولون : لا تضرّ مع الإيمان معصية ، كما لا تنفع مع الكفر طاعة .
الأشاعرة أو **الأشعرية** : وهي فرقة انفصلت عن المعتزلة لموقفها المتطرّف من الفقهاء والمحدثين وما تبع ذلك من انشقاقات في صفوف المسلمين ، كان من شأنها أن تقضي على الإسلام نفسه ، فهبّ أبو الحسن بن إسماعيل الأشعري في وجه المعتزلة ينقض ما أدّى إليه مذهبهم العقلي من نظريات لا يقرّها الإسلام الصحيح ، وناهض المحدّثين الذين تمسّكوا

لقد دوّنت كتب التاريخ حادثة أخرى تُبرز بجلاء صراع السلطتين في ظلال الخلافة الإسلامية ، و كان ذلك عندما تنازل "الحسن بن علي" - رضي الله عنه- لمعاوية بن أبي سفيان عن الحكم ، بعد أن كان قد عدّ العدّة و خرج لقتاله ، إلاّ أنّ جماعة من أصحاب الإمام "علي بن أبي طالب" - رضي الله عنه- لم يستسيغوا التنازل الذي أثار في نفوسهم الشّك و الريبة ، فقد كانوا يرون أنّ أحقّية الخلافة للحسن بن علي بن أبي طالب على اعتبار أنّه خلفٌ لأبيه ، أمّا معاوية بن أبي سفيان فليس سوى مغتصب و متسبب في قتل آلاف المسلمين ، لقد كانت هذه الحادثة محور صراع بين المتكلمين المثقفين آنذاك بحيث اختلفوا في وضعية معاوية بن أبي سفيان ، هل هو في مرتبة الكافر؟ فإن لم يصرّح بالكفر فإنّه قد ارتكب الكبائر و تسبّب في إزهاق أرواح آلاف المؤمنين...كيف يجوز التنازل له في الحكم؟ ما حكم الشّرع في مرتكبي الكبائر؟[1].

من هذه الأسئلة دفع جماعة من أصحاب الإمام علي- رضي الله عنه- إلى الشّك و الريب « و الشّك كلامٌ و جدلٌ في الذهن »[2]على حدّ تعبير "الجابري" .

وبالتباس الأمور و تعقّدها ، قرّر أصحاب الإمام " علي بن أبي طالب " « اعتزال الصراع و الانصراف إلى البحث عن الحقيقة التي تجلو الشّك ، كانت تلك هي المناسبة

بحرفية النّص دون روحه ، فاتّخذ موقفاً وسطاً بين أصحاب العقل وأصحاب النّص . (للتوسع ينظر : حسين علي حمد : قاموس المذاهب والأديان ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999 ، ص 38 - 39 - 184 - 191 - 192).

** - **السّنّة** : أو ما يطلق عليه مذهب أهل السّنّة والجماعة ، مصطلح واسع يستخدم بشكل خاص للدّلالة على المذهب السنّي الذي يعتمد على تمييز أنفسهم عن باقي الطوائف الأخرى : كالباطنية أو الشيعة والخوارج . يمكننا اعتبار مصطلح " السنّة " مفهوم سياسي يتبدّى من خلال تأكيد فقهاء هذه الجماعة دوماً على وحدة الجماعة ومنع الفتنة ، وهو موقف بدأت بوادره في موقف الكثير من الصحابة عندما اعتزلوا الفتنة (الصراع بين معاوية وعلي - رضي الله عنهما -) من ثمّ قبلوا بحكم معاوية بعد أن استتبّ له الأمر خوفاً من الفتنة ، منهم عبد الله بن عمر وأنس بن مالك . تعود نشأة المذاهب الفقهية السنية إلى بداية الإسلام ، وخاصة بعد وفاة الرسول - صلى الله عليه وسلم - حيث اجتهد صحابته وأتباعه والمسلمون عامة في تطبيق أقواله وأفعاله التي يطلق عليها " السنن " (ينظر : http://ar.wikipedia.org) .
الشيعة : هم أتباع الإمام علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - وآل بيته ، ظهر هذا المذهب بشكل واضح في زمن عثمان بن عفّان - رضي الله عنه - ، وكثر أتباعه بعد وفاته ، عندما نودي بمعاوية بن أبي سفيان خليفة على المسلمين ، عندئذٍ انشقّ المسلمون إلى فريقين : أحدهما يدعو إلى معاوية فسمي أنصاره بـ : " الأحزاب " ، والآخر يدعو إلى علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ، وسمي أنصاره بـ : " الشيعة " وهي من التّشيّع . نشأ تحت المذهب الشيعي عدّة فرق أخرى من أهمّها : الشيعة الإماميّة ، أو الإثنا عشر ، والشيعة الإسماعلية ، أو السّبعيّة ، والشيعة الزّيديّة . (ينظر : حسين علي حمد : قاموس المذاهب والأديان ، ص 130 - 131).

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 39 - 41 .
[2] - المرجع نفسه : ص40 .

الثانية التي تمّ فيها الاعتزال »[1]، بعد حادثة مقتل سيّدنا عثمان- رضي الله عنه- و قد اعتبر الكثير من المؤرخين أنّ مناسبة " الاعتزال " الثانية هي يوم ميلاد فرقة "المعتزلة" التي كان لها دور بارز في إدماج السياسة في ساحة النظر و الكلام بعد أن كانت مقتصرة على ساحة الصراع و الحرب .

و بهذا دشّنوا أكبر مدرسة فكرية في الثقافة العربية الإسلامية عرفت بـ"مدرسة المعتزلة "[2] .

هاتان المناسبتان تُعدّان من أبرز المناسبات التي خطّها التاريخ الإسلامي لتكون دليلا ساطعا و شاهدا حيّا « على ميلاد هذا الجيل الأوّل من "المثقفين" العرب المسلمين الذين اعتزلوا الفتنة و الاقتتال و توقفوا عن مناصرة هذا الطرف أو ذاك (الإمام علي ومعاوية ، و الخوارج)* ، لا ليدخلوا بيوتهم و يلزموا حيادا سلبيا غير مبالين بواقع الأمّة و مصيرها ، بل بالعكس لقد رأوا و فهموا أنّ الحرب بين علي و معاوية ، و بين علي و الخوارج ، و بين هؤلاء و بني أمية لم تكن حربا نظيفة ، لم تكن جهادا في سبيل الله ، بل لقد رأوا فيها حربا غير مشروعة تحركها القبيلة من أجل الغنيمة ، و يذكيها التّطرف في القول و الغلو في الدين و تكفير كل طرف الطرف الآخر»[3].

في سياق عرض الأجيال الأولى للمثقفين / المتكلمين العرب المسلمين ، لا بدّ من رصد طبيعة علاقتهم بالسلطة و الإشارة إلى أنّ النصف الثاني من العصر الأموي خاصة لم تشكل فئة الانتلجينسيا / المتكلمين / العلماء أحزابا سياسية ، بل إنّ الأحزاب السياسية كانت ثلاثة فقط و هم : " حزب بني أمية " الحاكمين ، و "حزب الخوارج "

---

[1] - المرجع نفسه : ص 40 .

[2] - المرجع نفسه : ص 40 - 41 .

* - **الخوارج** : جماعة من أتباع الإمام علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ خرجت عليه إثر معركة صفين في العام 38 هـ / 658م ، فبعد مقتل عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ اشتد الخلاف بين معاوية وعلي ، وانقسم المسلمون إلى فريقين : قسم يؤيّد علياً ، وآخر يُؤيّد عثمان ، فجهّز كلّ منهما جيشا وسار به لمحاربة الآخر ، فالتقى الجيشان في صفين ، ووقع قتال عنيف بين الفريقين ، كاد علي أن ينتصر لولا خدعة المصاحف والتّحكيم . ولمّا أصرّ علي على القتال خرجت عليه خارجة من جيشه تطلب إليه أن يقبل بالتحكيم ، فقبله مضطراً ... ورغم ذلك فإن هذه الجماعة لم ترض بالتّحكيم في آخر الأمر ، لانّ نتيجة التّحكيم كانت خلع علي وتثبيت معاوية . ومن هذه الحادثة سمّوا بـ : " الخوارج " (ينظر : حسين علي حمد : قاموس المذاهب والأديان ، ص91 - 92) .

[3] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص41 .

المعارضين الثائرين ، و "حزب الشيعة " الذين كانوا يخلدون إلى السكينة تارة و يخرجون عن الحكّام / السلطة السياسية تارة أخرى[1].

أمّا هؤلاء المثقفون / المتكلمون ، فلم يكونوا مناصرين لأي حزب من هذه الأحزاب الثلاثة ، بل إنّهم كانوا معارضين لها، و هذه المعارضة لم تكن من منطلق تشكيلهم لحزب رابع ، بل بوصفهم أفراد متكلمين / مثقفين..." لا منتمين" إن صحّ توظيف هذا المصطلح و تبيئته وإلحاقه بالقرن الثاني للهجرة ، و لقد كان داخل صفوف هؤلاء المتكلمين / المثقفين- أيضا- تعدّد و اختلاف في الآراء وتباين في عرضها و طرق الدفاع و المحاجاة عنها[2].

إنّ المقام لا يتّسع لذكر كلّ القضايا التي شغلت أذهان الجيل الأوّل من المثقفين العرب المسلمين ، و جعلت منهم أرباب كلام و مرجعيات دينية و فكرية رغم صراعهم المزمن مع المؤسسة / الدولة .

لكن قبل المضيّ في الكلام عن مثقفي القرن الرابع هجري الذين يمثّلون الجيل الثاني من "المثقفين" العرب المسلمين ، من الأهمية بمكان الوقوف عند أكبر القضايا التي أثيرت في أوساط الجيل الأوّل ، و قد كان رجع صداها بارزا في المراحل اللاحقة.

ويمكن استهلال ذلك بقضية كبرى وهي أمّ القضايا السياسية و الفكرية آنذاك ، ألا و هي قضية "خلق القرآن"، لقد كانت الشرارة الأولى التي أثارت الصراع متمثّلة في الرغبة الجامحة في الردّ على من يقولون بـ "الجبر" * و يرون « أنّ القول بأنّ أفعال العباد مستقلّة عن إرادتهم و اختيارهم و أنّها تخضع لقضاء و قدرٍ لا رادّ له، يعني أنّها

[1] - المرجع نفسه : ص 41 .

[2] - المرجع نفسه : ص41 - 42 .

* - كوّن الذين يرون بـ " الجبر " مذهباً خاصاً عُرف بـ : " الجبرية " : يعتقد أصحاب هذا المذهب أنّ العباد مجبرون على أفعالهم ولا اختيار لهم فيها أي أنّ كلّ ما يحدث للإنسان قد قُدّر له منذ الأزل ، فهو مُسيّر لا مُخيّر ، ظهرت بذوره الأولى في أوائل العصر الأموي و وفي آخره صار مذهباً له أتباعه وأشياعه . يعتبر مذهب "القدرية " بأنّ الإنسان مسؤول عمّا يفعل ، وله القدرة على أعماله ، دون أن يكون الباعث عليها هو إرادة الله الأزلية ، وبهذا قالوا بحرية الإرادة الإنسانية .(ينظر : حسين علي حمد : قاموس المذاهب والأديان ، ص 77 - 159) .

مرتبطة بعلم الله الأزلي »[1] ، إنّ القائلين بالجبر يرون أنّ العلم الإلهي علم أزلي ، و بما أنّ "القرآن الكريم " كلام الله و تعبير عن علمه ، فإنّ ذلك يعني أنه أزلي قديم .

« و لإبطال دعوى الجبر منظورا إليها في هذا السياق ، قال بعض هؤلاء المثقفين إنّ الله يعلم الشيء عند حدوثه ، و الأوامر و النواهي الإلهية تتوجّه إلى أناس لم يكونوا موجودين ، فلا يمكن أن يكون الله قد توجّه إليهم بالخطاب قبل أن يوجدهم »[2].

و بما أنّ القرآن عبارة عن جملة من الأوامر و النواهي يخاطب الناس و هم مخلوقون ذهب "الجبريون" إلى القول بأنّ كلام الله / القرآن الذي هو موجّه إلى الناس هو"مخلوق" أيضا .

لقد كانت " السلطة السياسية " آنذاك تؤمن بفكرة "خلق القرآن" ، و منه تعرّضت فئة من الفقهاء و الأئمة / السلطة الثقافية إلى استنطاق ، و معرفة أيّهم يؤيّد الحاكم / المؤسسة و أيّهم يعارضه ، و لقد كانت حملات الاستجواب التي تعرّض لها الفقهاء و الأئمة و القضاة تؤكّد على أنّ « العالم الممتحن إنّما يُمتحن لكونه يمتلك سلطة هي سلطة التحدّث باسم الدّين أي باسم الشرعية ، و لأنّه كذلك يحظى بمساندة "العامة " أو ما نعبّر عنه نحن اليوم بـ" الجماهير الشعبية "، و السلطان إنّما يمتحنه بسبب هذا التأييد الجماهيري »[1].

يُعدّ الإمام "أحمد بن حنبل" * أشهر فقيه تصدّى لفكرة "خلق القرآن" و كان من أبرز أقطاب المعارضة ، بل إنّه وقف في وجه السلطة السياسية معتدّا برأيه قائلا : بأنّ القرآن الكريم هو"كلام الله" و حسب ، على إثر ذلك تعرّض هو و قلّة ممّن كانوا على رأيه إلى« امتحان يبدأ بالتخويف و الإرهاب النفسي لينتقل إلى الاستنطاق "البوليسي" مع التعذيب ، لانتزاع تصريحات يتراجع فيها الممتحَن عن آرائه أو ينكر ما ينسب إليه . و

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 51 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 51 .
[1] - المرجع السابق : ص 51 .

* - **أحمد بن محمد حنبل** : (164 هـ – 241 هـ) : أشهر فقهاء الحنابلة ، وإليه ينسب " المذهب الحنبلي" (للتوسع في ترجمته ينظر: أبي الحسين محمد بن أبي يعلي الفرّاء البغدادي : طبقات الحنابلة ، تحقيق وتقديم : عبد الرحمن بن سليمان العثيمين ، ج 1 ، منشورات المملكة العربية السعودية ، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة ، الرياض ، 1419 هـ - 1999م ، ص 08) .

في هذه الحالة يطلق سراحه بعد أن يُشاع في الناس تراجعه و يُشهَد على توبته ، فيفقد التأييد الشعبي لكونه لم يثبت على الحق ، و هذا "الاحتراق " أمام الأتباع و المؤيّدين هو ما يريده الحاكم و يبتغيه »[1].

برزت قضية "خلق القرآن" في زمن المأمون و اشتدّ أُوارها أيام حكم المعتصم و تواصلت إلى غاية عهد الواثق ، وقد تعرّض الإمام الفقيه "أحمد بن حنبل" لأشدّ أنواع التعذيب و التنكيل ، بدءًا بسجنه من قبل المأمون "ثمانية و عشرين شهرا"، بقي مصرّا خلالها على قوله و لم يعدل عنه ، و بعد وفاة "المأمون" لم تنته "المحنة"، بل اشتدّ سعيرها في زمن "المعتصم" و "الواثق"، و أصبح الفقيه " أحمد بن حنبل " بطل هذه "المحنة " / " القضية "، خاصة و أنّ جماعة كبيرة من قضاة و فقهاء و محدّثين امتحنوا قبله و بعده و معه و لم يصمدوا ، و قالوا ما يرضي الحاكم / السلطة السياسية[2].

بعد أن أطلق سراح " أحمد بن حنبل " و عاد حيث كان يقيم و فرضت عليه إقامة " شبه إجبارية " طوال عهد " المعتصم " ، و لمّا توفّي " المعتصم " في العام 227هـ، و تولّى " الواثق " الخلافة بعده ، سار على نهج " المأمون " و "المعتصم" بحيث امتحن الفقهاء و المحدّثين و القضاة في قضية "خلق القرآن"، فكان منهم عدد كبير أيّد الحاكم / المؤسسة ، و منهم من راوغ و أجاب خلاف ما كان يقرّه في قلبه ، أمّا الإمام " أحمد بن حنبل" الذي أصبح رمزا للصمود ، فقد بقي متمسّكا برأيه ، فتعرّض هذه المرة إلى النفي ، فاختفى عن الأنظار، و قد فضّل هذا الخيار عن إيمان و اقتناع لم يتزحزح قيد أنملة ، و استمرّ رافضا الانصياع لما تمليه عليه السلطة السياسية ، رغم أنواع العذاب التي تعرّض لها[3].

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 67 .
[2] - المرجع السابق : ص 68 - 85 .
[3] - المرجع نفسه : ص 66 - 85 .

أمّا القرن الرابع الهجري الذي أطلق عليه "الجابري" عصر " اللامركزية "*، أي " عصر الإمارات " أو " الدول المستقلة " فقد كان يفتقر إلى مشاريع ثقافية و سياسية، و فيه أصبح كل سلطان يزيّن مجلسه بجمع غفير من العلماء و الكتّاب و الأدباء و الشّعراء و الفقهاء ...الخ ، الذين أتقنوا فنون الحوار و النقاش سواء كانوا في مجالس السلاطين و الوزراء و الأمراء ، أو في أماكن تجمّعهم كالمساجد أو البيوت ، و بما أنّ كل من يجلس في مثل هذه المجالس يعتبر ممثلا للفئة الأنتلجنسوية / المثقفة فإنّه يحرص حرصاً شديداً على أن يكون له حضور فعّال خاصة و أنّ المجلس* هو مجلس ثقافي علمي بالدرجة الأولى ،وقد تولّدت عن هذه المجالس « فئة من المستهلكين للثقافة الآخذين من هنا و هناك ، "المتقابسين" الحريصين على "المشاركة" في كل علم و الإدلاء فيه بدلو خلال المناقشات و المقابسات التي تزخر بها "المجالس" الثقافية »[1]، و لم يكن يجمع هؤلاء المتقابسون أي تيار فكري أو مذهب فقد كان فيهم الطبيب و المنطقي و المتفلسف و المتكلم و الفقيه و النحوي و الشاعر و الكاتب و الأديب ، هذا التنوّع و التعدّد في أنواع الثقافة أتاح لهم فرصة النقاش و " المقابسة ".

* - **اللاّمركزية** : ويقصد بها تعدّد مجالس ذوي الجاه والسلطان بسبب تعدّد الإمارات ، فأصبح كل حاكم يزيّن مجلسه بالعلماء والكتّاب والحكماء والشعراء والفقهاء الذين يمثّلون الفئة الأنتلجنسوية في مجتمع الحضارة العربية الإسلامية آنذاك . (ينظر : محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 55) .

* - **المجلس** : " هو مجمع لـ " الخاصة " مقابل " العامّة " وفقاً للثقافة المألوفة لدى القدماء . ويعدّ العلم والأدب ، من أقوى الوسائل التي يتمكّن بها الفرد من إحداث نقلة في حياته ، فعن طريق العلم والثقافة ينتقل من مجتمع العامّة إلى مجتمع الخاصّة ، التي قمّتها مجلس السلطان أو الخليفة أو الوزير ، والدّخول إلى هذا المجلس صعب ويتطلّب براعة في فنّ من الفنون المطلوبة ، إما لضرورتها كالطب أو لتزيين المجلس بها كرواية الأدب والشعر والأخبار ، ، إلا أنّ الدخول إليه يتطلّب " واسطة " أي شخصية من خاصة السلطان يسعى لصالح الطرق الجديد لباب " المجلس " . آنذاك يتخطّى " العتبة " ، وكثيرون يقضون أعمارهم واقفين وراءها ينتظرون . فالدّخول إلى " المجلس " إذاً صعب ، وأصعب منه البقاء فيه . لأنّ التنافس والدسائس عملات متداولة بين الجلساء ... والجميع يريد أن يكون مقرّباً للسلطان دون سواه من الجلساء ... " (ينظر : علي أومليل : السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1996 ، ص 109) .

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 55 .

لكن الملاحظ أن تلك النقاشات و الجلسات التي جمع " أبو حيان التوحيدي"** بعضا منها في كتاب سمّاه "المقابسات"***و قام بتقسيمها إلى مئة و ستة مقابسة ، كانت كلّها خالية من روح الإبداع إلاّ في القليل النادر، فالذين كانوا يجتمعون في تلك المجالس كانوا يتناقشون/ يتقابسون في موضوعات منتزعة من مختلف العلوم و المعارف و الفنون ، و كان الجوّ العام للنقاشات تسوده اللاّنسيقية ، ففي كثير من الأحيان تنتزع فكرة ما من فيلسوف أو أديب ، و تبتر من سياقها الذي وردت فيه ليجعلوا منها مادّة أوليّة و موضوعا لنقاشات بيزنطية و جدالات سفسطائية ، إذ أنّ ما كان يجري في هذه الجلسات ما هو إلا استذكار و استرجاع لما قاله السابقون لهم[1].

جسّد مثقفو المقابسات الثقافة في نقاشات لفظية و ذلك من خلال سرد قصص و مراجعة تعريفات مثبتة مسبقا في الأذهان ، إذ أنّهم لم يتعرّضوا إلى إشكالات جديدة .

كان أبو حيان التوحيدي من أشهر السامرين لأحد وزراء عصره ، بحيث وصل إلى هذه المكانة المرموقة بفضل علمه الغزير، لقد كان له باع في الأدب و فنونه من جهة و الفلسفة و علومها من جهة ثانية ، لذا فإنّ القدماء قالوا عنه إنه « " أديب الفلاسفة و فيلسوف الأدباء" ليس مجرد تلاعب بالألفاظ ، لأنّ أبا حيان قد أفلح بالفعل في ما يمكننا أن نسميه "تعريب " الفلسفة ، بالمعنى الثقافي للتعريب ، أي استيعاب المادة الفلسفية و تأصيلها في خطاب بياني عربي »[2] ، إلى جانب كتابة "المقابسات" ألّف "أبو حيان

** - **أبو حيان التوحيدي** : (تـ 400 هـ / 1010م) : " هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي ، أبو حيان ، فيلسوف ، متصوف ، معتزلي ، وصفه ياقوت الحموي بـ : " شيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء " ولد في شيراز أو نيسابور ، وأقام مدّة ببغداد ، بقي طول حياته يجاهد ويكافح في التأليف واحتراف الوراقة والنّسخ وجوب الأقطار ، يقصد الأمراء والوزراء لعلّهم يكافئون علمه وأدبه ، يقال أنّه في آخر حياته جمع كتبه واحرقها ، فلم يسلم منها إلاّ ما نقل قبل الحرق ونسخ ، وقد كان صنيعه هذا نكايةً بمن جحدوا علمه وأدبه ، توفي عن عمر يناهز ثمانين ونيف . من أشهر مؤلّفاته : " المقابسات " ، " الإشارات الإلهية ، " الإمتاع والمؤانسة " ، " تقريظ الجاحظ " ...الخ . (ينظر : أبي حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق وتعليق : غريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 05) .

*** - **المقابسات** : جمع " مقابسة " وهو مصطلح ابتدعه أبو حيان التوحيدي للدلالة على تلك الجلسات التي كانت تعقد في أبلطة الوزراء في عصره ، والمقابسة من الاقتباس والذي يقصد به الأخذ والاستشهاد بأقوال الآخرين .

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 55 .

[2] - علي أومليل : السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص 103.

التوحيدي" كتابا آخر بعنوان "الامتناع و المؤانسة" و كلا المصنّفين يضمّان بين دفّتيهما صور للثقافة السائدة في المجتمع العربي الإسلامي آنذاك .

عاش "أبو حيان التوحيدي" مترددا بين أمرين اثنين هما :

1) الانقطاع للعلم و العزلة و التّصوف .

2) الطمع في الحظوة لدى الأعيان و السلطان متوسلا إليهم بفنّه و خبرته[1] . فعندما فشل في الأولى ، و جحد الناس / العامة علمه و أدبه ، جمع كافة كتبه و أحرقها ، فلم يسلم منها غير القليل الذي تمّ الاحتفاظ بنسخ منه قبل الحرق ، و هو يعترف أنّه كان يبتغي من علمه / ثقافته السلطة و الجاه و المكانة المرموقة ، و في ذلك يقول:

« إنّي جمعت أكثرها للناس و لطلب المكانة منهم و لعقد الرياسة بينهم ، و لمدّ الجاه عندهم ، فحرمت ذلك كله.. ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة و المعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء و إلى التكفّف الفاضح عند الخاصة و العامة ، و إلى بيع الدّين والمروءة ، و إلى تعاطي الرياء بالسمعة و النفاق و إلى ما لا يُحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم ، و يطرح في قلب صاحبه الألم »[2] .

نستشفّ من هذا القول أنّ " أبا حيان التوحيدي " كان يكتب و يؤلّف من أجل عقد الرياسة / امتلاك السلطة عن طريق الثقافة بين عامة الناس ، و لمّا وجد خلاف ذلك عاد إلى ما خطّت يداه و أفرزه ذهنه فأحرقه نكاية بهم !!.

إنّ المهمّ هنا هو بروز طرف ثالث في الصراع القائم بين السلطتين : " السلطة الثقافية " و" السلطة السياسية " ، هذا الطرف يتمثّل في الجماهير / الشعوب / العامة ، و التي يحلو لبعض أصحاب السلطتين في القديم وضعهم تحت تسميات توحي بالكثير من الإهانة و التحقير ، مثل قولهم : الرعاع / الغوغاء / الدّهماء / السّوقة...، على الرغم من إدراكهم أنّ العلاقة بين السلطتين السياسية و الثقافية تتحدّد بحضور الأطراف الثلاثة : العالم / المثقف والحاكم / المؤسسة والعامة / الجماهير.« هذا الطرف الأخير

[1] - المرجع نفسه : ص103 .

[2] - أبي حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ص 05.

مبعد و مطلوب معا ، فهو مبعد عن أيّة مشاركة ، و لكنّه مطلوب لدعم كل سلطة ... هم إذا ضروريّون باعتبارهم مادّة للسياسة ، وصنّاعا للعمران »[1].

يضيف الباحث المغربي "علي أومليل "* قائلا: « أنّ العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة: العالم ، العامة و الحاكم قوامها هو طموح الطرف الأوّل إلى الاستظلال بظلّ الحاكم ، لأنّه مضطرّ إلى أن يتوجّه ببضاعته إلى "سوق السلطان"، إلاّ أنّ العالم الديني وحده يجد لعلمه سندا آخر لدى العامة، أمّا غيره من مداولي العلوم و الآداب الأخرى فلا منفذ لبضاعتهم سوى "سوق السلطان" »[2].

و " سوق السلطان "*عادة ما تكون في أبلطة الملوك و السلاطين حيث يجتمع الشعراء و الكُتّاب يتسامرون و يتناشدون و يتساجلون ،ولعلّ أشهر مجلس ضمّ أكبر جمع للشعراء و الأدباء في القرن الرابع الهجري كان مجلس " سيف الدولة الحمداني " ، الذي يقول عنه " الثعالبي " أنّه « لم يجتمع ببلاط أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببلاط سيف الدولة من شيوخ الشعر... »[3] ، أمران اثنان جعلا من " سيف الدولة الحمداني " يضمّ حشدا من الشعراء و اللغويين و النّحويين من أمثال : " ابن نباتة " ، و" ابن جني "، و" أبي علي الفارسي "، و" ابن خالويه " ، " الصنوبري "، و" المتنبي " ، و" أبي فراس الحمداني " ...وغيرهم .

---

[1] - علي أومليل : السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص 105 .

* - **علي أومليل** : مفكّر وباحث مغربي وأكاديمي ليبرالي مغربي معاصر . من كتبه " الاختلاف والتجاور" " في شرعية الاختلاف " " السلطة السياسية والخطاب التاريخي " ، وغيرها . (ينظر : شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين (1950 - 2000) ، ج1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 506) .

[2] - علي أومليل :السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص101 .

* - **سوق السلطان** : عبارة استعملها" الجاحظ " في كتاب " الحيوان " ليدلّ بها على مجالس الحكام والوزراء التي كانت عبارة عن أماكن تعرض فيها شتى العلوم والآداب والفنون ، ومن ثمة تلقى رواجا و ذياع صيت لدى عامّة الناس و وهذا طبعا بعد أن تلقى استحسانا من طرف علية هذا أعضاء هذا المجلس وأشرافهم ، وعلى رأسهم السلطان أو الحاكم أو الأمير ... يقول الجاحظ : " السلطان سوق ، وإنما يجلب إلى كل سوق ما ينفق فيها .وقد نظرت في التجارة التي اخترتها ، والسوق التي أقمتها ، فلم أر فيها شيئاً ينفق إلا بالعلم والبيان عنه ." (ينظر : الجاحظ ،عمرو بن بحر : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، ج 4 ، مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي ، القاهرة ، د ط ،د ت ، ص 72)

[3] - حسين الصديق : الإنسان والسلطة ، ص 70 .

ـ الأمر الأوّل : هو حنينه إلى إنشاء الشعر و سماعه بحكم نشأته البدوية ذات الثقافة العربية الأصيلة[1].

ـ الأمر الثاني : حاجته إلى التأييد و المؤازرة حتّى يكسب ثقة الشعب / الجماهير التي تُعتبر الطرف الأساس في قيام سلطته السياسية .

في الحالة الثانية يوظّف الحاكم / المؤسسة علاقته بالسلطة الثقافية لترسيخ سلطته السياسية ، في المقابل فإنّ أرباب السلطة الثقافية / الشعراء و الكُتّاب... يعون ذلك بل إنّهم على يقين بأنّ سلطتهم لا تظهر إلاّ في ظلّ السلطة السياسية ، إذن فالعلاقة بين السلطتين في مدّ و جزر مستمرين ، و يبقى كلاهما في حاجة إلى الآخر من أجل استمرار مشروعه و إبلاغ صوته للجماهير / الشعوب الذي من خلاله يكتسب مشروعية الوجود الفعّال .

إنّ كلّ ما سبق قوله يمثّل صورة من صور الفضاء الثقافي الخاص بالثقافة العربية الإسلامية .

يجدر التنويه إلى أنّ كل من ينتمي لهذه الأصناف و الفئات التي تمثّل السلطة الثقافية لم يكونوا ذوي انتماء إلى عالم العلم و المعرفة و الأدب و الفن فحسب ، بل كانوا يمتلكون وعيا بأنفسهم عبّروا عنه بكل وضوح و جلاء[2] و من دون مواربة ، و ذلك ما نجده في العديد من مواقفهم التي روتها كتب التاريخ والطبقات .

عموما فإنّ المثقف العربي قديماً، رغم صراعه الدائم مع السلطة السياسية، إلاّ أنّه كان يمثّل ضمير المجتمع و يحمل على عاتقه همّ توعية الشعوب / الجماهير ، و لهذا فإنّه كثيرا ما « ينعتُ بأنّه شخص يثير العراقيل و الفتن»[3].

كما يُتّهم بأنّه « خيالي طوباوي*، و يصفونه في أحسن الأحوال بأنّه ميتافيزيقي ، و في أسوئها بأنّه متمرّد »[1] .

---

[1] - المرجع نفسه : ص 70 .

[2] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 19 .

[3] - المرجع نفسه : ص 25 .

باختصار فإنّ المثقفين العرب في القرون الوسطى هم « أولئك الذين يعرفون و يتكلّمون ليقولوا ما يعرفون، و بالخصوص ليقوموا بالقيادة و التوجيه في عصر صار فيه الحكم فنّا في القول قبل أن يكون شيئا آخر»[2] .

2 ـ أوروبا من سلطة الكنيسة / المؤسسة إلى سلطة العقل / الفلسفة .

انطلاقا من بيئة القرون الوسطى العربية ، و أجوائها الثقافية المشحونة بالصراعات والخلافات الفكرية مع السلطة ، يؤرّخ "جاك لوكوف" في كتابه " المثقفون في العصر الوسيط " لظهور هذه الفئة أي فئة أهل العلم و المعرفة و الأدب و الفن في أوروبا، و قد جعل ميلادها مرتبطا بنهضة المدن الأوروبية و نشأتها في القرن الثاني عشر للميلاد ، أمّا قبل هذا القرن فلم يكن في أوروبا سوى « الجثث الرومانية القديمة التي لم تكن تضمّ بين أسوارها سوى كمشة من السكّان يحيطون برئيس عسكري و إداري أو سياسي »[1].

أمّا العلم قبل هذا القرن في أوروبا فلم يكن موجودا « خارج الأديرة و حتّى داخلها ، فلم يكن الاشتغال بالعلم يتجاوز المخطوطات الدينية في ثوب قشيب ، لقد كان الاهتمام منصبا لا على المخطوطات بل على إجادة الخط و على التزيين و الترصيع »[2].

وقد كان عدم الاهتمام بالعلم راجعا إلى سلطة الكنيسة التي تكرّس فكرة احتكار العلم لفئة خاصة دون غيرها ، و قد كان نتيجة ذلك عدم حدوث صراعات حادّة بين السلطتين

---

* **ـ الطوباوية :** مصطلح معاصر معرب ويستعمل كنقيض للواقعية والإنسان الطوباوي هو المحلق في الخيال و الأوهام والمثل العليا بحيث يصبو دائما إلى تحقيق السلام العام والتقدم المستمر والمساواة الطبيعية ...الخ ، وفي ظل أوهامه ينسى الواقع الذي يحيط به .(ينظر : محمد جواد مغنية : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، دار ومكتبة الهلال ، دار الجواد ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 216 .)

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 25 .

[2] - المرجع نفسه : ص 25 .

[1] - المرجع السابق : ص25 .

[2] - المرجع نفسه : ص26 .

كما لُوحظ في الحضارة العربية الإسلامية ، لكن الحال لم تدم على ما هي عليه ، فمع « نشأة المدن و اتّساع العلاقات التّجارية مع العالم العربي الإسلامي بدأت الحياة الثقافية في أوروبا تنتعش شيئا فشيئا و بدأ الوعي بما يحدث من تطوّر ثقافي و فكري يعبّر عن نفسه من خلال إيمان الناس بأنّهم بصدد شيء "جديد" بصدد شيء " حديث " ... »[3].

كانت أوروبا في القرون الوسطى ترزح تحت وطأة الحكم البابوي / سلطة الكنيسة التي تقدّس حرفية النّص المقدّس ، و لا تعطي أهمية للعلوم العقلية و المنطقية ، لكن بفعل علاقاتهم التجارية مع الشرق / العرب ، انتقلت إليهم العلوم العربية عبر القوافل التجارية التي كانت تأتي إليهم محمّلة بالتوابل و الحرير...الخ . فانهمك الأوروبيون في تدارس العلوم العربية ؛ وقد كان الأوربيون يستعملون داخل بلاطاتهم ثلاث لغات هي : اليونانية و اللاتينية و العربية ، كما عرفت أوروبا في هذه القرون حركة ترجمة لم تشهدها من قبل ، و ذلك لتسهيل تداول العلوم التي تأتيهم من عند العرب[1].

بفعل هذه الحركة العلمية النهضوية التي قام بها الرعيل الأوّل في أوروبا، اعتبر "جاك لوكوف" أنّهم سدّوا النقص الذي كان متمثّلا في غياب الفلسفة و العلوم ، رغم علمهم بأنّ الفلسفة كان مهدها الأوّل هو الحضارة الإغريقية التي يعود تاريخ نشأتها إلى ما قبل الميلاد ، و أنّ العرب أيضا استندوا إلى الفلسفة الإغريقية .

إنّ أكبر العراقيل التي كانت تقف في وجه المثقف الأوروبي في القرن الثاني عشر للميلاد هي سلطة الكنيسة ، فكثيرا ما اشتكى المفكّرون / الفلاسفة / المثقفون الأحرار في هذا القرن من اضطهاد رجال الكنيسة لهم و تضييق الخناق عليهم ، ممّا جعلهم يفكّرون في الهجرة إلى أرض العرب / الشرق ، حيث الحرية الفكرية مكفولة[2] ، وهذا ما عبّر عنه "بييرابيلا" (Pierre Abelard) قائلا: « الله يعلم كم مرّة فكّرت تحت

[3] - المرجع نفسه : ص 26 .
[1] - المرجع السابق : ص 26 .
[2] - المرجع نفسه : ص 28 .

ضغط يأس عميق في الرحيل عن الأرض المسيحية و العبور نحو الوثنيين (أي المسلمين) للعيش هناك في سلام دافعا الجزية لأعيش مسيحيا بين أعداء المسيح »[3].

من خلال هذا القول نستنتج أنّ المثقف الأوروبي ، كان يرى أنّ نظيره العربي يعيش حرية فكرية مقارنة به هو الذي يعيش تحت ضغط سلطة الكنيسة التي تتّبع سياسة تكميم الأفواه و مصادرة الحريات .

لقد كانت فئة الفلاسفة / المثقفون الذين ظهروا في هذه القرون هم أكثر الفئات تعرّضا للصراعات المريرة مع الكنيسة / السلطة السياسية والدينية ، و قد تعرّضوا لأسوأ أنواع العذاب و التنكيل بسبب تدارسهم للمشكلات و المسائل ذات العلاقة الوطيدة بعقائد الكنيسة و الكتاب المقدّس ، مثل : الخطيئة ، الخلق ، السقوط ، الخلاص ، الغفران[1]...الخ .

وللتّخفيف من وتيرة الصراع أخضعت الفلسفة للدين واستعبد العقل الإنساني لسلطة خارجة فأصبح الفيلسوف / المثقف لا يملك حرية التفكير و التعبير إلا داخل هذه البوتقة / المؤسسة الدينية / السلطة السياسية ، وبهذا أصبحت الفلسفة خادمة مطيعة لـ " اللاّهوت "[2] ، والكلام الذي قيل عن الفلسفة ينطبق على باقي العلوم الأخرى التي أصبحت مجرّد فرع من فروع اللاّهوت*.

وبهذا أصبح تحطيم سيطرة و هيمنة الكنيسة حلما يراود الفلاسفة / المثقفين الأحرار، و هذا ما أدّى بهم إلى القيام بحركات النهضة La Renaissance التنوير La

---

[3] - المرجع نفسه : ص 28 .

[1] - فيصل عباس : الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 103 .

[2] - المرجع نفسه : ص 103 .

* - **اللاهوت** : (theology) : هو علم العقائد يرتّبها ويصوغها في قالب علمي لتكون مركباً محكماً في ضوء العقل والوحي ، ويبحث عن الوجود المطلق ، وقد تكون مقدّسا ويستند إلى كلمة الله المحفوظة في الكتب المقدّسة أو طبيعياً ، ويستند في إثبات وجود الله إلى النّظام السائد في العالم الطبيعي. (ينظر : أبو يعرب المرزوقي وطيب تيزيني : آفاق فلسفية عربية معاصرة ، ص 322).

Lumière التي بدأت ملامحها تلوح في الأفق خلال القرنين الخامس عشر و السادس عشر[1].

بحيث « ناد مفكرو النهضة بصوت الحرية فأعلنوا أنّ الفرد الحرّ هو الغاية ، و أنّ الإنسان و طبيعته البشرية هما البداية لكل طرح أو تساؤل عن مكانة الإنسان في الكون و وضعه في المجتمع ، ففي إنسانية عصر النهضة وضع المفكرون التّصور الجديد للعالم العلماني في مواجهة الإيديولوجيا المسيحية »[2].

بفعل هذه الثورة / النهضة / حركة التنوير*، حُطّمت قيود المثقف الأوروبي و أصبح يتمتّع بشيء من الحرية التي سلبت منه لقرون طويلة بسبب سيطرة الكنيسة / السلطة السياسية / الحاكم ، و باسترجاع حريّته عمل على توعية المجتمع و الدفاع عن حقوق الشعوب / الجماهير، و ذلك إيمانا منه بأنّه صاحب رسالة أو مشروع نهضوي تنويري[3].

كما اعتبر المثقف بفعل هذه الانتقالة وريث رجل الدّين الذي سيطر في القرون الوسطى ، و قد كانت هذه الوراثة من باب اعتبار رجل الدين في كنيسة العصور الوسطى بمثابة الشكل الأوّل من أشكال الانتلجينسيا[4].

في القرن السابع عشر للميلاد في أوروبا ؛ ارتبط الدال (Signifiant) بالمدلول(Signifié) بخصوص " المثقف " كلفظة أو كلمة حديثة الاستعمال و التّداول ووظيفة اجتماعية ، ففي هذا القرن و القرون التي تلته وصل الصراع بين السلطتين السياسية و

---

[1] - فيصل عباس : الفلسفة والإنسان ، ص 116 .

[2] - المرجع السابق : ص 116 .

* - **التنوير** : مصطلح يستخدم في الخطابات الثقافية التي تعتمد على العقل والعقلانية ، أو" يستمدّ نوره من العقل " ويقوم التنوير على مجموعة قيم ، مثل : العدالة والحرية ، بدلا من الخرافات والأوهام والتّسلّط والظلم ... ، يُحدّدُ المؤرّخون بدايات التنوير بالفترة الواقعة مابين الربع الأخير من القرن السابع عشر والربع الأخير من القرن الثامن عشر . (ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل النّاقد الأدبي " إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً مُعاصراً " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ـ الدر البيضاء ،المغرب ، ط 4 ، 2005 ، ص 126 - 127)

[3] - علي حرب : أوهام النّخبة أو نقد المثقّف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ـ بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2004 ، ص98 - 99.

[4] - جيرار ليكلرك : سوسيولوجيا المثقفين ، تر: جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 30 .

الثقافية إلى ذروته ، بحيث توكل للمثقف مهمّة النطق باسم الجماهير/ الشعوب ، ولقد كانت قضية "دريفورس" أولى القضايا التي تمخّض عنها ميلاد المثقف باسمه و مفهومه و أدواره المعاصرة .

كما شهد القرن الثامن عشر(18م) والتاسع عشر (19م) ثورة إيديولوجية / فكرية كانت نتائجها متجسّدة في نشوء تيارات فلسفية وسياسية عديدة كـ : الاشتراكية و الشيوعية ، و الرأسمالية و الليبرالية ، و الوجودية...الخ . وقد أثّرت هذه التيارات الفكرية في مسار الحركة الثقافية والأدبية ، وكان صدى رجعها بارزاً بوضوح خاصة في المؤلّفات الغربية والترجمات العربية التي ظهرت في القرن العشرين ، مما سهّل ذيوع صيتها واشتهارها في أوساط الجماهير.

3 ـ ميلاد المثقف المعاصر / قضية دريفورس .

اعتبرت فرنسا من قبل الكثير من الباحثين المعاصرين المرجعية التاريخية و السياسية و الفكرية لمقولة "المثقفين" (Les Intellectuels) ، حيث وظّف هذا اللفظ أوّل مرة للدلالة على المشتغلين في حقول المعرفة و العلم و الأدب و الفلسفة ، في الوثيقة / البيان الذي حمل توقيعات جماعة من الشخصيات المرموقة في عالم الفكر و الأدب في فرنسا[1].

جاء هذا البيان كردّة فعل إثر الحكم على ضابط فرنسي من أصل يهودي اسمه "الفريد دريفورس" بالنفي إلى جزيرة غويانا بتهمة التجسّس و تسريب معلومات عسكرية لصالح ألمانيا العدوّ التقليدي لفرنسا[2]. كان ذلك في العام 1894، و بما أنّ التّهمة كانت محلّ شكّ من طرف عائلته و أصدقائه المقرّبين الذين تمكّنوا بعد عامين من إثبات زيف الوثائق التي أدين بسببها ، بعد هذه الواقعة اتّجهوا إلى الرأي العام الفرنسي يستنهضونه للمطالبة بإعادة المحاكمة ، في خضم هذه الحملة التي قادها رجال مقربون لهذا الضابط استطاعوا أن يستقطبوا عددا غير قليل من رجال العلم و الفكر والأدب في فرنسا كـ" إميل زولا "*الذي كتب مقالة اشتهرت بعنوانها " أنّي أتّهم..."، كما ساهم مع آخرين أمثال " أناتول فرانس ، و مرسيل بروست ، و سينيوبوس ، و ليون بلوم ، و لوسيان هير...الخ في إصدار بيان حمل توقيعهم و نشرته جريدة " لورور"

---

[1] - محمد الشيخ : المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر) ، دار الطليعة للطباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 ، ص ، 14 . ومحمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 23 .

[2] - المرجع نفسه : ص 14 .

* - **إميل زولا** : " E'mile Zola " (1840 - 1902) هو أديب وروائي فرنسي من ألمع النّجوم التي تألّقت في سماء الأدب العالمي في القرن التاسع عشر ، ثمّ أصبح بعد ذلك رائد المذهب الطبيعي للأدب في فرنسا . جاهد لنشر أفكاره التي أبرزها وأشهرها قوله بوجوب قيام الرواية على التفكير العلمي والوصف الدقيق للمجتمع ، وكان من المتحمّسين للإصلاح الاجتماعي . (ينظر الموقع الالكتروني : http://www.marefa.org) .

الفرنسية يوم 14 كانون الثاني / يناير1898 بعنوان "بيان المثقفين " " Manifeste des intellectuels"[1].

وقد كان من أبرز أصداء هذه الحادثة التاريخية / قضية دريفورس / ظهور المثقف المعاصر؛ انقسام الرأي العام الفرنسي إلى معسكرين :

1) أحدهما يطالب بإعادة المحاكمة و يضمّ شخصيات يسارية و اشتراكية شكّلت ما يسمىّ بـ" التجمّع الجمهوري" و الذي رفع شعارات ليبرالية* تنادي بالدفاع عن حقوق الإنسان.

3) أمّا المعسكر الثاني فقد شمل "الوطنيين" خصوم الجمهورية و الذين كانوا معارضين لفكرة إعادة المحاكمة و هدّدوا بالقيام بانقلاب[2].

بعد صراع عصيب بين المعسكرين فاز "الجمهوريون" و أعيدت محاكمة "دريفورس" ،« وخُفّض الحكم إلى عشر سنوات سجنا ، ثمّ رفعت القضية إلى محكمة النقض التي ألغت الحكم و أطلقت سراح الضابط ، و أعادت إليه اعتباره ...، كانت هذه الحادثة بالغة الأثر في الحياة الفكرية و السياسية الفرنسية و لا تزال أصداؤها تتردّد في الكتابات المعاصرة »[3].

إنّ المهم من سرد قضية " دريفورس " في هذا السياق هو التأريخ لظهور لفظة "المثقفين" " Les intellectuels " بمعناها المتداول حاليا في الخطاب العربي المعاصر، فقد انتقلت هذه اللفظة عن طريق الاحتكاك بالغرب ، في إطار البعثات العلمية الأكاديمية ، والاستعمار الذي تعرّضت له الأقطار العربية من القرن الثامن عشر(18م) إلى غاية القرن العشرين(20م) للميلاد .

---

[1] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 23 .

* - **الليبرالية** : (Liberalisme) وهي ترجمة لمذهب الحرية .
. سياسيا : مذهب يقوم على احترام حرية الفرد واستقلاله ومنحه أكبر قسط من الضمانات ضدّ أيّ تعسّف ، وهو يقابل مذهب الاستبداد (Despotisme) .
. اقتصادياً : تمكين الفرد من الإنتاج والتبادل دون تدخّل الدولة في الحياة الاقتصادية ، من أكبر أنصاره ودعاته " آدم سميث " في القرن التسع عشر . (ينظر : المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية لجمهورية مصر العربية ، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية ، دط ، 1983 ، ص 175 .

[2] - محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية ، ص 23 .

[3] - المرجع نفسه : ص 23 .

وقد كان للنهضة العربية دور كبير في ترسيخ المصطلحات الوافدة من الغرب / أوروبا مثل مصطلحات : المثقف ، السلطة ، التنوير، والحضارة...الخ .

كما حمل العديد من الباحثين في الغرب و الشرق على عاتقهم مهمّة التعريف بمعنى الثقافة و المثقف و منظور تيلور* الذي يعتبر أوّل من عرّفها« هي ذلك الكلُّ المركّب الذي يشمل المعرفة و المعتقدات و الفن و الأخلاق و القانون و الأعراف و القدرات و العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع »[1] ،

أمّا المفكّر الجزائري مالك بن نبي **الذي يُعزى له قصب السبق و الريادة في الاهتمام بمشكلات الثقافة ، فقد وضع تعريفا للثقافة وصفه بالعلمي ، فالثقافة من وجهة نظره هي « مجموعة من الصفات الخُلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه ، فهي على التعريف المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه و شخصيته »[2] ، في هذا التعريف ذكر " مالك بن نبي " البنيات المشكّلة للمصطلح ، و قد ركّز تركيزا واضحا على القيم الاجتماعية التي تكوّن شخصية الفرد عبر المراحل التي يمرّ بها في نشأته رابطا ذلك بالسلوكات و المميّزات الخُلقية ، دون أن يُغيّب دور البيئة و المحيط الاجتماعي في تحديد ماهية المصطلح و بلورته .

---

* - **تيلور** : (1832 - 1917) : اسمه الكامل ادوارد تايلور ، عالم إنسان (أنثر بولوجي) بريطاني ، في العام 1896 كان أستاذا في جامعة أكسفورد ، وظلّ بها حتّى تقاعده في العام 1913 ، أسهم إسهاما كبيرا في دراسة الثقافة ، وكان أحد روّاد الاتجاه التّطوّري وقال بالنّظرية البيولوجية .أسهم أيضا في تطوير الدراسات المقارنة للأديان ، وهو أوّل من استخدم مصطلح " الثقافة " بمعناه المعاصر .(ينظر الموقع الالكتروني : http://www.ejtemay.com)

[1] - دوني كوش : مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر : قاسم مقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2002 ، ص 22 .

** - **مالك بن نبي** : "مفكّر جزائري إسلامي بارز ، ولد بقسنطينة في العام 1323 هـ / 1905م ، درس القضاء بالمعهد الإسلامي المختلط ،انتقل إلى باريس ، فنال شهادة الهندسة الكهربائية في المعهد العالي للهندسة ، وهناك أصدر عدداً من كتبه المهمّة ، أعطته ثقافته المنهجية قدرة على إبراز مشكلات العالم المتخلّف بوصفها قضية حضارية ، فوضع كتبه كلّها تحت عنان " مشكلات الحضارة " .لجأ إلى القاهرة في العام 1956م ، فأقام بها وأصدر بعضاً من كتبه ، وكان غالباً ما يكتب بالفرنسي ، عاد إلى أرض الوطن /الجزائر بعد استقلالها ، فعيّن مديرا عاما للتعليم العالي ، وتابع تأليف كتبه وإصدارها ، استقال من منصبه في العام 1967 بغية التّفرّغ للعمل الفكري ، حتّى وافته المنيّة في العام 1393 هـ / 1973م " .(ينظر : مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبور شاهين ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط 3 ، 2000 ، النبذة مأخوذة من غلاف الكتاب).

[2] - مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبور شاهين ، ص 74 .

إنّ هذه المفاهيم و غيرها ، لا يمكننا اعتبارها تعريفات نهائية لأنّ الثقافة مفهوم غير ثابت و متأرجح و عام و عائم ، لذا يتعذّر الوصول إلى تعريف جامع مانع له ، وإنّ أيّ تعريف يقدّمه أيّ باحث أو مفكّر يكون وفقا لإيديولوجيته[1] ،« فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنتروبولوجيا فإنّه يختلف عمّا إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي...»[2] .

إذا كانت الثقافة كظاهرة ابستمولوجية / معرفية ، قد تمنّعت عن الانضباط بتعريف مُوحّد ، فإنّ " المثقف " (L´intellectuel) كإنسان و كعضو فعّال يعمل على إيجاد هذه الظاهرة ، قد استحال أيضا الوقوف على تعريف موحّد له .

فمنذ ظهور مصطلح " مثقف " (L´intellectuel) عند العرب شهد تحوّلات كبيرة فقد كان « في الريف العربي حتّى وقت قريب هو الذي يفكّ "الخط" أو "المتعلّم" و في الحاضرة العربية كان إلى وقت فريب هو الذي " يقرأ كثيرا " ثمّ أصبح التحديد القاطع في بعض الأوقات أنّ المثقف هو الكاتب أو الأديب أو المفكّر و بالكاد أستاذ بالجامعة...»[3].

إنّ ما تقدّم قوله ، لم تكن الغاية منه وضع تعريف للثقافة أو المثقف ـ كما سبق الإشارة إلى ذلك في البداية ـ لأنّ كلا المصطلحين يصعب الإمساك بهما ، و ذلك لطبيعتهما الهلامية ، فهما من المصطلحات المعاصرة التي تتعرّض بشكل مستمر إلى التّجديد و التّطوّر.

ولهذا فإنّ الغاية الأولى ، قد سبق التعرّض لها و هي نبش الجذور التاريخية لتلك العلاقات المتوتّرة بين السلطتين السياسية و الثقافية و التي سببها الأساس الرغبة في الهيمنة و السيطرة ، أمّا الغاية الثانية فهي معرفة ظروف و ملابسات ميلاد المثقف المعاصر إلى وخروجه للوجود .

[1] - ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 140 .
[2] - المرجع نفسه : ص 140 .
[3] - مجموعة من الباحثين : الثقافة والمثقف في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2002 ، ص 57 .

4 - الروايـة / المثقف / الإيديـولوجيا .

الكلام عن ثلاثية الرواية / المثقف/ الإيديولوجيا ، يعني الكلام عن النقد السوسيولوجي للرواية الذي يطالب « الروائي بالحرص على كشف الأسس الاجتماعية ، مع تركيزه على توظيف بلاغة موحية تنسجم مع فكرته»[1].

لقد كان ظهور فن الرواية متزامنا مع التشكيل الاجتماعي الجديد الذي شهدته أوروبا ، بحيث كان للمثقف دورا بارزا فيه ، هذا ما توصّل إليه "جورج لوكاتش"*، في دراسته لنشأة الشكل الروائي ، فرأى أنّ الرواية كفنّ ارتبطت بظهور المجتمع "البرجوازي" الجديد الذي يعتبر وريث الإقطاعية[2].

كانت فترة ظهور الفن الروائي فترة تاريخية خصبة ، ففيها برزت عدّة إيديولوجيات و تيارات فكرية في الساحة الثقافية العالمية و العربية ، و قد كانت هذه الإيديولوجيات عبارة عن مصادر إلهام للكتّاب و الأدباء و الروائيّين على حدّ سواء ، فأصبح الروائي مطالباً بإعطاء مجال للشخصيات للبروز بشكل واضح و تام لكي تتمكّن من عرض « آرائها و أفكارها و نزعاتها الإيديولوجية ، حتّى لا يصبح منغلقا على ذاته ، متقوقعا في اجترار مواقف سياسية طافية على سطحه ، إنّ الإيديولوجية في الرواية، لا يجب أن تكون موجّهة ، دون انقطاع للمتلقى ، فهي نظرة للعالم تقابلها رؤى أخرى منافسة على الرواية أن تكشفها ، لأنّها تشكّل صورة واقعية موضوعية

للعصر الذي تمثّله»[1].

إنّ أغلب روائيي القرن العشرين يكتبون / يبدعون من منطلق إيديولوجية معيّنة يتبنّونها مسبقا ، و تظهر آثارها في تلك المشاريع الثقافية التي يوجّهونها للشخصيات

---

[1] - عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدّوقة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2001 ، ص 54 .

* - **جورج لوكاتش** : (1885 - 1971) ولد في بودابست وفيها توفي . فيلسوف ومكر ماركسي ، ناقد أدبي ، اهتمّ بعلم الجمال والأدب ، واشتغل بالسياسة ، ودرس الحقوق في بودابست وبرلين حيث حصل على شهادة الدكتوراه (ينظر الموقع الالكتروني : http://wehda.alwehda.gov.)

[2] - محمد برادة : الخطاب الروائي لميخائيل باختين ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، د ط ، 1987 ، ص 06 .

[1] - عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، ص 55 .

التي تكون أحيانا من نسج خيالهم ، و أحيانا أخرى تكون مستقاة من نماذج اجتماعية عاشروها و عاصروها .

لقد أصبحت الرواية ، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، جسرا ممتدّا ينقل للقارئ / المتلقي صور الحياة و يلوّنها بكلّ ألوان الطيف ، و الروائي عبارة عن رسّام مبدع يسعى إلى أن يرسم بالكلمات ما يعيشه في مجتمع أصبح فيه " المثقف " يعتبر نفسه مسؤولاً على توعية الجماهير / الشعوب ، لهذا فإنّ كلّ مثقف يتّخذ لنفسه سلاحا يعينه على ذلك ، و سلاحه يتمثّل في مبادئ و أهداف التّيار الفكري / الإيديولوجي الذي يعيش فداء له .

ومن أشهر الروايات العربية التي رصدت الصراع الإيديولوجي المحتدم بين مثقفي القرن العشرين ؛ رواية " أصابعنا التي تحترق " للروائي اللبناني " سهيل إدريس " (1925 – 2008) ، وهي المدوّنة التي تشتغل عليها هذه المقاربة ، ففي هذه الفترة عرف الشارع الثقافي / الفكري العربي تحوّلات جذرية من أبرزها ترجمة الفلسفة الأوروبية المعاصرة ، مثل : فلسفة الفكر الاشتراكي الرأسمالي ، و الفلسفة الوجودية ...الخ ، وكانت هذه الترجمات سبباً في اشتهار أسماء مؤسّسيها و ذيوعهم إلى حدّ أن أصبح " جان بول سارتر " و " سيمون دي بوفوار " و " كارل ماركس " و "انجلز " و غيرهم ، أسماء شعبية متداولة لدى الجميع ، كما شهد التيار القومي انتعاشا و تطوّرا في هذه الحقبة الزمنية ، لذلك فإنّ شخصيات هذه الرواية على الرغم من اعتبارها شخصيات ورقية بالمفهوم " البارتي"* إلاّ أنّها جاءت محمّلة بحقائب لمشاريع إيديولوجية و ثقافية ، و هذا ما جعل نص الرواية / المدوّنة يرشّح لمهمّة نقل بعض صور العلاقات القائمة بين المثقفين المستوحاة من زمن نشوء الإيديولوجيات المعاصرة

* - نسبة إلى الناقد الفرنسي " رولان بارت " .

و انتشارها ، فالرواية تنتمي زمنياً إلى النصف الثاني من القرن العشرين* الذي شهد تعدداً وصراعاً إيديولوجياً في أوساط مثقفيه .

وعليه فإنّ الفصل الأوّل من البحث سيحاول التركيز على كيفية تضافر الجوانب الفنية والجمالية في الرواية بغية تبليغ الصراعات الإيديولوجية لدى مثقفي القرن العشرين ، أمّا الفصل الثاني ففيه سيتم تسليط الضوء على إيديولوجيات القرن العشرين ومدى حضورها في فسيفساء نص رواية " أصابعنا التي تحترق ".

* - أولى طبعات الرواية / المدوّنة كانت في العام 1962م أصدرتها دار الآداب في بيروت ، ومؤسس هذه الدار هو الدكتور " سهيل إدريس " ، مؤلّف الرواية.

الفصل الأوّل

تضافر الجوانب الفنية في تجسيد الصراعات الإيديولوجية في أوساط المثقفين .

أولاً : عتبات الرّوايـة / المتعاليات النّصيّة .

1 – تصميم الغلاف :

2 – مقاربة العنوان :

3 ـ دلالات الكتابة الأفقيّة :

4 ـ دلالات الكتابة العمودية :

5 ـ وظيفة البياض والختمات الثلاث / النّجمات :

6 ـ وظيفة النقاط المتتالية / المتتابعة :

أولاً : عتبات الرّوايـة / المتعاليات النّصيّة .

عتبـات النّص أو الفضـاء النّصـي (L'espace textuel) أو النّص الموازي (Le Paratéxte) : ويقصـد بهـذه المـصطلحات ذلـك « الـحيّز الـذي تشغـله الكتابـة ذاتُهـا ـ باعتبارها أحرُفاً طباعيـة ـ عـلى مساحة الورق . ويشمـل ذلك طريقة تصميـم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول ، وتغيّرات الكتابة المطبعيـة وتشكيل العنـاوين ، وغيرها ... »[1] ، وقد اعـتبرها جيرار جونيت (G.Genette) ، عتبـات بصـرية مرئيـة ولغويـة تحيط بالكتاب وتسهّل تقديمه لجمهور القرّاء والمتلقين ، ويصبح نصّاً مرشّحاً للتّداول بيـن الجميع[2] ؛ إذ« لا سبيل لإدراك النّص ومعاينة لبّـه والدخول الحر فـي فضـائه ، إلاّ بتحرّي عمل هذه الموجّهات (العتبات) ونواياها ، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد »[3].

يعتبر النّاقد ميشال بوتور(M. Buttor) أبرز المهتمّين بدراسة المتعاليات النّصيّة وكـــلّ مـا مـن شأنه أن يـخدم بنيـة النّص ويخرجـه فـي صـــــتورة نهائيـة قابلـة للتّلقي ،قدّم (Buttor) تعريفاً ذا صبغة هندسيّة معمـاريّة للكتاب بشكل عام فقال : « إنّ الكتـاب ، كما نعهده اليوم ، هو وضع مجرى الخطاب في أبعـاد المدى الثلاثـة وفقاً لمقيـاس مـزدوج هو طول السطر ، وعلوّ الصفحة »[4]، أما البعد الثالث فيقصد به سمك الكتـاب الذي تحدّده عدد الصفحات[5] .

---

[1] - حميد لحمداني : بنيـة النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربـي ،بـاريس /الدار البيضـاء ، بيروت ، ط 03 ، 2000 ، ص 55 .

2 - GERARD,GENETTE : Seuil ed Seuil , coll ,poetique , paris , 1987 , p 06.

[3] - محمد الهادي المطوي : في التعالي النّصي والمتعاليات النّصية ، المجلّة العربية للعلوم ، تـونس ، ع 32 ، 1997 ، ص 195 .

[4] - ميشال بوتـور : بحـوث فـي الروايـة الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنـان ، ط 01 ،1971 ص 112 .

[5] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 55- 56 .

يضيف " حميد لحمداني " أنّ الفضاء النّصي ليس لها ارتباط وثيق أو كبير بمضمون الحكي ، ولكنّه في الوقت نفسه لا ينكر أهميته ، خاصّة في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع الرواية[1].

من أبرز المظاهر التي تشكّل الفضاء الخارجي للنّص الروائي :

غلاف الرواية وما يحويه من خطوط وألوان ولوحة تشكيلية مرفقة ، وعنوان الرواية ودلالاته ومدى ارتباطه بمتن النّص .

الكتابة الأفقية ، الكتابة العموديّة ، الصور والأشكال والرّسوم ، التّأطير أو ما يسميه "ميشال بوتور" بـ (الصفحة ضمن الصفحة) ، ألواح الكتابة ، البياض ، التشكيل التيبوغرافي ، النقاط المتتالية ...الخ[2] .

1 – تصميم الغلاف :

مع تطوّر الشكل الطباعي وتعدّد أنواع الورق بدأت دور النشر والمؤلفون في العصر الحديث ، يبدون اهتماما لا سابق له بجماليات صفحة الغلاف (الواجهة والخلفية) وصورته المرفقة ، محمّلين إياها دلالات فنية وإيديولوجية حتّى تبدو مشحونة برموز تحيل إلى متن النص أو تكاد تتقاطع معه .

وقد تولّد هذا الاهتمام بالغلاف بعد يقينهم بأنّه هو أوّل ما يصافح عيني الناظر / القارئ ؛ ويحدث له في نفسه أثراً فنيا وانطباعاً أولياً ، ولا شكّ في ذلك فهو« أوّل ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذّذ بالنّص ... »[3].

تحمل صفحة الغلاف أهمّ العلامات اللّغوية / اللسانية وغير اللّغوية / غير اللسانية التي يتمّ على أساسها الاختيار بالنسبة للقارئ ؛ فالغلاف هو « الذي يحيط بالنّص الروائي ، ويغلّفه ، ويحميه ، ويوضّح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامّة . وغالباً ما نجد

[1] - المرجع السابق : ص 56 .

[2] - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص ، 115 - 131 . حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 55 - 59 .

[3] - جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ،ع 3 ، 1997 ، ص 107 .

على الغلاف الخارجي اسم الروائي ، وعنوان روايته ، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمّنه إيجاباً وتقديماً وترويجاً ».[1]

كما يمكن اعتبار صورة الغلاف " رسالة بصرية " تترجم التجربة الكتابية الموثقة في ثنايا نص الرواية فـ « داخل اللّوحة الفنية (لوحة الغلاف) مجموعة من الرسوم والخطوط والألوان ، قد يكون لكلّ رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص ، ويجب على هذه الأنساق مجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز إلى خلفية ثقافية ، وتعبّر هذه الدلالات عن تجربة واقعية داخل الرواية »[2].

لكلّ الاعتبارات التي تقدّم ذكرها كانت مقاربة عتبة غلاف الرواية هي أوّل الأولويات التي يمكن أن تستهلّ بها دراسة العتبات النّصيّة / المتعاليات النّصيّة لرواية " أصابعنا التي تحترق ".

واجهة غلاف رواية " أصابعنا التي تحترق " في طبعته الثامنة الصادرة عن دار الآداب تتأثث من خمسة علامات وهي : اللوحة التشكيلية المرفقة ، تحديد جنس العمل الأدبي ، اسم الروائي ، عنوان الرواية ، الناشر/ اسم دار النشر.

ما يشدّ انتباه النّاظر لغلاف رواية " أصابعنا التي تحترق " هو تضافر الصورة وكلمات العنوان في استحضار التجربة الكتابية / الإبداعية لنص الرواية فغلافها « يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ، ومن ثمّ يتقاطع اللّغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله و تبئيره وتشفيره »[3].

غلاف الرواية من القطع المتوسّط حوالي (20سم × 14سم) تتصدّره في ثلثه الأوّل لوحة تشكيلية مفصولة بخط أسود سميك عن الثلثين المتبقيين من مساحة الغلاف ، أمّا سمكها فقد حدّدته عدد صفحاته التي بلغت مائتين وثلاثاً وتسعين (293) صفحة .

---

[1] - المرجع السابق : ص 107 .
[2] - سعيد بنكراد : السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، منشورات الزمان ، الرباط ، ط 1 ، 2003 ، ص 35 .
[3] - جميل حمداوي : السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ص 107 .

الصورة / اللوحة التشكيلية ، تتكوّن من فنجان قهوة ، جاء على يمينها يبدو مملوءاً ويتقاطر في الصحن الذي تحته حيث امتزجت قطرات القهوة ببقايا رماد السيجارة التي لازالت في حالة الاحتراق والتفتّت كما تظهر في هذا الصحن سيجارة واحدة مازالت مكتملة ومتماسكة لم تحترق بعد ولكنّها تبدو في حالة انكسار . أمّا في يسار الصورة تظهر يد شخص لا يبدو منها سوى إصبعين (السبابة والوسطى) وهي تمسك بسيجارة تبدو مكتملة رغم اشتعالها وتصاعد الدخان حولها ؛ ولاستحضار السيجارة هنا دلالات تحيل القارئ مباشرة إلى متن الرواية فالسيجارة بالنسبة لـ " سامي " (بطل الرواية) هي تعويض مؤقّت « عن الإمساك بالقلم »[1] ؛ وبهذا لم يكن حضور السيجارة في الصورة تعبيراً عن فعل التدخين فقط بل هو إحالة إلى فعل الكتابة ، والتي يكون فيها القلم أداة أولى للتنفيذ ؛ لاسيما وأنّ أغلب شخصيات الرواية تشتغل في حقل الكتابة والإبداع والنشر والتوزيع ، وهكذا جاءت صورة اليد وهي تمسك بالسيجارة مشحونة بدلالة إيديولوجية مشدودة بخيط رفيع مع ما هو مبثوث في مضمرات النص / الرواية ، فصورة السيجارة هي تعويض عن صورة القلم ؛ ولعلّ للقلم مزيّة كبرى في إطفاء اللهيب الذي يجيش في نفس المبدع خاصة في اللحظات الأولى حيث يكون الكاتب في مرحلة لملمة الأفكار والرؤى التي تكون في وضعية مبعثرة في ذهنه ومخيّلته ، وهذا ما عبّرت عنه " إلهام " في آخر الرواية عندما رأت " سامي " قد شرع في عملية كتابة الرواية التي كان ينوي تأليفها ، وقد تحدّث عنها في أكثر من موضع من مواضع نص الرواية ، لكنّ مشاغل العمل والمجلّة والحياة اليومية والنضال القومي أخرت زمن بدء كتابتها ؛ فلمّا رأته " إلهام " قد انزوى في غرفة وأغلق على نفسه الباب واعتكف طالبا الإنفراد والوحدة التّي تحفّزه على الكتابة / الإبداع ، قالت إلهام :

« كان أمامه ورق كثير أبيض . أليس هذا مطهره ؟

.....

إنّه يكتب .

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 1998 ، ص 256 .

وقد خُيّل إليّ أنّ أصابعه التي تمسك بالقلم ، كانت تحترق .

إنه يكتب .

وذكرت وعدي له . وعدي أن أساعده دائماً ، ومهما كانت الظروف على أن يكتب . وها هو الآن يكتب . لقد بدأ يكتب روايته »[1].

أما عن فنجان القهوة الذي ظهر في اللوحة التشكيلية فهو إحالة للجلسات الحميمة التي تضمّ مجموعة من الأدباء والأصدقاء المثقفين في الرواية ، والتي يكون فيها حضور دائم للقهوة ، فمنهم من يشربها حتّى يبلغ حدّ الإفراط ، مثل " وحيد " الذي قال لـ " سامي" مازحاً :

« - أتظل على يهوديّتك ؟ هل طلبت منك زجاجة ويسكي ؟ أين قهوتك ؟ إنني لم أشرب حتّى الآن إلاّ سبعة فناجين ... فهل ستصاب مجلّتك بالإفلاس إذا طلبت لي فنجاناً ثامناً ؟ »[2].

وفي زيارة سريعة قام بها " عصام الحلواني " و " رفيقة شاكر " لصديقيهما "سامي" في مقرّ مجلّته " الفكر الحر " ، يبادر عصام صديقه " سامي " بقوله :

« اطلب لنا فنجاني قهوة بأقصى سرعة . فنحن لن نمكث طويلاً عندك . »[3].

وغيرها من المواضع التي ذكرت فيها القهوة في نص الرواية ، حتّى لتكاد تكون المشروب الوحيد المتكرّر ذكره بشكل يسترعي الانتباه .

فنجان القهوة في اللوحة التشكيلية جاء يحمل اللّون الأخضر ومعلوم أنّ اللّون الأخضر في اللّغة العربية « هو لون الخصب والرزق »[4]. وقد جاء في قوله تعالى: (ألم ترَ أنَّ اللَّهَ أَنزل من السماء ماءً فَتُصبح الأَرض مخضرّةً...)[5]. كما جاء اللون الأخضر في القرآن لوناً لألبسة و أفرشة أهل الجنّة ، حيث يقول الله تعالى:(عاليهم

[1] - المصدر السابق : ص 292 – 293 .
[2] - المصدر نفسه : ص 19 – 20 .
[3] - المصدر نفسه : ص 123 .
[4] - أحمد مختار عمر : اللّغة واللّون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص 79 .
[5] - قال الله تعالى : (ألم ترَ أنَّ اللَّهَ أَنزل من السماء ماءً فَتُصبح الأَرض مخضرّةً إنّ الله لطيف خبير) سورة الحج : الآية (63) .

ثيـاب خضـر سندس وإستبـرق وحلّـوا أساور من فضّـة وسقاهم ربّـهم شراباً طهوراً)[1].
ويقول أيضاً : (متّكئين على رفرف خضـر وعبقري حسان)[2].

يرتبط اللّون الأخضر « بمعاني الدّفاع والمحافظة على النّفس ...كما يمثّل التجدّد والنّمو والأيّـام الحافلـة للشـبّان الأغـرار . إنّـه لـون الطبيعـة الخصـبة »[3]. والـذي يختـار اللـون الأخضر دون غيره من الألوان « يحبّ لآرائـه أن تسود ، وأن يعترف بـه كممثّل لمبـادئ أسـاسية ثـابتة . كما يرغب فـي تـرك أثر قوي علـى الغير . إنّـه يريـد أن يعترف بــه وأن يوجّـه نفسه بنفسـه ، ويجد طريقـه إلى الصمود في وجه المعارضة »[4] ، لعلّ بعض هذه الدلالات كـانت سببـاً في اختيار اللّون الأخضر دون غيره من الألوان ، لاسيما وانّ أغلب شخصيات الرواية شبّان وشابّات يكافحون ويناضلون من أجل تبليغ إيديولوجية معينـة ومن أجلها صمدوا وتحدّوا ووقفوا في وجه المعارضة بكلّ قوّة .

إلـى جانـب اللـون الأخضـر بـرزت ألـوان أخـرى فـي لوحـة الغـلاف امتزجـت مـع الـدخان المتصـاعد من السيجارة وهذه الألوان هي : البني ، البنفسجي ، الأسود ، الأصفر والبرتقالي ، ولكلّ لون من هذه الألـوان دلالاتـه وإيحـاءاته .

1 – فالبنــي : رمـز للهدوء ، وهو يفقد القوّة الفعّالـة التـي تمتلكهـا ألـوان أخـرى كـالأحمر مثلاً[5].

2 – البنفسجــي : يرتبط بحدّة الإدراك والحساسية النفسية والدّعوة إلى المثالية[6].

3 – الأســود : « رمز الحزن والألم والموت ، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم ، ولكونه سلب اللّون يدلّ علـى العدميـة والفنـاء »[7]. وقد ارتبط اللون الأسود فـي القرآن الكريم بهذه الدلالات ـ أيضا ـ حيث يقول الله تعالى : (وإذَا بشرَ أحدهم بـالانثى ظلّ

---

[1] - سورة الإنسان : آية (21) .
[2] - سورة الواقعة : آية (76) .
[3] - أحمد مختار عمر : اللّغة واللون ، ص 185 .
[4] - المرجع نفسه : ص 191 .
[5] - المرجع نفسه : ص 186 .
[6] - المرجع نفسه : ص 186 .
[7] - المرجع نفسه : ص 186 .

وجهه مسودا وهو كظيم)[1]. وقوله أيضا: (وإذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلا ظلّ وجهه مسوداً وهو كظيم)[2].

4 – الأصفـــر: أقرب الألوان إلى البياض « وضوء النّهار ارتبط بالتحفّز والتّهيؤ للنّشاط . وأهمّ خصائصها اللّمعان والإشعاع وإثارة الانشراح ، ولأنّه أخفّ من الأحمر وأقلّ كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال . والنّشاط الذي يثيره أقلّ تأكّداً ، ويفقد التماسك والتخطيط »[3]. كما أنّه باعث من بواعث الفرح والسرور فقد جاء في قوله تعالى : (...إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين)[4].

5 – البرتقـــالي: هو مزيج اللون الأحمر بالأصفر ، يحمل قابلية عالية للرؤية من بعد والتي أخذها من الأصفر ، كما يرمز إلى الخطر والإثارة التي أخذها من الأحمر . ويكثر استخدامه في بعض الإشارات ليعطي إحساسا دائما بالإنذار[5].

هذا عن دلالة وإيحاءات الألوان التي انتشرت في أنحاء اللوحة التشكيلية المرفقة في الغلاف .

أمّا في أسفل اللوحة فيلفت انتباه النّاظر وجود خطين سميكين برتقاليين منكسرين ، والانكسار في هذين الخطين له دلالته التي تشدّه بقوّة إلى متن النّص ، فهو يرمز إلى خطر انكسار مشاريع المثقفين وتعرضها العوائق والعراقيل ، بغضّ النّظر عن إيديولوجياتهم التي يتبنّونها ، فالرواية – كما سبق التنويه ـ تقوم على أصوات شخصيات أغلبها على قدر من الوعي والثقافة . واختيار اللون البرتقالي له إيحاءاته ومعانيه ودلالاته وقد تقدّم ذكرها .

شغلت اللوحة التشكيلية ثلث صفحة الغلاف ، أمّا الثلثين الآخرين أي المساحة المتبقية من صفحة الغلاف ، فقد كتب عليها اسم الروائي (سهيل إدريس) ، وعنوان النص (أصابعنا التي تحترق) ، وجنسه (رواية) ، ودار النشر (دار الآداب) . كلّ هذه المعلومات دوّنت بخطوط متفاوتة في الحجم والسّمك ولكي تبدو بارزة وواضحة كتبت على

[1] - سورة النحل : آية (85) .
[2] - سورة الزخرف : آية (17) .
[3] - أحمد مختار عمر : اللّغة واللون : ص ، 184 .
[4] - يقول الله تعالى : (قالوا ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين) سورة البقرة : آية (69).
[5] - أحمد مختار عمر : اللّغة واللون ، ص 158 .

البياض (خلفية بيضاء) ، وللون الأبيض دلالات وإيحاءات ارتبطت منذ القدم برباط وثيق بالطهر و النقاء والصفاء [1]. كما« يمثّل " نعم " في مقابل " لا " الموجودة في الأسود ، إنّه الصفحة البيضاء التي تكتب عليها القصّة ، إنّه أحد الطرفين المتقابلين . إنّه يمثّل البداية في مقابل النّهاية ، والألف في مقابل الياء »[2].

ولقد استخدم القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيامة رمزاً للفوز الذي هو نتيجة وتتويج للعمل الصالح في الدّنيا ؛ يقول الله تعالى:(يومَ تبيضّ□ وجوه وتسودّ□ وجوه)[3]. وقوله أيضا: (وأمّا الذين ابيضّت وجوههم في رحمة الله هم فيها خالدون)[4].

لربّما كانت بعض هذه الاعتبارات وغيرها دافعا لاختيار اللون الأبيض لوناً لخلفية الجزء المتبقي من الغلاف .

كتب على يسار الصفحة وتحديداً تحت اللوحة التشكيلية ، جنس العمل الأدبي والمقصود بذلك كلمة (رواية) ، لتكون دليلا للقارئ الذي يريد الإطلاع على الكتاب أو اقتناءه ؛ فالفرق بين الرواية والمجموعة القصصية والديوان الشعري والدراسة / المقاربة واضح ، ففي كثير من الأحيان يكون جنس العمل الأدبي هو الدافع الأول في الاختيار والتفضيل . كلمة (رواية) كتبت باللون الوردي أو ما يسمى بـ " الزهري " الذي يدلّ على « حيوية الشباب وصحّته »[5] ؛ وقد عكس روح شخصيات الرواية المفعمة شباباً و حيوية وقوة وإقداما ومبادرة ...الخ .

في منتصف الصفحة كتب اسم المبدع / الروائي " سهيل إدريس " بخط أسود سميك فحسم بياض الخلفية سواد خط اسم الروائي وأكسبه عمقا ووضوحاً وبروزاً . تحته مباشرة كتب باللون الأحمر اللامع عنوان الرواية " أصابعنا التي تحترق " ، وقد اختير اللون الأحمر لكتابة العنوان لأنّه هو الأنسب لكلمة للهيب والنار والاحتراق ، كما أنّه «

---

[1] - المرجع السابق : ص69 ، 164 .
[2] - المرجع نفسه : ص185 – 169 .
[3] - قال الله تعالى : (يوم تبيضّ وجوه وتسودّ وجوه فأما الذين اسودّت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذقوا العذاب بما كنتم تكفرون .) ، سورة آل عمران : الآية (106) .
[4] - سورة آل عمران : الآية(107) .
[5] - أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، ص 185 .

يرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر...»[1] ، كما« يشير عادة إلى الانبساطية والنّشاط والطموح والعملية ... »[2]. وكلّ هذه المعاني بإمكانها أن تسكب على بنية أحداث الرواية وشخصياتها فيحدث نوع من الانسجام والتناسق بين هذا وذاك .

وعلى يسار أسفل الصفحة كتب اسم دار النشر باللون الوردي وبخط صغير " دار الآداب " وإلى جانبها الرمز التجاري ؛ والإشارة إلى النّاشر أو دار النشر في الكتب ليست ترفاً بل هي ضرورة من ضرورات " التسويق الثقافي " ؛ التي لا غنى عنها للكاتب والناشر والمتلقي / الباحث كلّ على حدّ سواء .

هذا ما يمكن قوله عن واجهة غلاف الرواية . أمّا عن خلفيتها / ظهر الغلاف ، فقد جاء ثلثه العلوي مفصولاً ـ هو الآخر ـ بخط أسود سميك وبارز عن الجزء المتبقي من الغلاف ، وقد كتب على البياض معلومات دار النشر باللون الوردي ، وتتمثل هذه المعلومات في تكرار كتابة اسم دار النشر الذي ذكر في واجهة الغلاف ورمزها التجاري وأضيف لهما أرقام هواتف وعنوان ومقر دار النشر في بيروت . كلّ هذه المعلومات من شأنها أن تخدم الجانب الاقتصادي في عملية " التسويق الثقافي " .

على الجانب الأيسر من هذا الجزء كتب اسم مصمّم الغلاف على الحافّة وبطريقة عمودية (تصميم الغلاف نجاح طاهر) كتب بلون وردي يميل إلى الدّقة والصغر، وفي هذا إشارة للأمانة العلمية ؛ فكثيرا ما يعثر المتلقي على لوحات تشكيلية في واجهة الكتب والروايات والدواوين...الخ ، أو يلفت انتباهه تصميم جذّاب لأغلفة كتب ، لكنه ينتبه لعدم توثيق اسم الفنّان التشكيلي / الرسّام ، أو مصمّم الغلاف !!.

" نجاح طاهر " مصمّمة غلاف رواية " أصابعنا التي تحترق " ، اسم معروف فهي التي تقوم بتصميم أغلب أغلفة الكتب الصادرة عن " دار الآداب " ، وهي التي تصمّم أغلفة مجلة الآداب التي تصدر عن دار الآداب ، فاسمها إذن عرف من خلال إصدارات دار الآداب البيروتية .

[1] - المرجع السابق : ص 184 .
[2] - المرجع نفسه : ص 184 – 185 .

أما الجزء المتبقي من الغلاف والذي تمّ فصله بخط أسود عن الجزء العلوي ، كتب على البياض بخط أسود جزء من الفقرة الأخيرة التي وردت في نص الرواية ، والتي يقول فيها السارد " إلهام " :

« أخفيت الورق تحت وسادتي ، واتّجهت إلى المكتب ، ولكنّه كان خالياً والنور مطفأ.

وهزّتني رعدة ، فقصدت الغرفة الصغيرة ، فإذا بها مغلقة . ولمحت شعاعة يسيرة تتسرّب تحت الباب ، فخَفَتَ خفق قلبي .

وفتحت الباب على مهل ، فرأيت ظهره . كان جالساً إلى الطاولة .

وسرت على رؤوس أصابعي .إنني لا أريد أن يتنبّه إلى وجودي . وأطللت من فوق كتفه ، كاتمة أنفاسي .

كان أمامه ورق كثير أبيض . أليس هذا مطهره ؟

وذكرت ثلج بعلبك .

إنّه يكتب .

وقد خيّل إليّ أن أصابعه التي تمسك بالقلم ، كانت تحترق .

إنّه يكتب . »[1].

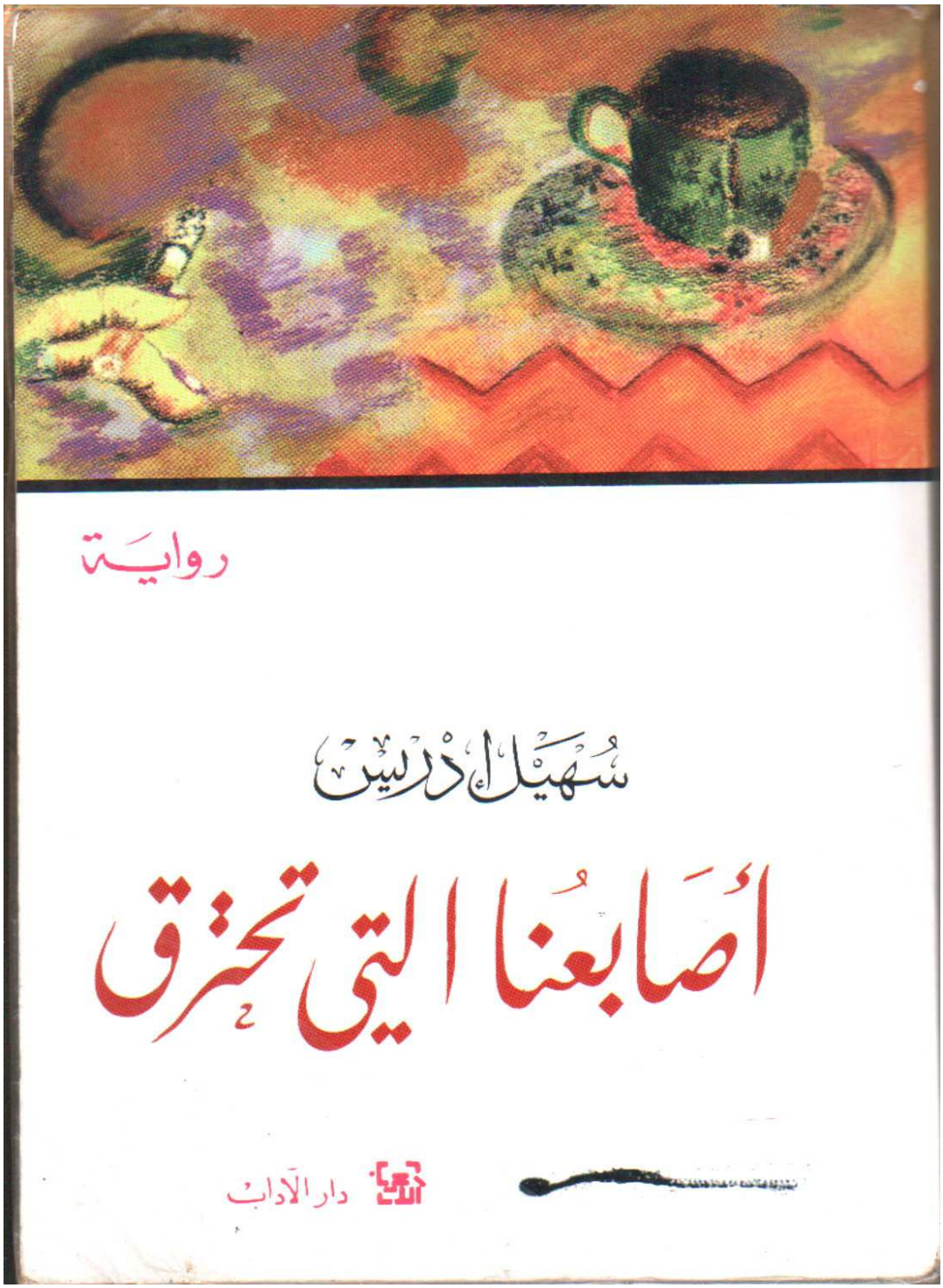
إذا تمّ اعتبار هذه الفقرة خاتمة نصيّة فهي ترتبط بالفاتحة النّصيّة (العنوان) ، ارتباطاً عضوياً ، كما أنّ هذه الفقرة تكاد تختزل أهمّ القضايا الأدبية التي طرحتها الرواية وهي قضية الكتابة وصلتها بالمبدع والواقع الذي يعيشه .

ظهر الغلاف / خلفية الغلاف تبدو مختلفةً نوعاً ما عن بعض خلفيات الكتب ، إذ أنّها لم تخصّص لصورة الكاتب أو كلمات النّقاد الذين يثمّنون العمل ويشيدون به حتى يلقى قبولا

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 292 – 293 (هذه الفقرة نفسها كتبت على ظهر الغلاف) .

واستحساناً لدى جمهور القرّاء . بل كتب عليها هذه الفقرة التي تحيل لأبرز الأحداث والقضايا التي تمّ التّعرض لها في الرواية ، وبهذا الصنيع تساهم " خلفية الغلاف " في التعبير عمّا يضمّه النص / الرواية .

فيما يأتي صورة غلاف الرواية (الواجهة والخلفية / ظهر الغلاف) :



*** ـ صورة واجهة غلاف الرواية .**

أخفيت الورق تحت وسادتي، واتجهت إلى المكتب، ولكنه كان خالياً والنور مطفأ.

وهزّتني رعدة، فقصدت الغرفة الصغيرة، فإذا بها مغلقة. ولمحت شعاعة يسيرة تتسرّب تحت الباب، فخَفَتَ خفق قلبي.

وفتحت الباب على مهل، فرأيت ظهره. كان جالساً إلى الطاولة.

وسرت على رؤوس أصابعي. إنني لا أريد أن يتنبّه إلى وجودي. وأطللت من فوق كتفه، كاتمة أنفاسي.

كان أمامه ورق كثير أبيض. أليس هذا مَطْهره؟

وذكرت ثلج بعلبك.

إنه يكتب.

وقد خيّل إليّ أن أصابعه التي تُمسك بالقلم، كانت تحترق.

إنه يكتب.

* ـ صورة خلفية / ظهر غلاف الرواية .

2 – مقاربة العنوان :

احتلّ العنوان في الدّراسات النقدية المعاصرة مرتبة الصدارة وكرسي الإمارة ، وذلك باعتباره مفتاحا / أداة للولوج إلى العوالم النّصيّة وطريقا تؤدي لسبر أغوارها، فبعلوّ أصوات المنادين بانفتاح النّص وتعدّد القراءات / المساءلات ، بات القارئ / المتلقي المعاصر لا يسلّم باعتباطية العنوان الذي يتصدّر العمل الأدبي / الإنتاج الإبداعي ، ويعتبره في الوقت ذاته ميسماً له ، خاصّة بعد أن اكتسب العنوان مشروعيته الكاملة وأصبح « في خطاب نقد الحداثة أحد المداخل المشروعة لفكّ إسار مجاهيل النّص »[1]، وتمّ اعتباره قناة توصل إلى« فضاء النّص ومناطقه المحرّمة ، مناطق الغياب ، أو قل هو أوّل ما يبوح به النّص لقارئه »[2]. وهو « علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النّص بغية استقرائه وتأويله »[3].

من هذا المنطلق حظي العنوان باهتمام بالغ من قبل النّقاد الحداثيين ، السيميائيين / الأسلوبيين / اللسانيين / التفكيكيين / التأويليين ، وقد « وضعوا له علما خاصاً مستقلاً ، هو علم "التترولوجيا " (La titrologie) »[4] ، فهو من منظورهم نصّ صغير مكثّف قادر على اختصار بنية القصّة / الرواية / القصيدة / المسرحية ، علاوة على ذلك فإنّ العنوان يعتبر جسراً ممتداً يربط بين القارئ والنّص ، فليس من السّهل على المبدع / الكاتب أن يصوغ عنوانا ويخرجه في حلّة جمالية جذّابة تأخذ بالألباب وتساهم في الوقت ذاته في " تسويق " المعرفة واستمالة القارئ / المتلقي ، والقيام بوظيفة الدعاية والإغراء للمنتوج /

---

[1] - عبد الغني بارة : شعرية المحموم المفجوع الموجوع (مقاربة سيميولوجية تأويلية في ديوان " قصائد محمومة " للشاعر " خليفة بوجادي) ،محاضرات الملتقى الوطني الثالث ،السيمياء والنص الأدبي ، يومي: 19 – 20 أفريل 2004 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ، ص 213 .

[2] - المرجع نفسه : ص 213 .

[3] - بلقاسم دفة : التحليل السيميائي للبنى السردية ، رواية " حمامة سلام " للدكتور " نجيب الكيلاني " أنموذجاً ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنّص الأدبي ، يومي : 15 – 16 أفريل 2002 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ، ص 34 .

[4] - شادية شقروش : سيمياء العنوان في ديوان " مقام البوح " للشاعر " عبد الله حمادي " محاضرات الملتقى الوطني الأول السمياء والنّص الأدبي ، يومي : 07 – 08 نوفمبر 2000 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة - الجزائر ، ص 269 .

الكتاب ؛ كلّ هذا من شأنه أن يستميل القارئ / المتلقي ، ويشوّقه إلى ما هو مقبل على قراءته / تلقيه .

إنّ العنوان بالنّسبة للسّواد الأعظم من النّقّاد المعاصرين يعدّ « نواةً أو مركزاً للنّص الأدبي ... »[1]. كما تمّ اعتباره « رسالة لغوية تعرّف بهويّة النّص وتحدّد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه وتغويه به »[2].

وعن وظيفة العنوان يقول الباحث المغربي " محمد مفتاح " : « إنّ العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ودراسته...إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه ... فهو - إن صحّت المشابهة - بمثابة الرأس للجسد ... »[3] ، ونظراً للارتباط الوثيق بين العنوان والنّص شبّهه باحث آخر بعتبة المنزل التي توطأ عند الدّخول وتربط الداخل بالخارج[4].

أمّا ليوهوك " Leo.H. Hock "، فيرى أنّ للعنوان أهمية كبرى في عملية القراءة والتلقي فهو من منظوره عبارة عن مجموعة علامات لسانية / لغوية (ألفاظ / مفردات / كلمات ...) التي بالإمكان إدراجها تحت رأس كل نصّ من النّصوص لتكون علامة دالّة على محتواه العام ، وتعرّف جمهور القرّاء بفحواه[5].

ولقد ورد في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " لـ : " سعيد علوش" تعريفاً اصطلاحياً للعنوان يقول فيه ، إنّه « مقطع لغوي أقلّ من الجملة يمثّل نصاً أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ – في سياق . ب – خارج السياق ، والعنوان

---

[1] - بلقاسم دفّة : التحليل السيميائي للبنى السردية ، رواية " حمامة سلام " للدكتور " نجيب الكيلاني " ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنّص الأدبي " ، ص 35 .

[2] - محمد الهادي المطوي : شعرية عنوان كتاب " الساق على الساق فيما هو الفارياق " ، مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للفنون والآداب ، الكويت مج 28 ، ع 01 ، يوليو – سبتمبر 1999 ، ص 457 .

[3] - محمد مفتاح : دينامية النّص " تنظير وانجاز " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 01 ، 1987 ، ص 72 .

[4] - معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعدية ، ط ، 01 ، 2002 ، ص 07 .

5 - Leo .H. Hock : La marque du titre , dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle , Mouton , publishers, the hague ,paris , New yourk , 1981 , p 05 .

السياقي يكـون وحدة مـع العمـل علـى المستوى السيميائي ، ويملك وظيفـة مرادفـة للتأويـل عامة »[1].

ويضيف الدكتور " جميل حمداوي " قائلا أنّ العنوان هو « المفتاح الإجرائـي الذي يمدّنا بمجموعـة مـن المعـاني التـي تسـاعدنا فـي فكّ رمـوز النّص وتسـهيل مأموريـة الـدخول فـي أغواره و تشعّباته الوعرة »[2] .

بناءً على ما تقدّم ذكره ، سيتمّ تتبّع دلالات العنوان الذي تصدّر نصّ الروايـة / المدوّنـة، وذلك بعد التّأكّد من أنّ العنوان « حاضر في البدء وخلال السّرد الذي يدشّنه ، ويعمل كـأداة وصـل وتعـديل للقـراءة »[3] ؛ لاسـيما وأنّـه « أوّل لقـاء بـين القـارئ والـنّص ، وكأنّـه نقطـة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب ، وأوّل أعمال القـارئ ... »[4]، ومنـه يبـدأ عمليـة التفكيك والتأويل في المقاربة ؛ كما أنّ العنوان يغري الباحث بتتبّع مدلولاتـه « وفكّ شفراته الرامـزة »[5] ، وبهـذه الطريقـة يغـدو العنـوان أداة طيّعـة « يستخدمها القـارئ النّاقد مصـباحاً يضـيء به المنـاطق المعتّمـة »[6] فـي جسد النّص ، لهذا فإنّ الكثير من نقّاد مـا بعد الحداثـة (Post- modenité) يولون العنوان أهمية قصوى تضاهي اهتمامهم بمقاربة النصـوص ، فهو عندهم « نظام دلاليّ رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النّص تمامـاً »[7] ، كما أنّه يحمل دلالة تمييزية إلى وظيفته الفنية والجمالية[8] .

---

[1] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1984 ، ص 89 .

[2] - جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ص 90 .

[3] - دليلة مرسي وآخرون : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1985 ، ص 44 .

[4] - عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 2006 ، ص 265 .

[5] - بسام قطوس : سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2001 ، ص 33 .

[6] - - عدنـان حسين قاسم : الاتجـاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 2000 ، ص ، 291 . بسام قطوس : سيميائية العنوان ، 2001 ، ص 37 .

[7] - بسام قطوس :سيميائية العنوان ص 37 .

[8] - هند سعدوني : قراءة سيميائية لقصيدة " مدينتي " ، نشرت ضمن كتاب " سلطة النّص في ديوان(البرزخ والسكين) ، لعبد الله حمادي ، منشورات دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 191 .

وعلى الرّغم من الاعتراف بأهمية العنوان وجماليات حضوره إلاّ أنّه لم يحظ بتعريف محدّد وموحّد له نظراً لتعدّد مجالات استعماله[1].

خلاصة الكلام ، أنّ دراسة العنوان تولّدت من كونه وسيلة لتوجيه القارئ / المتلقي ولفت انتباهه إلى المكان الذي تتلخّص فيه دلائلية النص[2]. فإذا كان ذلك كذلك ؛ فإنّ دراسة / مقاربة العنوان هي من أولويات التحليل والمناقشة .

بعد هذا المهاد النّظري الذي وضّح أهمية العنوان ووظيفته من منظور النّقاد الحداثيين ، سيتمّ بناءً عليه تقديم مقاربة للعنوان الرئيس للمدوّنة / الرواية ، أمّا أقسامها وفصولها فقد وردت مرقّمة وخالية من العناوين .

أوّل كلمة تطالعنا في عنوان الرواية هي كلمة " أصابعنا " ؛ هذه الكلمة التي تكرّر ذكرها بصيغة الجمع والمفرد في حوالي أربعين موضعا من متن الرواية ؛ بل إنّها في كثير من الأحيان تتكرّر أكثر من مرّة في صفحة واحدة مثلما ورد في الصفحة (284) ؛ التي وردت فيها كلمة " أصابع " أربع (04) مرّات ، وتكررّت مرتين(02) في سطر واحد في الصفحتين (53) و(70) ... وغيرها من الصفحات الأخرى ، إنّ تكرار كلمة " أصابع " في الرواية بهذا الشكل يجعل القارئ / المتلقي يكاد يجزم بأنّ تكرارها لم يكن اعتباطاً ، ويرجّح القول بأنّها كلمة مركزية أو الكلمة المفتاح للولوج إلى النّص .

والجدول الآتي يحوي أهمّ الجمل التي وردت فيها كلمة " أصابع " ؛ وانطلاقاً من الجمل التي ترد فيه سيتمّ الوقوف على دلالات الكلمة وإيحاءاتها، وربطها بنصّ الرواية، وإبراز مدى أهمية هذه الكلمة في صياغة العنوان وبلورته .

	الجملة / الشاهد	رقم القسم	رقم الفصل	رقم الصفحة
01	«... ورفع رأسه عن الأوراق ، فرآها واقفة إزاء	الأوّل	01	09

1 - Leo . H .Hock : la marque du titre , P 05.

2 - Michel Riffaterre: Sémiotique de la poésie , traduit de l 'anglais par jean Jacques homos ,edition du seuil ,1983,paris , P 130

	الباب ، و**أصابعها** ما تزال معلّقة في الهواء بعد أن دقّت دقاً خفيفاً لم يكد يسمعه ...».			
02	«... فأجابت وهي تعدّد على **أصابعها**... ».	الأوّل	01	11
03	«... فانفتل يواجه النافذة التي كانت بإزاء مكتبه ، ثمّ مدّ **إصبعه** يومئ به : ـ هناك ... تلك هي الأكاديمية اللبنانية ! » .	الأوّل	01	14
04	«... ولا يدري لماذا انطبعت فجأةً **أصابع** وحيد على الورقة أمامه ... ».	الأوّل	02	23
05	« ... وحين وضع " الشيك " بصرف هذا المال أمام عينيه ، تقلّصت **أصابعه** وشلّت يده عن توقيعه ، ولم ينفع بعد ذلك دواء ولا طبيب في إزالة هذا الشلل .. ».	الأوّل	02	23
06	«... وأنت الآن تتحسّس الصورة **بأصابعك** شبه واثق من أنّها ستنتفض بالحياة ... ».	الأوّل	03	31
07	«... ولكنّه سأله: ـ قل قرأت مسرحية " **الأصابع** الملوّثة " الفرنسية ؟ ».	الأوّل	05	44
08	«... فسقطت ذراعه ، واكتفت بحبس **أصابعها** الدقيقة بين **أصابعه** .».	الأوّل	06	53
09	« فتناول اللّفافة من **أصابعه** الممتلئة ، ومال يدنيها الولاّعة التي أشعلها. ».	الأوّل	07	63
10	« غير أنّه ما عتّم أن شعر **بأصابعه** تضغط على **أصابعها** ...».	الأوّل	08	70
11	«... بعد أن آكل لقمة مغموسة بغرق **أصابعي** وإرهاق أعصابي... ».	الأوّل	09	72

12	« وأحسّ ذراعه تنتصب فجأة ، ثمّ تهوي بصفعة على وجهها شعر منها بوخز الدم في راحته و**أصابعه**.» .	الأوّل	10	82
13	« ... وأخذ يكتب ، أحسّ بذلك اللّهب يسري في **أصابعه** فيلسعها لسعاً فيما هي تجري بالقلم . وخيّل إليه أنّ يده كلّها ، وهي في حمّى الكتابة ، أتون من نار تلك كانت أروع لحظات الحياة عنده : أن يشعر **بأصابعه** تحترق .».	الأوّل	13	104
14	« قالت إلهام وهي تلوي بين **أصابعها** ورقة مطوية : ... ».	الأوّل	14	108
15	« ... وراح ينظر إلى إلهام وهي ما تزال تلوي الورقة بين **أصابعها** ... ».	الأوّل	14	109
16	« ... ثمّ التفت إلى النافذة وأومأ **بإصبعه** عبرها : ـ هل بدأت الدروس في الأكاديمية ؟ ».	الأوّل	14	109
17	« ... ثمّ تراجعت متمتمة ، مشيرة **بأصبعها** أنها ستجلس ، هناك على الأريكة ... ».	الأوّل	14	111
18	« .... منذ ابتدائها بالكمّ القصير الضيّق ، حتّى انتهائها **بالأصابع** الدقيقة الممسكة بالقلم...».	الأوّل	14	113
19	« ... ولكنّه فوجئ بيدها تلك تنفرج **أصابعها** فتترك القلم يسقط على المكتب فيما هي ترتعش .».	الأوّل	14	113
20	« ... فإنّك يا حروف الرسالة الصغيرة ، ستحسّين بارتعاشة **أصابعها** وهي تتناول المغلّف الذي ترقدين فيه ... ».	الأوّل	15	115
21	«... وفاجأتني ذات لحظة انظر إلى القلم بين **أصابعي** فأتذكّر قسائم " البوكر " التي كانت **أصابعي** تتداولها	الأوّل	16	126

	في السهرات ... ».			
22	« ... ثمّ هاهو السمّان يدلّ **بأصبعه** على الطابق الثاني من تلك البناية الصفراء ... ».	الأوّل	17	130
23	« وأحسست يدي تتناول **أصابع** يده اليسرى التي بها كان يكتب ... ».	الثاني	19	161
24	«... فأمسك بيدي يلامس ظاهرها **بأصابعه** .... ».	الثاني	20	165
25	«...أيّ نفع أجنيه من وضع خاتم في **أصبعي** يبلغ ثمنه ألوف الليرات ؟... ».	الثاني		
26	«... فتناول رسالة سميحة صادق ودعكها بين **أصابعه** ، ثمّ وضعها في منفضة السجاير ، وأشعل قدّاحته فأدنى لسان اللّهيب من طرف الرسالة .».	الثاني	22	180
27	«... ولكّني لم أدر : أكانت الانتفاضة التي عرت **أصابعي** محاولة منّي لسحب يدي ، أم ردّاً واستجابةً للضمّة الحارّة التي أنعم بها على راحتي ».	الثاني	26	211
28	«... وثق يا سامي أنّي سأكون أشدّ فرحة منك بالأسطر الأولى تخطّها **أصابعك** في هذه الرواية التي باتت في الفترة الأخيرة تؤرّقك وتنغّص حياتك ».	الثاني	27	213
29	«... فتدور عيناه في محجريه متنقلتين ، على غير ما هدى ، بين أوراقه على المكتب ، بينما كان وحيد ما يزال منحنيا يشير **بأصبعه** إلى حذائه . ».	الثاني	28	220
30	« قال وهو ينظر إلى **أصابعه** : - إنّ السيجارة تعوّض قليلا عن الإمساك القلم . ».	الثاني	32	256
31	«... إنّ **أصابعك** لا تتخلّى لحظة عن مفتاح الإبرة ، فكأنّك حريص على أن لا تفوّت نبأ واحداً عن هذا	الثاني	35	266

	الغزو ، أيّا كان مصدره ... ».			
32	«... والأديب يا إلهام كيف تريدين أن يكتب وينتج ، والخوف من هذا المستقبل المظلم يشلّ يده و**أصابعه** ... » .	الثاني	35	267
33	«... وعادت الرعشة إلى **أصابعي** ، فيما كانت يدي تنسّق الأوراق على الطاولة أمامي ... ».	الثاني	39	282
34	«... وأحسست **بأصابع** سحرية تمسّ أجفاني فتغلقها ... ».	الثاني	39	284
35	«... وحين مرّت **الأصابع** السحريّة مرّة أخرى ، ...» .	الثاني	39	284
36	«... وأحسست في **أصابعي** ملمسها الخشن...».	الثاني	39	284
37	«... ورأيت يدي ترتفع إلى شفتي ، فتمسحها **بأصابع** مرتعدة ...».	الثاني	39	284
38	« إنّه يكتب. ... وقد خيّل إليّ أنّ **أصابعه** التي تمسك بالقلم كانت تحترق .إنّه يكتب ».	الثاني	40	292

في أكثر من خمس عشرة (15) عبارة من هذه العبارات وردت كلمة " أصابع " مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالكتابة كفعل وبالكتابة كاحتراف مهني أو ميل إبداعي ...الخ ، وهذا ما يمكن ملاحظته في العبارات التي تحمل الأرقام الآتية في الجدول السابق :

(04 ، 05 ، 07 ، 11 ، 13 ، 14 ، 15 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 28 ، 30 ، 32 ، 38) . وقد كادت بعض هذه العبارات أن تقع في فكّ تكرار العنوان برمّته، وتشفّ عن الرابط الخفي / الظاهر الذي يربطها به مثلما ورد في :

* **الجملة رقم (11)** ؛ التي وردت ضمن رسالة طويلة تلقّاها " سامي " من صديقه "عزيز" حيث يقول : «... بعد أن آكل لقمة مغموسة بغرق **أصابعي** وإرهاق أعصابي... »[1].

* **الجملة رقم (13)** ؛ التي هي بمثابة وصف للحظات الكتابة وما خلّفته في نفس " سامي " « ... وأخذ يكتب ، أحسّ بذلك اللّهب يسري في **أصابعه** فيلسعها لسعاً فيما هي تجري بالقلم . وخيّل إليه أنّ يده كلّها ، وهي في حمّى الكتابة ، أتون من نار تلك كانت أروع لحظات الحياة عنده : أن يشعر **بأصابعه** تحترق »[2].

* **الجملة رقم (30)** ؛ وفيها يرى " سامي " أنّ إمساك الأصابع بعقب سجائر للحظات هو تعويض مؤقّت عن الإمساك بالقلم ، « قال وهو ينظر إلى **أصابعه** :

- إنّ السيكارة تعوّض قليلا عن الإمساك القلم . »[3].

* **الجملة رقم (38)** ؛ في هذه الجملة تقدّم " إلهام " وصفاً لـ " سامي " وهو عاكف على كتابة رواية حيث تقول : « إنّه يكتب.

... وقد خيّل إليّ أنّ **أصابعه** التي تمسك بالقلم كانت تحترق . إنّه يكتب »[4].

إنّ هذه العبارات وغيرها تبيّن لنا أنّ العنوان لم يوضع جزافاً ، بل وضع للتعبير عن قضية من أبرز القضايا التي تتمحور حولها الرواية ، وهي قضية الإبداع والكتابة وصلتها بالواقع ومعاناة الأديب في تبليغ رسالته ، لاسيما وأنّه مثقف يتبنى أراء ومواقف في كثير من الأحيان تصطدم مع أراء السلطة أو غيره من المثقفين الذين يتبنّون إيديولوجيات معارضة لإيديولوجيته ، ومن ثمّة كان اختيار عبارة " أصابعنا التي تحترق " سمة للرواية وعنواناً لها هو بمثابة اختزال الكلام عن قضية / مسألة الكتابة وعلاقتها بالمبدع ، فالاحتراق هو أبلغ ما يمكن أن ينسب لأصابع الكاتب أو المبدع وهو يمسك بالقلم ويقبل على الكتابة خصوصا إذا كان الكاتب يلتزم قضية ما ويدافع عنها ؛ مثل " سامي " في الرواية الذي قيّد قلمه ومجلّته " الفكر الحر " لنشر الوعي القومي في أوساط الشعوب

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 72 .
[2] - المصدر نفسه : ص 104 .
[3] - المصدر نفسه : ص 256 .
[4] - المصدر نفسه : ص 292 .

العربية ؛ وفي المقابل نجد جذوة الإبداع لم تخمد في أعماقه فقد ظلّ يبدع وبقيت أصابعه تحترق حتى آخر صفحة من صفحات الرواية ، حيث بدأ يخطّ الأسطر الأولى لرواية تحدّث عنها أكثر من مرّة لكنّه أرجأ الشروع في كتابتها بحجّة الانشغال بالتدريس وقراءة ما يرده من مقالات وإبداعات قصد نشرها في صفحات " الفكر الحر " ، إضافة إلى مساهماته المستمرّة في الملتقيات والندوات والاجتماعات التي تهتم بالقضايا القومية .

لقد استخدمت كلمة " أصابع " في مواضع أخرى ؛ وكانت مشحونة بدلالات أخرى لا تمتّ بصلة للكتابة أو الإبداع ، مثل استعمالها للإشارة لمكان ما أو للعدّ والإحصاء أو لإبراز جمال اليد ورشاقتها ؛ فالأصابع هي التي تضفي بمظهرها على اليد جمالية ، وقد وظّف الشاعر " نزار قباني " مثل هذا المعنى في قصيدة " يا قدس " التي تعتبر من أشهر القصائد التي جادت بها قريحته ، بحيث شبّه مدينة " القدس " وهي تحت وطأة الاحتلال بالطفلة الجميلة التي حرقت أصابعها فسبب هذا الحرق تشويها لجمالها ورشاقة يدها ، وفي ذلك قال :

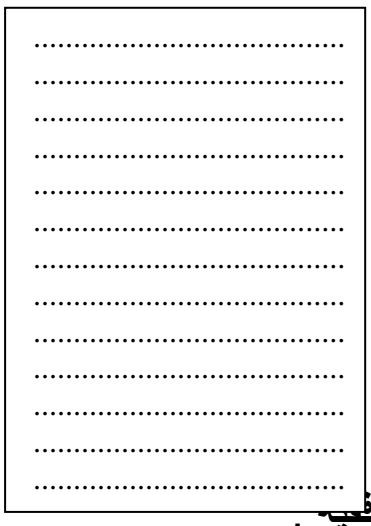
يا قدس... يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
حزينة عيناك يا مدينة البتول .

لكن كلّ هذه الدلالات والإيحاءات جاءت على هامش الدلالة الأولى التي وردت في متن النّص ؛ حيث تمّ التركيز على الأصابع في حالة الإمساك بالقلم ومشاركة الأديب في فعل الكتابة حتّى الوصول إلى مرحلة الاحتراق التي استعملت مجازا للتعبير عن إحساس الكاتب /الأديب وهو يترجم مشاعره رسماً بالكلمات .

أدّى عنوان الرواية وظائفه التي من أجلها وضع ، حيث قام بوظيفة « الإغراء ، والإيحاء ، والوصف ... »[1] ، كما تضافر ـ أيضا ـ مع الغلاف واللوحة المرفقة في تأدية الوظيفة الجمالية والفنية .

[1] - جميل حمداوي : السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ص 98 -99 .

3 ـ دلالات الكتابة الأفقيّة[1] : وهي استغلال الصفحة بشكل عادي ، وذلك عن طريق كتابة أفقيّة تُستهلّ من أقصى يمين الصفحة إلى يسارها ، وإذا لم تكن هذه الكتابة بارزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقيّة بيضاء[2] « ... وقد تعطي هذه الطريقة الكتابيّة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الروائي أو القصصي ... »[3]. وقد استخدمت هذه الطريقة في رواية " أصابعنا التي تحترق " فبدت بعض الصفحات مزدحمة مشحونة من بدايتها إلى نهايتها (من أعلى الصفحة إلى أسفلها) ، وفي هذه الحالة تكون الصفحة كما في الشكل الآتي :



الشكل : (1) **نمط الكتابة الأفقية** .

4 ـ دلالات الكتابة العمودية : وهي استغلال الصفحة بشكل جزئي فقط ، كأن تكون الكتابة بمحاذاة اليمين أو في الوسط أو بمحاذاة اليسار ، وتكون الكتابة عبارة عن أسطر قصيرة لا تملأ مساحة الصفحة كلّها « وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض ، وعادة ما تستغلّ لتضمين النّص الرّوائي أشعاراً على النّمط الحديث ، وقد يقدّم الحوار السّريع في جمل قصيرة ، فنحصل على كتابة عمودية ... »[4]

---

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 56 .

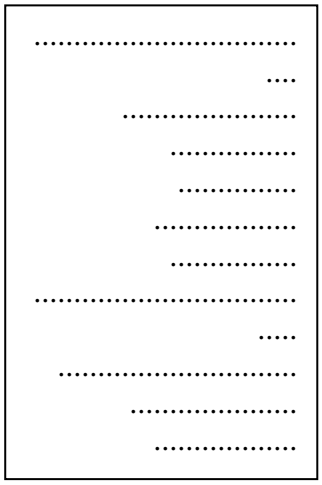
[2] - المرجع نفسه : ص 56 .

[3] - المرجع نفسه : ص 56 .

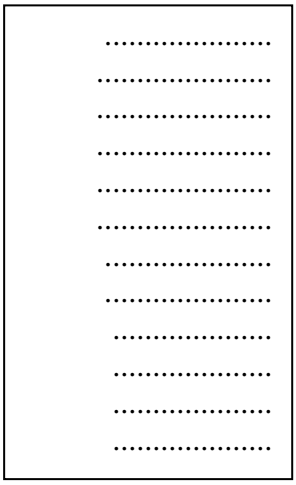
* - يمكن الرجوع لنماذج الكتابة الأفقية في الصفحات الآتية من الرواية : 30 - 31 -43 - 86 - 87 - 104 - 117 - 147 - 262 .

[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 56 - 57 .

أُستغلّت الطريقة العموديّة في رواية " أصابعنا التي تحترق " للغاية الثانية أي أثناء توظيف الجمل القصيرة والحوارات بين شخصيات الرواية ، والأشكال الآتية تُوضّح أوضاع الكتابة العموديّة والكتابة العمودية المتوازية في الرواية :

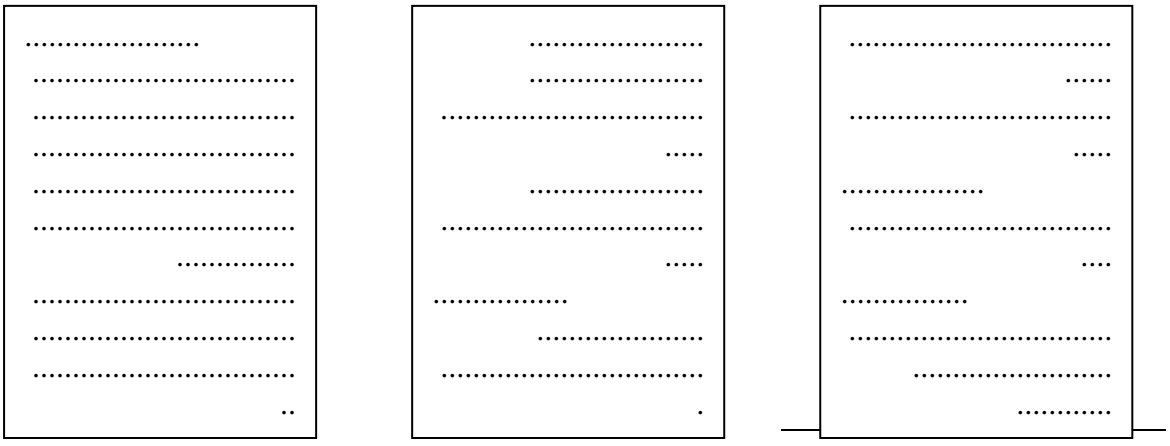


الشكل : (2)*



الشكل : (3) **

- أنماط الكتابة العموديّة .



* - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 20 ، 21 ، 143 ...وغيرها

** - المصدر نفسه : ص 55 - 57 ... وغيرها .

الشكل : (4)* الشكل : (5)** الشكل:(6)***

ـ أنماط الكتابة العمودية المتوازية .

5 ـ وظيفة البياض والختمات الثلاث / النّجمات : يأتي البياض عادة للإعلان عن بداية أو نهاية قسم أو فصل من فصول الرواية أو بلوغ نقطة معيّنة من الزمان أو المكان أ الانتقال من موضوع لآخر « وقد يفصل بين اللّقطات بإشارة دالّة على الانقطاع الحدثي و الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالآتي : (***) على أنّ البياض يمكن أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ... وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتمّ الانتقال من صفحة إلى أخرى ، وقد يكون هذا الانتقال دالاً على مُرُورٍ زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضاً من تغيّرات مكانية على مستوى القصّة ذاتها . »[1].

لقد كان لكلّ هذه المظاهر الطباعية حضور في الشكل العام والهندسة المعمارية للرواية ، وظهر ذلك بشكل واضح في بدايات قسميها وفصولها التي وصلت الأربعين ، وقد وظّف البياض* و الختمات الثلاث / النجمات لغايات متعددة أبرزها تنظيم أفكار الرواية والإشارة إلى البدء والإنهاء في أقسام الرواية وفصولها و الانتقال من مجال لآخر وغيرها من الغايات التي سبق ذكرها آنفاً.

---

* - المصدر السابق : ص 290 .

** - المصدر نفسه : ص 29 .

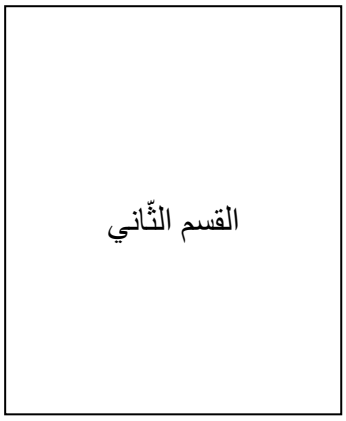
*** - المصدر نفسه : ص 71 .

[1] - حميد لحميداني : بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 58 .

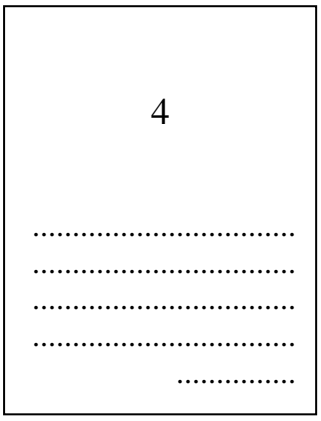
* - يتّخذ البياض أشكالا بارزة في هذه الأشكال ويمكن الرجوع إليها في الصفحات الآتية من الرواية /المدوّنة : الشكل (7) : ص8 / الشكل (8) : ص 140 / الشكل (9) : ص 33 / الشكل (10) : ص 281 .

والأشكال التالية تبيّن مواضع استخدام البياض والختمات الثلاث أو الختمة الواحدة .

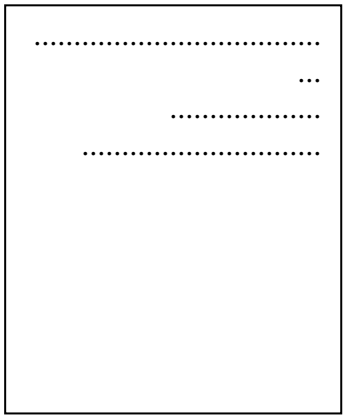
الشكل : (7)



الشكل (8)

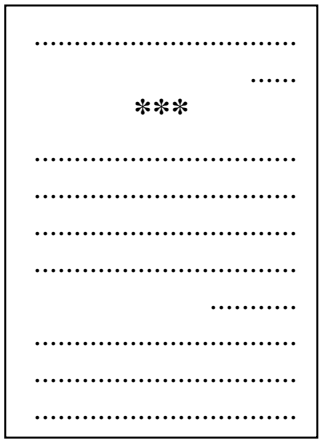


الشكل : (9)

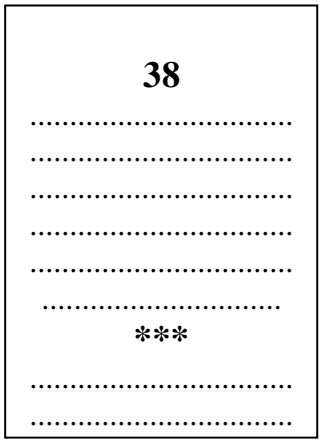


الشكل : (10)

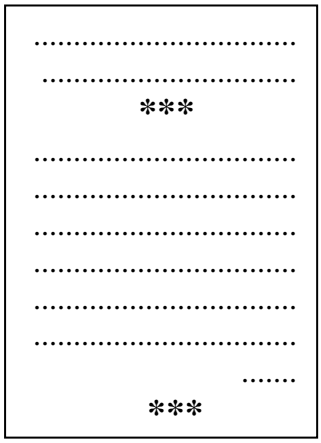
ـ نماذج من أشكال استخدام البياض في صفحات الرواية .



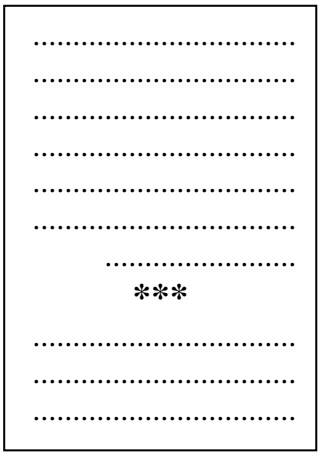
الشكل : (11)



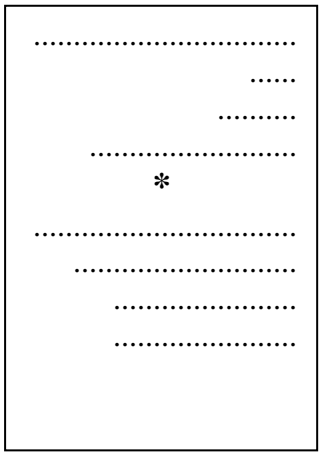
الشكل : (12)



الشكل : (13)



الشكل : (14)



الشكل : (15)

ـ نماذج استخدام الختمات / النجمات في صفحات الرواية .

فـي الأشـكال السـابقة يمتـزج البيـاض باسـتخدام الختمـة الواحـدة الختمـات الـثلاث / النّجمات*. وكلّها تأتي إيذانا بالانتقال من وضعية لأخرى كانتهاء الفصل أو فصل فكرة عن أخرى... أوغيرها من الغايات التي تساهم في تشكيل جمالية النّص .

6 ـ وظيفة النقاط المتتالية / المتتابعة : وردت النقاط المتتالية كثيراً في نص الرواية ؛ منها ما جاء في رسالة " رفيقة شاكر " التي أرسلتها لـ : " سامي " لتخبره بقدومها إلى لبنان في الصيف ، وقد أرفقت مع رسالتها صورة فوتوغرافية لها ، والملاحظ أنّ نص الرسالة لم يأت كاملاً ، وإنّما وردت الأسطر التي تُعلن فيها " رفيقة شاكر" وقت قدومها فقط ، أمّا باقي نص الرسالة فقد حُذف ، والدليل على ذلك الحذف هو ورود النقاط المتتالية في بداية المقطع الذي أُدرج من الرسالة ، حيث يقول السارد : « وأزاح الصورة برفق ، وأخذ يلتهم كلمات الرسالة المرفقة ، وارتعش حين قرأ: " **...** وأنا قادمة هذا الأسبوع إلى لبنان ، وسأتّصل بك تلفونياً حين أصل إلى المصيف الذي سأقضي فيه فترة من الزمن **...**"

* - يمكن الرجوع لنماذج توضيحيّة في نص الرواية / المدوّنة في الصفحات الآتية : الشكل (11) : ص 216 / الشكل (12) : ص 278 / الشكل (13) : ص 279 / الشكل (14) : ص 280 / الشكل (15) : 293 .

»[1] ، فهذه النقاط المتتالية التي وردت في بداية ونهاية هذا المقطع القصير من الرواية ، هي إشارة للحذف ، وربّما كان الكلام المحذوف من قبيل الكلام الذي ، أراد السارد عدم البوح به للقارئ لغاية في نفسه .

نموذج آخر للنقاط المتتالية ، وهو ما يرد أحياناً في الحوارات ، من بينها ما جاء في حوار بين " نهى " و" إلهام " حيث تحاول " نهى " إقناع أختها " إلهام " بعدم الزّواج من " سامي " ، في ما يأتي مقاطع من نص الحوار :

« وأنظر من حولي ، فأحسّ أنّ عيني نهى ما تزالان تتهمانني ، وكأنّما تسألاني : (أين وعد الليل يا إلهام ؟) ، فأتجنّب النّظر إليها وأظلّ صامتة ، ثمّ إذا هي تقول كأنّما تتحدّاني : ـ ولكنّه فقير **...** فقير **...**! »[2].

« وسرعان ما هدأت أعصابي ، وأحسست بلذّة غامرة تشملني . أجل يا عزيزتي نهى **!** إنني أحبّه **!** أقسم بالله أنني أحبّه وكم أتمنّى أن تلتقي بشاب مثله تحبينه ... ولو كان فقيرا يا نهى **!** »[3].

« يا ملعونة يا إلهام **!** إنّه يبدو لطيفاً جدّاً **...** وقد بدأتُ أُغيّر رأيي فيه **!** »[4].

تخللت النقاط المتتابعة كلام كلّ من " نهى " و " إلهام " وكأنّ كلّ واحدة فيهما لم تبح بكلّ ما لديها من كلام ، وبقيت محتفظة بكلام لديها لم تتوجّه به لأختها ، وقد جاءت هذه النّقاط المتتابعة / النقاط المتتالية تعبيرا عن هذا الكلام المسكوت عنه ، والمُراد عدم الإفصاح عنه .

وفي حوار آخر بين" حسّان " و" هاني " يأتي كلام " هاني " مخللا بالنقاط المتتابعة / النقاط المتتالية ويتجلّى ذلك في قوله :

« ـ هذا جميل **...** هذا جميل **...** أتُرى هذا يحدث كثيراً في غير**...** لبنان »[5].

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 32 .
[2] - المصدر نفسه : ص 148 .
[3] - المصدر السابق : ص 149 .
[4] - المصدر نفسه : ص 149.
[5] - المصدر نفسه : ص 151 .

يبدو " هاني " من خلال كلامه الذي تتخلله النقاط المتتابعة بشكل لافت لنظر القارئ / المتلقي ، أنّه لم يقل كلّ ما كان يريد قوله ، ولعلّ ذلك كان لعدم رغبته في التورّط في قضايا سياسية ، بما أنّ كلامه جاء في سياق الحديث عن إيديولوجية الدولة وسياستها .

ومن أمثلة الاكتفاء بنقطتين فقط ما جاء في حوار طويل بين " سامي " و" عصام " و" إلهام " ، عن الإنتاج الروائي بشكل عام .

« ... واستطرد عصام يقول :

ـ إنّ " مغامرة " قصّة حقد ولؤم . ولم تكتبها المؤلفة بأيّ دافع فنّي .

أمّا " أريد الحريّة " فتستحقّ كلّ رعاية وتشجيع

وقال سامي ضاحكاً :

ـ تقصد الرواية .. أم المؤلّفة ؟

فانفجر عصام ضاحكاً وهو يقول :

ـ يا سامي يا خبيث ! ليس هناك من يفهمني خيراً منك !

فأردف سامي يقول :

ـ لابدّ أن تثور غيرة " رفيقة شاكر " حين تقرأ تصريحك عن رواية " أريد الحرية " .. وهذا هو قصدك بالذات من الإدلاء بهذا التصريح ! »[1].

من هذه النّماذج وغيرها ممّا ورد بين دفّتي الرواية يلاحظ حضوراً مكثفاً للنقاط المتتالية / المتتابعة ، وهذا يدلّ على أنّ النّص لم يبح بكلّ شيء لقارئه ، وربّما كانت الغاية من ذلك هي إشراك هذا القارئ / المتلقي في عملية التخييل ، وبذلك تتاح لكلّ قارئ الحرية في ملأ أماكن تلك النّقاط بكلمات وعبارات من عنده وبطريقته الخاصّة أثناء عملية القراءة والتلقي ، وهكذا تكتمل الصورة لديه ويكون القارئ فعّالا وإيجابيا ولا يبقى دوره محصوراً في القراءة فقط . بالإضافة إلى ذلك فللحذف غايات إيديولوجية في مسار العملية السردية ، كالرّغبة في عدم الإفصاح عن كلّ المبادئ والأفكار ، وعدم الخوض في القضايا ذات

[1] - المصدر السابق : ص 242 .

الصّلة بالجهة المعارضة ، وتجنّب بسط الكلام عن سياسة الدولة أو الحزب الحاكم ... وغيرها من الغايات التي تظهر من خلال القراءة الواعية والكليّة للنّص .

لقد ساهمت المتعاليات النصيّة في إبراز الجماليات التوبوغرافية (Topographe) لنص الرواية بحيث سهّلت تداوله و قراءته واختزلت الكثير من الأفكار التي لو عبّر عنها بالكلمات لتلاشى دورها الفنّي والجمالي الذي قيّدت ـ منذ البدء ـ لأدائه . فالعتبات النصية إذن ليست ترفاً في العملية الإبداعية / الكتابية ، بل هي لازمة من اللوازم الفنية ، خاصة في وقتنا الحاضر الذي تطوّرت فيه أشكال تنسيق الكتب وإخراجها ، وذلك بفعل التطوّر التكنولوجي السريع في وسائل الطباعة وغيرها .

ثانيـاً : الشخصيات الروائيـة .

*** ـ تصنيف الشخصيات :**

1 ـ تصنيف من حيث الثبات والنمو :

أ ـ الشخصيات الثابتة (السطحية) :

ب ـ الشخصيات المتطورة (النامية) :

2 ـ تصنيف من حيث الأدوار والوظائف :

أ ـ الشخصيات الرئيسية :

ب ـ الشخصيات الثانوية :

ج ـ الشخصيات الهامشية :

*** ـ أبعاد الشخصية الروائية :**

1 ـ البعد الفيزيولوجي / الجسمي :

2 ـ البعد السوسيولـوجي / الاجتماعي والبعد الثقـافي :

3 ـ البعد السيكولوجي / النفسي :

*** ـ تقديم شخصيات الرواية :**

ـ أولا : الشخصيات الرئيسية :

1 ـ سامـي ميمون :

2 – إلهام راضي :

ثانيـاً : الشخصيات الثانوية :

1 ـ كريم الهـادي :

2 ـ وحيد حقّي / رهفل مهشاه :

3 ـ عصام الحلواني :

4 – هاني الغريب :

5 ـ حسّان راضي :

6 ـ رفيقـة شاكـر :

7ـ سميحة صادق :

8 ـ عبد القادر رحماني :

9– عـزيـز :

ثالثاً : الشخصيات الهامشية :

1 ـ ضياء وسمير :

2 ـ سلمى العكاوي :

3 ـ عبلة سلطان :

4 ـ مدير معهد بكفيا :

5 ـ شقيقات إلهام :

ـ نُهـى :

ـ شقيقتها المتزوّجة في بيروت :

ـــــــــ شـــــــــقيقتها المتزوجـــــــــة فـــــــــي مصـــــــــر :

ثانيـاً : الشخصيات الروائيـة .

تعتبر دراسة الشخصيات الروائية ، أمراً في غاية الأهمية ، إذ لا غنى عنها لمن يخوض مجال المقاربات السردية ، ويهتمّ بفكّ البنيات الأساسية للنصوص الروائية ، لأنّ الشخصية في عالم الإنتاج الأدبي تمثّل « ... موضع اهتمام ، ونقطة تركيز تقليدية ، ومتوارثة للنّقد القديم والمعاصر»[1] ، بالإضافة إلى ذلك فهي « أهمّ مكوّنات العَمل الحِكَائِي ، لأنّها تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحَكي »[2].

ورغم هذه الأهمية القصوى التي حظيت بها الشخصية الروائية في الدراسات النقدية ، إلاّ أنّها لا تزال تشهد تبايناً من حيث الآراء التنظيرية ، خاصّة فيما يتعلّق بالتصنيفات والتقسيمات .

* ـ تصنيف الشخصيات :

لم يصل نقاد السرديات إلى تصنيف موحد للشخصيات الحكائية / الروائية ، وقد كانت وقد كانت أزمة المصطلح النقدي سبباً أساسياً في اختلاف آرائهم وتباينهم ، لهذا فإن تضيف الشخصيات الروائية بقي من الإشكالات العالقة في المقاربات السردية ، فمن أبرز التقسيمات :

1 ـ تصنيف من حيث الثبات والنمو : في هذا التصنيف يتقصّى الدارس / الباحث ثبات الشخصية الروائية وتطورها ، وعلى هذا الأساس تقسّم الشخصيات في هذا التصنيف إلى قسمين وهما :

---

[1] -جميلة قيسوم : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، ع 13 ، 2000م ، ص 195 .

[2] - سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط01 ، 1997 ، ص87 .

أ ـ الشخصيات الثابتة (السطحية) : ويقصد بها تلك الشخصيات التي لا تتعرض إلى تغير، وتبقى محافظة على الصورة الأولى التي قدمت بها، كما أن أحداث القصة لا تؤثر فيها.[1]

ب ـ الشخصيات المتطورة (النامية) : وهي التي تتكون صورتها شيئاً فشيئاً حتى آخر مشهد من مشاهد ظهورها في الرواية بحيث « تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة ، وتطوّر حوادثها ويكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث »[2].

2 ـ تصنيف من حيث الأدوار والوظائف : في إطار هذا التصنيف ، تقسّم الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أقسام :

أ ـ الشخصيات الرئيسية : وهي الشخصيات الفعّالة والتي لها دور في إدارة دقة أحداث الرواية وتغيير مجراها، كما أنها تعدّ مركزية ومحورية، وعلى هذا تعتبر الشخصية الرئيسية العماد الأساس والركيزة القوية للبنية السردية ، وهي الدافع القوي للمسار السردي ، وحضورها طاغ من أول السرد إلى آخره»[3].

ب ـ الشخصيات الثانوية : وهي بقية الشخصيات الأخرى التي لا تؤدي أدوراً رئيسية في الرواية ، كما أنها تظهر في النسيج السردي على فترات متقطعة، وقد وُسِمَتْ الوظيفة التي تؤديها بالوظيفة المرحلية (La fonction épisodique)[4] ، إلا أن هذا لا يعني أن السارد باستطاعته بأي حال من الأحوال أن يستغني عن الشخصيات الثانوية في العملية السردية ، ولا يمكنه أن يتجاهلها لأنها تلعب دوراً هاماً .

كلّ ما تقدم ذكره يخص التقسيمات التقليدية للشخصيات الروائية، أما عن التقسيمات المعاصرة فقد تعددت ، فهي تعتمد على « أبعاد تنظيرية مهمة مثل تقسيمات (آدوين موير

---

[1] - محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، ط 1، عمان، الأردن، 2002 ، ص 150.

[2]- المرجع نفسه: ص 150.

[3] - السعيد جاب الله : نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية، النفسية، الجديدة (أطروحة دكتوراه دولة)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425هـ، 2004م، مخطوط، ص 202 .

[4] - المرجع نفسه : ص 202 .

) ثم (فورستير) فـ (لوكـاتش) ثم (فيليب هامون) وأخيراً (تودوروف) ، وهـي تقسيمات اعتمدت على النموذج الدرامي أو الفني أو الوظيفي أو السيكولوجي»[1].

ج ـ الشخصيات الهامشية : وهي الشخصيات التي تظهر مرّة أو مرّتين طيلة سرد أحداث الرواية يكون حضورها باهتاً وغير مؤثّر في كثير من الأحيان ، ويستعين بها السارد لإضفاء الواقعية في طرحه لأحداث الرواية .

لقد كان للمناهج والمدارس النقدية المعاصرة – بدءاً بالشكلانية ووصولاً إلى البنيوية – الفضل الكبير أيضاً ، في تعددية التنظيرات التي تتعلق ببنية الشخصيات الروائية داخل المتخيل السردي ، كما أنّ لاختلاف المشارب الإيديولوجية ومنابع المعتقدات دور لا ينكر في بروز مثل هذا التنوّع لدى النّقاد السرديين المعاصرين . لكن في هذا السياق سيتمّ الاكتفاء بالتقسيمين السابق طرحهما ، وذلك لتقاربهما واعتماد الثاني منها في تقديم شخصيات الرواية فيما بعد .

*** ـ أبعاد الشخصية الروائية :**

للتعريف بالشخصية الروائية يلجأ السارد إلى إضاءة ثلاثة أبعاد هامة وهي :

1 ـ البعد الفيزيولوجي / الجسمي : في هذا البعد يقدم السارد صورة للشخصية، فيحاول رسمها، فيصف « طولها وقصرها ونحافتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة»[2] ، كما يهتم أيضا بتحديد « الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة ، من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة ، أو إلى أحداث »[3]، وعن طريق الرسم الذي يقدمه السارد، يَرسخ في ذهن المتلقي / القارئ صورة معينة لكل شخصية من الشخصيات ويتفاوت الروائيون في درجة إقناع القارئ / المتلقي بالصورة التي

[1] ـ محمد نجيب التّلاوي : الذات والمهماز " دراسة التقاطب في صراع روايات الموجهة الحضارية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998 ، ص 160 .

[2] ـ عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1971 ، ص 25 .

[3] ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2001 ، ص 573

رسموها لشخصياتهم، فمنهم من ينجح في ذلك ومنهم من يخفق، وهناك من يكون بين هذا وذاك.

2 - البعد السوسيولوجي / الاجتماعي والبعد الثقافي : يتمثل هذا البعد في « ... انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية ، وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك التعليم وملابسات العصر، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية ، وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[1].

كما يركز السارد في بناء هذا البعد على الجانب الثقافي ، ويظهر المنابع التي تنهل منها كل شخصية لتكّون لنفسها كياناً مستقلاً بذاته ، فمن خلال هذا البعد تتضح الفروقات بين من يتسلح بثقافة تراثية ومن يستند إلى ثقافة معاصرة وبين من يدمج بين الثقافتين ويظهر أيضا في البعد الثقافي المستوى العلمي للشخصيات ، وتطفو على السطح انتماءاتهم الإيديولوجية واهتماماتهم الاجتماعية والثقافية بشكل عام .

3 - البعد السيكولوجي / النفسي : يعتبر هذا البعد « ثمرة للبعدين السالفين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة »[2]، فعندما يهتم السارد بوصف طباع الشخصية وتصرفاتها وردود أفعالها في مختلف المواقف ، يكون بذلك قد «... تناول نفس الإنسان وذهنيته ، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمّل في الكون والناس »[3].

[1] - المرجع نفسه : ص 573 .
[2] - المرجع نفسه : ص 573 .
[3] - محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، د ط ، د ت ، 1971 ، ص 59 .

«... هذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة لا قيمة لها إلاّ إذا كانت تحت مظلة القدرة الفنية التي تربطها رباطاً وثيقاً بنمو الحدث الشخصيات»[1].

إنّ كلّ بعدٍ من هذه الأبعاد يساهم في تحقيق تماسك النص الروائي ، وتبليغه الغايات التي يصبو إليها ، فعن طريق الشخصيات يستطيع السارد أن يعرض الأفكار والأيديولوجيات ويصوّر مدى تقاربها وتباعدها و تصادمها في المبادئ والأهداف .

استنادا إلى التقسيم الثاني الذي طرح في إطار تصنيف الشخصيات الروائية ؛ سيتمّ فيما يأتي تقديم شخصيات الرواية وإبراز أبعادها ، وقد تمّ اختيار هذا النّمط من التقسيمات دون غيره من التقسيمات التي قدّمها النّقاد ، لأنّه هو الأنسب لأهداف المقاربة ، فالغاية من إدراج بنية الشخصيات في هذا المضمار هو تقديمها للقارئ وتعريفه بها قبل أن يطّلع على صراعاتهم الإيديولوجية التي احتدمت بين البعض منهم ، ففي تقديم كلّ شخصية سيكون التركيز أكثر على إضاءة الجوانب الثقافية والإيديولوجية حتى يكون ذلك أرضية ممهّدة لرصد الصراع الإيديولوجي ، ويكون للقارئ / المتلقي علم مسبق بالاهتمامات الثقافية والانتماءات الإيديولوجية لكلّ شخصية على حدة ؛ ومن ثمّة يسهل عليه تتبّع مجريات الصراعات الإيديولوجية ، فلو كانت الغاية من دراسة بنية الشخصيات غاية فنية بحتة ، لكان اختيار إحدى التقسيمات المعاصرة* هو الأنسب باعتباره آخر ما توصّل إليه النّقاد في دراساتهم ، واستدركوا فيه ما غاب عن أذهان من تقدّم عنهم من نقّاد آخرين .

* ـ تقديم شخصيات الرواية :

ـ أولا : الشخصيات الرئيسية :

1 ـ سامي ميمون :

[1] ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص573 .

* ـ يقصد بالتقسيمات المعاصرة ، تلك التقسيمات التي قدّمها الشكلانيون الروس ونقاد البنيوية والسيميائيات ، مثل : التقسيم الذي تقدّم به " فيليب هامون " ، والتقسيم الذي اقترحه " غريماس " و " فلاديمير بروب " ... الخ .

شاب لبناني ، نشأ نشأة دينية في صباه[1] ، وفي مرحلة شبابه وبعد التحاقه بالتعليم المدني وتخليه عن التعليم الديني ، اشتغل بالصحافة[2]، لكنّه سرعان ما ترك مهنة "الصحافة " ، والتحق بإحدى الجامعات الباريسية فتحصّل منها على درجة الدّكتوراه في الأدب العربي ، فاكتسب ثقافة أدبية وفلسفية فرنسية ، وأُتيح له أن يبرع في ترجمة نصوصها ، خاصّة المتعلّقة بالفلسفة الوجودية السارترية[3] ، وقد نشر تلك النصوص عبر صفحات مجلة " الفكر الحر " ، التي أسّسها بعد عودته من " باريس" بالاشتراك مع صديقيه " سمير " و " ضياء " [4] ، لكنّه سرعان ما استقلّ بها لوحده وأنشأ دار نشر تابعة لها بالاشتراك مع صديقه الشاعر " عصام الحلواني "[5] ، وقد أطلق على دار النشر ـ أيضاً ـ اسم " الفكر الحر "[6] .

ألّف رواية بعنوان " على ضفاف السين "[7] ، دوّن فيها مرحلة حياته خلال إقامته بباريس ، كما رصد فيها صور الصراع الحضاري القائم بين الثقافتين الشرقية / العربية بروحانيتها المتجذّرة والغربية / الأوربية بماديّتها الصارخة .

تميّز بنشاطه القومي ، وطموحه الجامح ، حيث حمل على عاتقه نشر الوعي القومي في أوساط الجماهير ، وقد بدا عبر كامل صفحات الرواية ، ملتزماً بالقضيّة القومية ولم يحد عن فكرته قيد أنملة ، ولم يتزعزع إيمانه بها ، وقد سعى بكل ما أوتي من جهد من أجل إنجاحها والترويج لها ، واعتمد في ذلك عدّة وسائل ؛ مثل : تنظيم الملتقيات والاجتماعات والمهرجانات الخطابية التي تعرّف بالفكر القومي وتُشيد بأهميته للشعوب العربية التي تعرّضت للتفكّك والتشرذم بفعل الاستعمار . وفي الوقت نفسه كان عضواً نشيطا في جمعية أدبية في " بيروت "[8]

---

[1] ـ سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 141 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص102 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 105 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 10 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 211 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 187 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 36 .
[8] ـ المصدر السابق ، ص 94 .

عُرف "سامي " بتمجيده لحرية الفكر والتعبير ، وشعوره بالمسؤولية تجاه قضايا الأمّة العربية ، ورفضه لأيّ التزام حزبي ، وكان ذلك بموجب تأثّره القوي بالفلسفة الوجودية على وجه العموم والسارترية* على وجه الخصوص وقد ظهرت ملامح هذا التأثّر في كثير من مواقفه في الرواية ، والتي سيتمّ التعرّض لها بالتحليل والمناقشة لاحقا .

من الجوانب السيكولوجية / النفسية المتعلّقة بشخصية "سامي" ، تميّزه بـ «... نرجسية كثيفة في بعض الأحيان ، قاسية مبهمة ...»[1]. فبإشرافه على قراءة وتصويب المقالات التي ترده من أجل النشر في مجلة " الفكر الحر " وتصحيحه للكتب التي تنشرها دار النشر التابعة لها أصبح يحسّ نفسه فعلاً ؛ « ... متعهّد أدباء ...»[2] ، وقد بدا عليه الشعور بالفخر والاعتزاز عندما وصفه أحد أصدقائه بقوله بأنّه : « راعي الأدب ، وحامل أعباء الأدب ...»[3] ، كما يعتبر أنّ له الفضل الكبير في اكتشاف المواهب الأدبية الصاعدة من خلال تشجيعه للشباب ونشره لقصائدهم وقصصهم ومقالاتهم عبر صفحات مجلّة " الفكر الحر " .

تميّز " سامي " ـ أيضا ـ بكثرة علاقاته العاطفية مع الفتيات مما أغرقه في هوّة الخيانة الزوجية ، وأودى به إلى الدّخول في دوّامة الصراعات النفسية مع ذاته ، بحيث أصبح يشعر بالذّنب وفصم عُرى العهد الذي بينه وبين وزوجته " إلهام " .

ركّز السّارد على وصف " سامي " بالخجل المفرط ، عندما يُعرّض محدّثه لإحراج لم يقصده ، فيحاول الإسراع في تدارك الموقف خشية تعرّض محدّثه للإحراج هو الآخر فيزيل عليه« ... ما كان يودّ أن يوفّره عليه من حرج ... »[4].

كما كان «... يبدو لطيفاً جداً ... »[5] ، ولعلّ هذا هوالسّبب في انجذاب الكثير من الأدباء إليه رغم التصادم الإيديولوجي الذي يكون بينه وبينهم .

---

* ـ نسبة إلى الفيلسوف الوجودي الفرنسي الشهير ، " جان بول سارتر "

1 ـ مطاع الصفدي : الشهادة في أصابعنا التي تحترق ، مجلة الآداب ، مج 1 ، ع 10 ، بيررت ، لبنان ، 1962 ، ص 15 .

2 ـ سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 248 .

3 ـ المصدر نفسه : ص 182 .

4 ـ المصدر السابق : ص 12 - 13 .

5 ـ المصدر نفسه : ص 149 .

أمّا الجانب الفيزيولوجي / الجسمي لـ" سامي " فلم يركّز عليه السّارد إلاّ ما جاء عرضاً كوصف " إلهام " لصوته بقولها :« إنّ في صوته خشونة ، ولكن فيه حناناً عجيباً ... »[1] ، واتّصافه بعينين عسليتين[2] .

وعلى الصعيد المالي / الاقتصادي (مستوى المعيشة) ، فقد كان سامي مثالا للذي يعاني ضيقاً مادياً ، لكنّ السارد حاول أن يصوّره مصطبراً على ذلك راضياً بمستواه الاجتماعي ، فإلى جانب انشغاله بأعباء المجلّة لجأ إلى مهنة التدريس بحيث التحق بمعهد " بكفيا " لتعليم اللّغة العربية للأجانب[3] ، ليتمكّن من تقاضى راتب شهري معتبر ، يضيفه إلى المبلغ المالي الزهيد الذي يتحصل عليه كمردود من المجلّة ودار النشر ، وبهذا العمل الإضافي استطاع أن يخدم فكرته القومية ، حيث تولّى تعليم الأجانب اللّغة العربية التي هي أبرز أركان الفكر القومي ، وضَمن الحصول على مبلغ مالي معتبر ؛ يساعده على تسديد ديونه ، ومشاركة ذويه في نفقات البيت[4] ، وتأثيث بيته حيث أنّه كان مقبلاً على الزواج[5] .

عموماً ، فإنّ السارد لم يهتم بتصوير الجوانب السيكولوجية / النفسية و الفيزيولوجية ، لشخصية " سامي " بل كان كلّ همّه أن يبلغ القارئ / المتلقّي أن "سامي" مثال للشّاب المثقف الأديب النّاشط التّقدّمي القومي* ، والمولع بنشر وترجمة النصوص الفسلفية الوجودية خاصة .

---

[1] - المصدر نفسه : ص 141 .
[2] - المصدر نفسه : ص 150 - 161 .
[3] - المصدر نفسه : ص 152 – 159 .
[4] - المصدر نفسه : ص 145 .
[5] - المصدر نفسه : ص 183 .

* - **التقدمية** : من المصطلحات التي شاعت خلال القرن العشرين (20م) ، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتيارات الفكرية والسياسية المعاصرة ، يقصد بالتقدمية " الرغبة والعمل من أجل التقدّم بكلّ ما ينطوي عليه من تجديد وتحديث ، وما يتبعه من خلق وإبداع جديد يقدّم لحضارة البشرية إسهاماً جديداً من قبل الأمّة العربية ... كما تعني أيضاً مساعدة الشعوب المضطهدة وتقديم العون لحركات التحرر ومقاومة الظلم والوقوف مع كل ما هو خير وتقدّم وحريّة للشعوب الأخرى ..." ، وتعتبر **الرجعية** المصطلح المقابل للتقدمية ، فالرجعية تتعلّق بالرجوع إلى الوراء ، والرجوع إلى الوراء يعني شيئين : " الأول : هو المحافظة على ما هو موجود حتّى ولو كان متخلّفاً عن روح العصر..." ولعلّ العبارة الأكثر ملائمة لتكون مقابلاً للتقدمية هي عبارة المحافظة وليست الرجعية " ...يقال للشخص الذي يتمسّك بالموجود المتخلّف محافظاً ، وليس رجعياً . وإن جاز استعمال عبارة الرجعية في مثل هذا الحال فهو لأنّه يعني التمسّك بما أصبح في الخلف بالنسبة إلى ما حققه العصر الحديث في تلك الناحية ، الأمر الذي يجعله متخلّفاً ..." (للتوسّع أكثر يما يخصّ مصطلحي التقدمية والرجعية وما يتعلّق بهما ينظر : سعدون حمادي : عن القومية والوحدة العربية سألني سائل فأجبت ، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 2000 ، ص 229 – 230 وما بعدها) .

من الجانب الفنّي يمكن اعتبار " سامي " هو البطل الأوّل في أحداث الرواية ، ولعلّ اختيار اسم " سامي " لشخصية " البطل " لا يخلو من رموز وإيحاءات فهذا الاسم من السموّ ، وفي ذلك إشارة وتلميح لسموّ بعض المبادئ التي يدعو إليها والأهداف التي يصبو إلى تحقيقها، و تليه في البطولة " إلهام راضي " .

2 – إلهام راضي :

طالبة جامعيّة لبنانية ، تبلغ من العمر تسعة عشرة ربيعاً[1]من مدينة " بعلبك"[2]، قدمت إلى العاصمة " بيروت " بعد حصولها على شهادة الباكلوريا ، لمتابعة دراستها الجامعية ، فالتحقت بالأكاديمية اللّبنانية[3]«...لإعداد ليسانس فلسفة ...»[4]، وفي فترة الموسم الدراسي كانت تسكن في بيت شقيقتها المتزوجة في " بيروت "[5].

تنتسب " إلهام " إلى أسرة بعلبكية محافظة[6] ، وهذا ما أخبرت به " سامي " في أولى زياراتها له في مكتبه في مقرّ مجلّة " الفكر الحر " ، وقد كانت غايتها من تلك الزيارة هي دفع مبلغ وقسيمة الاشتراك في المجلّة حتى تضمن وصول أعدادها إليها عبر البريد ، وقد كانت على اطّلاع مسبق ببعض أعداد المجلّة .

بدت " إلهام " على بصيرة ومعرفة بالقضايا القومية والأدبية والسياسية ...الخ ، وهذا ما تمخّضت عنه مناقشتها مع " سامي " في أولى زياراتها له في مكتبه ، ممّا جعله ينجذبُ إليها ويُعجب بها ، حيث « نظر إليها في شيء من الدهشة المُعجبة »[7]، وقال في نفسه : «... إنّها تعي من قضايا الأدب أكثر ممّا تحتمله طالبة »[8]، وهذا ما جعله يحسّ أنّ بينهما «... قاسماً مشتركاً من الثقافة ... »[9] .

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا لتي تحترق ، ص، 147 .
[2] - المصدر نفسه : ص 11 .
[3] - المصدر نفسه : ص 14 .
[4] - المصدر نفسه : ص 14 .
[5] - المصدر نفسه : ص 130 .
[6] - المصدر نفسه : ص 15 .
[7] - المصدر السابق : ص 11 .
[8] - المصدر نفسه : ص 11 .
[9] - المصدر نفسه : ص144 .

أعطى السّارد قدراً نسبياً لرصد الجانب السيكولوجي / النفسي و الفيزيولوجي / الجسمي لشخصية " إلهام " ، فهي فتاة متواضعة في مظهرها غير متكلّفة في التّزيّن فـ « ... وجهها كان خالياً من آثار الزينة وشعرها كان مرسلاً في غير ما عناية فكانت تنبعث منه نكهة توحّش »[1] ، كما تميّزت بقدر من الجمال[2]، وبعينين سوداوين[3].

تولّت " إلهام " سكرتارية تحرير مجلة " الفكر الحر "[4] بعد أن خطبها " سامي " فساعدته على تحمّل أعباء المجلّة ، وشجّعته على المضيّ قدماً في تحقيق طموحاته ، لاسيما وأنّها تتمتّع بثقافة أدبيّة وهي ـ أيضاً ـ من أنصار التيار القومي .

أتقنت" إلهام " اللغة الفرنسية بمساعدة " سامي " ، وبذلك تمكّنت من نشر نصوص مترجمة من التراث الفلسفي الفرنسي ، على صفحات مجلة " الفكر الحر " ، وقد كانت تعرض ترجماتها على " سامي " كي يصوّب لها ما ورد فيها من أخطاء[5] ، لأنّه هو أستاذها الأول في الترجمة ، وله باع طويل في هذا المجال .

ثانياً : الشخصيات الثانوية :

1 ـ كريم الهادي :

كاتب وأديب قومي من أبرز المساهمين في تحرير مجلّة " الفكر الحر " ، إذ كان يوافيها تباعاً بمقالاته وتحقيقاته وإبداعاته الأدبية دون انتظار أي مقابل مالي ، لأنّه كان يعتبر تلك المجلّة مجلّته[6] .

يُعتبرُ كريم من المناضلين السابقين في صفوف حزب " الأرجوانيين " الموالي لـ " الاتّحاد السوفياتي " ، ولكنّه قرّر الانفصال المفاجئ عن الحزب بسبب« قرار التقسيم وخلق إسرائيل ! »[7] ، في العام 1949م .

---

[1] ـ المصدر نفسه : ص 10 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 147 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 10 ، 112 ، 113 ،131 ، 132 ، 136... وغيرها من الصفحات الأخرى التي كرّر فيها السارد على هذا الوصف .
[4] ـ المصدر نفسه : ص153 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 105
[6] ـ المصدر السابق : ص 43 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 272 .

كانت الشؤون السياسية من أبرز الاهتمامات التي تؤرّقه ، حيث يقول عن نفسه : « ...إنني لا أستطيع إلاّ أن أعيش عصري . وينبغي أن يكون لي فيه موقف . إنّني أرفض أن أكون من الهامشيين »[1] .

من النّاحية الاجتماعية والماليّة ، يعاني "كريم " ضيقاً مادياً ، فهو يشتغلُ مدرّساً ، وراتبه الشّهري لا يكاد يُغطّي احتياجات أسرته التي تتكوّن من والدته وزوجته وأولاده الخمسة[2].

سيكولوجياً / نفسياً ، تميّز كريم بالعزّة والأنفة والكرامة بحيث كان لا يتكتّم على حالته الماديّة ، لكن أصدقاؤه على علم بحاله[3].

من خصاله الإيجابية التي عُرف بها بين الجميع ، تقديسه للعهود ووفاؤه بها ووضوحه الحاسم ، ممّا جعل "سامي " يُحبّه ويحترمه ويقول عنه : « هو أعزّ صديقٍ لي .. وأنا أحترمهُ إنساناً وأديباً »[4].

لم يهتم السّارد بالتصوير الفيزيولوجي / الجسمي لـ " كريم " ، بل اكتفى فقط بما جاء

عرضا في الكلام كوصفه إيّاه بقوله « ... رجل ممتلئ الجسم ...»[5].

في الصفحات الأخيرة من الرواية عاد السارد لتسليط الضوء على الجوانب الإيديولوجية لـ شخصية "كريم " ، خاصّة عندما تحدّث عن عودته للانضمام مرّةً أخرى لـ حزب " الأرجوانيين " / " الشيوعيين " الذي كان قد أعلن فيما قبل الاستقالة منه ، وقد كان قرار عودته مرتبطاً بالموقف الإيجابي الذي اتّخذه " الإتحاد السوفياتي " حيال العدوان الثلاثي على "مصر " 1956م ، وقد تمثّل موقفهم في شجب واستنكار ممارسات الغزو ، وقد برّر "كريم " عودته للحزب بقوله أنّ الموقف الذي وقفه « ... الإتحاد السوفياتي من قضية الغزو المثلّث يمسح كلّ أخطائه السّابقة ! »[6].

---

[1] - المصدر نفسه : ص 46 .
[2] - المصدر نفسه : ص 43 .
[3] - المصدر نفسه : ص 43 .
[4] - المصدر نفسه : ص 160 .
[5] - المصدر السابق : ص 158 .
[6] - المصدر نفسه : ص 272 .

في هذا الموقف الإيديولوجي / السياسي الأخير تكشّفت شخصية " كريم " عن خصائص سيكولوجية / نفسية أخرى وهي التّمزّق والتّشتّت والتراجع والاضطراب في اتّخاذ قراراته فهل هذا فعلاً « قدرُ المُثقّف الذي يُريد أن يظلّ حُراً »[1].

2 - وحيد حقّي / رهفل مهشاه :

تاجر لبناني امتلك ثروة طائلة من الأموال وقد كان يدير مشاريعه في "اليابان " / "طوكيو " أين عاش فترة من الزمن ، واتّخذ لنفسه اسماً مستعاراً وهو "رهفل مهشاه "عُرف به بين أصدقائه[2] ، رغم انشغالاته التجارية فقد كان أديباً مميّزاً واسع الإطّلاع بقضايا الأدب وشؤونه ، وله أعمال أدبية أشهرها مجموعته القصصية الموسومة بـ "لفحة لهب "[3] ، ففي لحظات الكتابة والإبداع « ... ينسى ثراءه وتجارته وأعماله ومغامراته مع الحياة ، ينسى ذلك كلّه ليستحيل عبداً للحرف يُمجّده ويُقدّسه ويجد من السّعادة في كتابته مالا توفّره له أمتع ملذّات الدّنيا ... »[4] . فقد كان يقرض الشعر[5] ، ويكتب القصة فمن أبرز قصصه ، قصة بعنوان " لفحة لهب "[6]

قبل عودته إلى "لبنان " كان "وحيد " قد تعرّف على "سامي " عن طريق المراسلات الأدبية التي كانت جارية بينهما « ... فخلّفت بينهما صداقة مخلصةً ...»[7] ، وعند التقائهما بعد عودته واستقراره النّهائي في أرض الوطن / لبنان ، توطّدت صداقتهما أكثر وتطوّرت «... إلى حبّ وتقدير عميقين »[8].

تميّز " وحيد " بالجود والكرم فقد بادر بالتبرّع بمبلغ ألف (1000) ليرة لبنانية لصديقه " سامي " لمّا علم أنّه يمرّ بضائقةٍ مالية صعبة عطّلت تصريف شؤون مجلّة " الفكر الحر " ، في الوقت الذي قدّم فيه "وحيد " ورقة " الشيك " التي تحمل ذلك المبلغ المالي ، ظهرت خاصيّة من الخصائص الإيجابية التي يتحلّى بها . وهي اللّباقة وحسن التّصرّف وعدم إحراج

[1] - المصدر نفسه : ص 273 .
[2] - المصدر نفسه : ص 21 .
[3] - المصدر نفسه : ص 23
[4] - المصدر السابق: ص 19 .
[5] - المصدر نفسه : ص 98 .
[6] - المصدر نفسه : ص 23 .
[7] - المصدر نفسه : ص 19 .
[8] - المصدر نفسه : ص 19 .

من يودّ أن يُقدّم لـه مُسـاعدة ماديُـة ، حيـث قـام بنفسـه وفتـح درج مكتـب " سـامي " ووضـع ورقة " الشيك " واستطرد يقول لـ " سامي " :« إنّ هذه المجلّة يجبُ أن تستمرّ . أنا أدرك مـا يـواجه أمثالها من صعوبات . وهي قد تكـون الآن أو في المستقبـل بحاجـة إلـى مـن يدعمـها . فاعتـبر هذا سُلفـةً منّـي ... »[1] ، ثـمّ أردف يقول لـه : « ... اعتبـره دينـاً ... مـن يـدري ، فقد أحتاجُ يوماً إليك فأستردّه منك ... »[2] ، لكنّ ذلك لم يمنعه من الاتصاف بالازدهاء فـي بعض المواقف[3] .

تميّز " وحيد " بالطرافة التي تعتبر خاصية من خصائص شخصيته ، فهي «... ليست تّكلّفاً أو ابتساراً ، لم يكن يطيق العادي المألوف ...»[4] ، وقد كان يعتقد بأنّ «... أكبر مصـيبة تلحـق بالإنسـان هـي أن يستسلم للرتـابة وينساق لليومي ... »[5] ، ويرى بأنّـه« ... يجـب علـى المـرء أن يثير الدهشة فيما حوله . بهذا وحده يستطيع أن يُدهش نفسه ، فيقتل الضجر والاجترار»[6].

إيديولوجياً ، تجنّد " وحيد " في صفوف حزب " الهلال " ، رغبة منه في البحث عن ذاتـه فقد كان يحسّ أنّه إنسان ضائع ، رغم ثروته المالية ، وشهرته الأدبية[7] .

كانت مرحلة انضمامه لحزب " الهلال " نقطـة تحوّل جذري فـي حياتـه ، خاصّـة الحيـاة الأدبيّة فقد أصبحت قصائده ومقالاته وخطبه تكتسي طابع الدعاية الحزبية[8].

تعرّض لأزمة مالية / إفلاس ، كان سببها إنفاق كل ماله من أجل خدمة الحزب[9] ، وقد بدت ملامح العوز على مظهره حتّى بلغ حدّ عدم إيجاد مبلغ مالي لشراء حاجاته الضرورية[10] .

كان "وحيد " بانضمامه لحزب " الهلال " يصبو لترأّس الحزب ، ومنـه الارتقـاء لزعامـة البلاد[11] ؛ لكن ذلك بقي في حيّز الآمال والطموحات الخيالية ، ففي آخر حياتـه شلّت يداه ، ثمّ

---

[1] - المصدر نفسه : ص 22 .
[2] - المصدر نفسه : ص 22 .
[3] - المصدر نفسه : ص 21 .
[4] - المصدر نفسه : ص 60 .
[5] - المصدر السابق : ص 60 .
[6] - المصدر نفسه : ص60 .
[7] - المصدر نفسه : ص 63 .
[8] - المصدر نفسه : ص 98 – 99 .
[9] - المصدر نفسه : ص219 .
[10] - المصدر نفسه : ص 220 .
[11] - المصدر نفسه : ص 22– 263 .

بدأ الشلل يغزو جسمه تدريجياً حتّى أصبح عاجزاً تماماً عن الحركة ولا يكاد ينطق بكلمات قليلة[1] ، ثمّ انتهى به الأمر إلى الموت ؛ وقبل وفاته «...تمكّن ذات لحظة من أن ينطق بكلمتي " الحزب ...والحكم " ... »[2]، ولعلّ توظيف شلل اليد في هذا الموضع هي إشارة خفية و تلميحة ذكية لعجز المثقف في استتمام واستفاء كل المشاريع التي يصبو إلى تحقيقها .

3 ـ عصام الحلواني :

شاعر سوري في ربيع العمر ، شريك " سامي " في دار النّشر ، إلاّ أنّه لا يساهم في شؤونها الإدارية نظرا لغيابه الدائم بسبب اشتغاله بالسّلك الدبلوماسي فهو سفير سوريا في " بريطانيا " / " لندن " .

بدا عصام كثير الزيارات للعاصمة اللبنانية / بيروت من أجل تفقّد شؤون دار النّشر ومُلاقاة الأدباء والشّعراء الذين تربطه بهم علاقات حبّ ومودّة .

تميّز بميله للهو والعبث وإقامة العلاقات العاطفية الدائمة والمتجددة مع الفتيات .

له عدّة دواوين شعرية صادرة عن دار النشر التي يشترك فيها مع "سامي " ، كانت قصائده في أغلبها غزلية ، وقد كان يّبرّر موقفه من ذلك قائلاً : «... أنّ شعر الحبّ والغزل يُرهفُ الحسّ ويعلّمُ تعلّم تذوّق الجمال ، وأنّ علينا أن نثقّف حسّ المواطن ونرهفه بالشعر والفن... »[3] .

تمتّع عصام ـ كشاعر ـ بشهرةٍ كبيرة ، كان يرى أثرها واضحاً في الأمسيات الشعرية التي يقيمها في سوريا ولبنان وغيرها من الدول العربية والأجنبية ، حيث يكون فيها إقبال جماهيري لا يحظى بمثله شاعر آخر بل لم يحظ « ... بمثله إلاّ المطربون المشهورون »[4] ، وقد كان أكثر جمهوره من النّساء[5] ، وكان الكثيرات منهنّ يحفظن شيئاً من شعره[6].

---

[1] ـ المصدر نفسه : ص 263 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 263 .
[3] ـ المصدر السابق : ص 29 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 77 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 83 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 91 .

هذه الشّهرة الأدبية خلّفت له في نفسه غروراً ونرجسيةً فائقةً فقد قال عن نفسه أكثر من مرّة : « إنّ الزمان لن يجود بأكثر من عصام حلواني واحد كل خمسة قرون !»[1] ، ففي كلامه هذا تلميح بإعجابه المفرط بشعره وإبداعه وإنتاجه عامّة[2] ، ولعلّ هذا الأمر هو ما جعل بعض أصدقائه يمازحونه بمناداتهم إيّاه بـ : " عصام نرجس "[3] بدلا من " عصام الحلواني ".

رغم غروره ونرجسيته لكنّ جميع من حوله لا ينكرون حضوره الفعّال في الجلسات العامّة واللّقاءات الأدبية فـ « ...حسبه أن يحضر حتّى يخلق أجمل جوّ بظرفه وأناقته وشبابه... »[4] .

لم يكن لهوه ومجونه مانعاً يحول بينه وبين امتلاك الشعور بالحسّ القومي ، فقد كان كثيراً ما يقرض قصائد شعرية تنضح بالإحساس والشعور القومي ؛ من أبرزها القصيدة التي كتبها عن "بور سعيد " إثر اجتياح العدوان الثلاثي للأراضي المصرية 1956م ، وقد دفع بها لـ صديقه " سامي " كي ينشرها على صفحات مجلّة " الفكر الحر"[5] .

4 – هاني الغريب :

شاعر لبناني من مدينة بعلبك ، من أصدقاء عائلة " راضي " (أسرة إلهام) ، وصديق حميم لـ " سامي " بحكم العلاقات والمراسلات الأدبية بينهما[6].

تميّز تفكيره بالطوباوية ، ويظهر ذلك من خلال المشاريع الخيالية التي يصبو إلى تحقيقها على أرض الواقع[7].

من دعاة القصيدة الجديدة / الشعر الحر ، والمناصرين لهذا النّمط من الكتابة الشعرية والقارضين على منواله[8].

---

[1] - المصدر نفسه : ص 28 .
[2] - المصدر نفسه : ص 28 - 68 .
[3] - المصدر السابق : ص 68 .
[4] - المصدر نفسه : ص 28 .
[5] - المصدر نفسه : ص277 .
[6] - المصدر نفسه : ص 11 – 12 .
[7] - المصدر نفسه : ص 84 .
[8] - المصدر نفسه : ص 84 .

وطنيّ / قُطري ، لا تهمّه القضايا القومية لا من قريب ولا من بعيد ، ولقد كان من أبرز المنتقدين للقوميين[1] .

اتّصف بالهدوء والرويّة في المناقشات الأدبية والفكرية والسياسية[2].

5 ـ حسّان راضي :

شقيق " إلهام " / صهر " سامي " ، شاب لبناني محامي من مدينة " بعلبك " ، وصفته " إلهام " بقولها : « ... إنّه مُحام ومثقّف ...»[3].

ليس مولعاً بالمطالعات القصصية ، ونادراً ما ينجذب لنصّ روائي ، من بين الروايات القليلة التي قرأها و استهوته ؛ رواية " على ضفاف السين " التي ألّفها " سامي " فقد قال " حسّان " عن نفسه بعد قراءة هذه الرواية : « الواقع أنّي لست مغرماً بالأدب القصصي ، ولكن حين قرأت الصفحات الثلاث الأولى ، رأيتني مشدوداً إليها ، كما لو أنّها ممغنطة ، وقد أعجبتني إلى حدٍّ بعيد ... »[4].

6 ـ رفيقة شاكر :

مُدرّسة وأديبة / روائية[5] ، سورية تقطنُ في بلدة صغيرة تقع شمال " دمشق "[6] .

اهتمّ السّارد بتقديم وصفٍ فيزيولوجي / جسمي لها ، فوصفها في بادئ الأمر من خلال صورتها الفوتوغرافية التي أرفقتها مع إحدى رسائلها التي بعثت بها لرئيس تحرير مجلّة " الفكر الحر " ، حيث يقول عنها أنّها كانت من « ... هاتيك اللّواتي يبهرن بجمالهنّ ويخلّفن في نفوس الشبّان آثار سحر وفتنة »[7]. تساءل السارد / الراوي ، عمّا إذا كانت " رفيقة" ـ فعلاً ـ على ذلك القدر من الجمال حقاً أم أنّه فنّ التصوير والإضاءة هو الذي أضفى عليها جمالاً[8].

---

[1] ـ المصدر نفسه : ص275 .
[2] ـ المصدر السابق : ص 84 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 16 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 90 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 31 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 123 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 31 .
[8] ـ المصدر نفسه : ص 31 .

في إحدى الإجازات الصيفية قرّرت " رفيقة " السّفر إلى لبنان مع أربعة من زميلاتها المدرّسات لقضاء العطلة كاملة فيها ، في هذه الفترة التقت " رفيقة " على المباشر مع صاحب مجلة " الفكر الحر " / " سامي " الذي انعقدت بينها وبينه قبل هذا اللّقاء مراسلات أدبية تحوّلت بعد لقائهما هذا إلى صداقة فعلاقة عاطفية ، في سياق سرد اللّقاء الأوّل الذي كان بين " سامي " و " رفيقة " عاد الرّاوي لاستكمال الكلام عن البعد الفيزيولوجي / الجسمي لها حيث قال :«... كانت معتدلة القامة ريّا الجسم ، ممتلئة الصّدر ، وكان شعرها كستنائي اللّون ، مرسلاً على كتفيها ... »[1] .

" رفيقة " نموذج لفتيات الشرق / العرب اللّواتي يعشقن غرفهنّ[2] ، بحيث صوّرها السّارد شبه منعزلة عن العالم الذي يحيط بها ، بحيث كانت تقيم علاقة وديّة بينها وبين غرفتها التي تقضي فيها باقي يومها بعد الإياب من دوام العمل اليومي / التدريس . وقد كانت تستثمر وقت فراغها في الكتابة والمطالعة[3] ، فتلك اللّحظات كانت « فرحة الحياة ومُتعة العيش الحقيقية »[4] بالنسبة لها .

بدت " رفيقة " أنموذجاً للفتاة المتحرّرة والمستهترة في آن واحد [5]، حيث أنّها لا تعطي اعتبارا للقيم الاجتماعية .

أتاحت لها فرصة قضاء صيفٍ كاملٍ في " لبنان " فرصة التعرّف على الشاعر والدبلوماسي الكبير " عصام الحلواني "، فقد التقيا أوّل مرّة في مقر مجلّة " الفكر الحر" [6] ، وقد قامت بينهما ـ أيضا ـ علاقة عاطفية ، وقد دوّنت قصّتها معه في رواية كاملة وسمتها بـ " مغامرة "[7]، وقد دفعت بهذه الرواية لدار " الفكر الحر لكي يتمّ نشرها وتوزيعها .

---

[1] ـ المصدر السابق : ص 35 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 39 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 31 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 31 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص38 و ما بعدها.
[6] ـ المصدر نفسه : ص 68 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 242 .

7ـ سميحة صادق :

أديبة وروائية مصرية تقطن بـ " القاهرة " ، من أبرز المساهمين في تحرير مجلة " الفكر الحر " حيث كانت توافيها عن طريق المراسلات بآخر إبداعاتها القصصية[1] .

تعرّفت على " سامي " عن طريق تلك المراسلات ، ولكن كانت العلاقة بينهما أدبية فقط .

كانت من بين الأدباء الذين رشّحهم " سامي " للمشاركة في مهرجان أدبي حول فن القصّة ، وكان هذا الملتقى الذي امتدّ طيلة خمسة أيّام من تنظيم الجمعية الأدبية التي ينتمي إليها " سامي" في " بيروت "[2] ، وقد كان ترشيحه إيّاها للمشاركة بعد تيقّنه من أنّها«... خير من يتحدّث في فنّ القصّة ... »[3] ، وقد كان مبنياً على مطالعاته لنتاجها الأدبي الذي ترسله لمجلة " الفكر الحر " ، وغيرها من الصحف والمجلاّت الأدبية .

في الأيّام الخمسة التي قضتها " سميحة " في " بيروت " تعرّفت بشكل مباشر على " سامي " ، وانعقدت بينهما علاقة صداقة حميمة ، سرعان ما تطوّرت إلى علاقة عاطفية[4] .

بعد عودتها إلى " القاهرة " انقطعت أخبارها ومراسلاتها ، لتجدّد تواصلها بمجلّة " الفكر الحر " ورئيس تحريرها ، وقد حملت أولى رسائلها بعد هذه الأشهر الطويلة ، رسالة تحمل خبر عزمها على السفر إلى " بريطانيا " قصد إعداد رسالة الدكتوراه[5].

تبادلت مع " سامي " عدّة رسائل غرامية ، حتّى أنّ حضورها في الرواية كاد يقتصر على صوتها في الرسائل المتتابعة[6] ، والتي كان السّارد يورد نصوصها كاملة دون حذف أو اقتطاع .

ألّفت قصّة أخرى مستوحاة من تلك الأيام التي قضتها في " بيروت " وعلاقتها بـ " سامي " [1] ، وغيرها من المقالات والقصص والروايات التي من خلالها أثبتت للأدباء والنّقاد والقرّاء جدارتها في مجال القص والسرد .

---

[1] - المصدر السابق : ص 94 .
[2] - المصدر نفسه : ص 94 .
[3] - المصدر نفسه : ص 94 .
[4] - المصدر نفسه : 93 – 94 - 95 .
[5] - المصدر نفسه : ص 94 .
[6] - المصدر نفسه : ص 93 -127 -178 – 228- 229 – 230 -231 – 232 – 233 – 234 .

8 ـ عبد القادر رحماني :

ضابط جزائري يحمل رتبة ملازم أوّل[2] ، كان في السابق من أبرز الضبّاط الشباب الجزائريين الذين انضمّوا للجيش الفرنسي في فترة الحرب العالمية الثانية (1939 ـ 1945) ، بعد اندلاع ثورة التحرير الجزائرية المضفّرة (01 نوفمبر / شباط 1954م) ، تمكّن " عبد القادر " من الفرار من الجيش الفرنسي ، ليبدأ التخطيط هو ورفاقه لخدمة وطنه / الجزائر ، خاصّة بعد التأكّد من النوايا السيئة للاستعمار الفرنسي من خلال وعوده الكاذبة .

تزوّج " عبد القادر " خلال فترة إقامته في فرنسا ، من امرأة فرنسية ، من أشدّ المناصرين للقضية الجزائرية .

9ـ عزيز :

أديب لبناني ، يقيم في " برازيل " ، قرّر اعتزال الكتابة ، واستبدلها بالاهتمام بعالم المال والبذخ ومخالطة الوزراء والسفراء[3] ، بدل الأدباء والشعراء ، كان حضوره في الرواية متجسّداً في صوته عبر الرسائل العديدة التي كان يرسلها لصديقه " سامي "[4] ، وكل تلك الرسائل كانت تحمل في التوقيع اسم المدينة البرازيلية التي كان يقطنها وهي "ريو دي جانيرو " ، ممّا يعني أنّه مستقرّ خارج الوطن / لبنان ، وقد حملت تلك الرسائل التي أوردها السارد بالنّص الكامل الكثير من أرائه ومواقفه في الحياة .

ثالثاً : الشخصيات الهامشية :

1 ـ ضياء وسمير :

---

[1] ـ المصدر السابق : ص 97 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 171 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 72 .
[4] ـ الصدر نفسه : ص 72 – 73 -74 -75- 125 – 126 -127 – 261 – 262 – 263 .

هما شريكا " سامي " السابقين في مجلّة " الفكر الحر "[1] ، قبل أن يستقلّ سامي بملكيّتها ، كان " سمير " يتولّى إدارة الشؤون المالية للمجلّة[2] .

إلى جانب ذلك كان " ضياء و"سمير " شريكين في تأسيس دار نشر وتوزيع تحمل "دار الفنون "[3].

2 ـ سلمى العكاوي :

شابّة لبنانية سمراء ذات شعر أسود منتثر على جبينها حتّى يكاد يحجبه[4] ، وعلى «... حمرة باهتة تضرب إلى السفرة ...»[5] ، تميّزت بتصنّعها للتواضع ، إلاّ أنّ من حولها كانوا يعرفون أنّها فتاة مغرورة[6] .

تعدّ " سلمى " أديبة ناشئة ، مازالت لم تكتسب حظا من الشهرة .

زارت دار" الفكر الحر " ودفعت بمخطوط يضمّ أولى رواياتها بغية إصدارها ونشرها ، وقد اختارت لهذه الرواية عنوان " أريد الحرية "[7] .

3 ـ عبلة سلطان :

رفيقة " سلمى العكاوي " التي صحبتها في القدوم إلى دار " الفكر الحر" ، هي فتاة لبنانية تميّزت بامتلاء الجسم وطول القامة[8] ، الغاية من استحضارها في الرواية كشخصية هامشية ، هي فتح ملفّ " المثلية الجنسية "(Homosexualité) ، فهي نموذج اجتماعي للشواذ جنسياً .

4 ـ مدير معهد بكفيا :

---

[1] ـ المصدر السابق : ص 10 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 24 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 10 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 189 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص189 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 190 – 193 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 190 .
[8] ـ المصدر نفسه : ص 189 .

مستشرق فرنسي قدم إلى لبنان حيث ولّته السلطة الفرنسية إدارة معهد فرنسي يهتمّ بتدريس اللّغة العربية لـ « ...الرعايا الفرنسيين الذين أوفدتهم حكومتهم ليلتحقوا بمعهد أنشأته... »[1]، وقد كان الأساتذة الذين يشتغلون فيه عرب من بينهم " سامي " .

ألزم مدير معهد " بكفيا " الأساتذة عدم الخوض في القضايا السياسية[2] أثناء التدريس ، لأنّ غاية المعهد هي «... تدريس اللّغة العربية ، ومحاولة حمل هؤلاء الأجانب على أن يتفهّموا قضايانا بمعزل عن كل تأثير أو حكم مسبّق ... »[3] .

وقد كان جميع الطلبة الذين ينتمون لهذا المعهد كباراً ، فهم أكبر من " سامي " سناً[4].

5 ـ شقيقات إلهام :

ـ نُهى :

أختها العازبة ، التي ناقشتها طويلا في مسألة اتّخاذ قرار زواجها واختيار شريك الحياة[5] ، وكان ذلك في الفترة التي بدأت " إلهام " تفكّر بشكل جدّي في القبول النّهائي بـ " سامي " زوجاً لها .

ـ شقيقتها المتزوّجة في بيروت :

وهي التي تستقرّ عندها " إلهام " طيلة الموسم الجامعي ، وتعتبر عائلة زوجها عائلة محافظة[6] .

ـ شقيقتها المتزوجة في مصر :

قامت " إلهام " بعد زواجها بزيارتها رفقة زوجها " سامي "، كما قام " سامي " مرّة أخرى بزيارتها رفقة صهره " حسّان " وذلك بعد انتهاء الغزو الثلاثي على مصر[7] .

---

[1] - المصدر السابق : ص 153 .
[2] - المصدر نفسه : ص 170 .
[3] - المصدر نفسه : ص 159
[4] - المصدر نفسه : ص 159 .
[5] - المصدر نفسه : ص 146 - 140 .
[6] - المصدر نفسه : ص 130 .
[7] - المصدر نفسه : ص 280 .

ثالثـاً : مكونـات الخطاب السردي .

أولاً : زاوية الرؤية / أشكال التبئير (Facalisation) :

*** ـ أنواع الرؤية السردية / زاوية الرؤية :**

1 ـ الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) :

2 ـ الرؤية مع (Vision avec) :

3 ـ الرؤية من الخارج (Vision du dehors) :

ثانيا : مظاهر حضور السارد / الراوي في الحكي :

1) المتكلم في الحكي :

2) تدخلات السارد في سياق السرد :

3) تعدّد الـرّواة :

ثالثا : جمالية الحوار ودلالته :

1 / الحوار الخارجي (dialogue) :

2 / الحوار الداخلي (monologue) :

*** ـ رصد إيديولوجيا المتكلمين من خلال مكونات الخطاب السردي :**

1 ـ الرؤية السردية في الرواية :

أ – الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) :

ب ـ الرؤية مع (Vision avec) :

2 ـ مظاهر حضور السّارد في الرواية :

3 ـ وظائف الحوار ودلالاته في الرواية :

أ ـ الحوار الخارجي (dialogue) :

ب ـ الحوار الداخلي (monologue) :

ثالثـاً : مكونـات الخطاب السردي .

للتعرف على مستوى اشتغال الإيديولوجيا في البنية السردية ومدى تمظهرها في الملفوظ السردي ، لابد من تحديد منهجية تساعد الباحث على تتبع الوحدات الإيديولوجية التي كان لها دور في تشكيل بنية النص / الرواية ، ويكون ذلك عبر مقاربة الشكل في الخطاب الروائي ، وتقنياته السردية المتفرعة من أنماط التبئير / زوايا النظر، التي تشف عن هوية المتكلمين في الرواية ، وبالتالي يسهل تحديد خصائص خطاب كل متكلم ، وهنا لا بد من التعريج على مظاهر حضور السارد / الراوي في العملية السردية ، بالإضافة إلى التطرق للكلام عن أشكال الخطاب التي تبرز لنا المنهج / الطريقة التي يتوسل بها السارد من أجل توصيل القصة وما تتضمنه للقارئ / المتلقي .

إذا تم الانطلاق من مسلمة مؤداها ، أن كل النصوص السردية تحمل في طياتها رؤى إيديولوجية ، فإن نص رواية "أصابعنا التي تحترق" يحمل في ثناياه مشاريع إيديولوجية انصهرت في بوتقة قوالب فنية ، لذلك يصعب على القارئ / المتلقي فك ضفائرها منذ القراءة الأولى ، خاصة إذا لم يستعن بما توصلت إليه الدراسات السردية الحديثة ، وعليه فإن البحث سيشرع فيما يأتي في تقديم بعض التعاريف النظرية لتكون مفاتيح تساعد في الولوج إلى مغاليق النص/ البنية السردية ، وفي الوقت ذاته تكون نبراساً يضيء السبيل للتقرب من هيكل الرواية / المدونة .

أولاً : زاوية الرؤية / أشكال التبئير (Facalisation) :

الرؤية السردية أو زاوية الرؤية (Perspective du vision) ، في أبسط مفاهيمها هي الحلقة التي تربط بين القارئ / المتلقي والسارد/الراوي ؛ فعندما يكون السارد ، بصدد سرد أحداث الرواية ، فإنه يلجأ إلى طرق مختلفة تسهّل له التعبير عن ذلك العالم التخييلي (أحداث الرواية وما تبعها) ، وهذه الطرق تتمثل في وجهات النظر/ زوايا الرؤيا (point de vue) أو التبئير (Facalisation) ، وكلها مصطلحات ، تؤدي معنى الطريقة التي يتم من خلالها

عرض أحداث القصة ، وبالطبع يكون الراوي / السارد هو من يتولّى سرد الأحداث وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة ، وتحديد الأزمنة ، ...الخ .

لقد أثارت قضية الرؤية السردية (Perspective du vision) نقاشاً حاداً ، كما أنها كانت أكثر المسائل « تعرضاً للدراسة من بين كل المسائل التي تهمّ التقنية السردية ، منذ أواخر القرن التاسع عشر»[1] ، وهناك من الدارسين من يذهب بقضية الرؤية السردية بعيداً ، ويعتبرها من بين القضايا التي أثارها أفلاطون *(Platon) ، عندما تطرق للحديث عن الأثر الأسلوبي للراوي[2]، وبالطبع كان ذلك من خلال الملاحم والمسرحيات الإغريقية .

يعزى الفضل الحقيقي في إثارة مفهوم الرؤية للناقد هنري جيمس (H.James) ، الذي جعل منها قضية ذات أهمية تتصدر القضايا السردية[3] ، وكانت غايته هي تخليص السرد من هيمنة الروي التقليدي ، المسيطر والعليم بكل شيء ، وقد اعتبر ذلك خياراً إستراتيجياً « لتنويع المنظورات وكسر رتابة الصوت الأحادي »[4]، وقد كانت وسيلته في ذلك إدخال أسلوب جديد سماه "العرض" (Exposition) ، ويتمثل في قيام الشخصيات بدور الراوي / السارد ، وترك الحرية للشخصيات لكي تعبر عن ذاتها عن طريق ما تتلفظ به ، في هذه الحالة لا تكون هناك أي سلطة للراوي على الشخصيات .

كما سانده في ذلك لبرسي لوبوك (Percy Lubbock) في كتابه "صنعة الرواية" ، الذي اعتبر من الأبحاث والدراسات الرائدة التي نظّرت بشكل تفصيلي لمفهوم الرؤية وتعددها؛ فأسلوب تقديم النص السردي من وجهة نظره مرهون برؤية الراوي وبعلاقته بالقصة التي

---

[1] - جيرار جونيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص57.

[*] - **أفلاطون** (Platon) : فيلسوف يوناني قديم، من أكبر الفلاسفة، اشتهر أفلاطون بآرائه الفلسفية الجريئة المبثوثة مؤلفاته التي ترجمت إلى جل لغات الكون هو مؤلف "المدينة الفاضلة" و "المحاورات" وصاحب "نظرية المحاكاة "، ...إلخ.

[2] - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996، ص 27-28.

[3] - يوسف شكير: شعرية السرد عند ادوارد خراط، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 30 ، ص 262 .

[4] - المرجع نفسه : ص 262 .

يرويها ، وقد انطلق في ذلك مما ذهب إليه سابقه هنري جيمس[1] (H . James) ، حيث فرّق بين أسلوب السرد الذي يروي فيه السارد / الراوي القصة ويقدمها للقارئ / المتلقي، وبين أسلوب العرض(Exposition) الذي تسقط فيه سلطة الراوي وهيمنته ويفسح المجال للشخصيات في الحكي/ القص . وقد خاض لبيرسي لوبوك (Percy Lubbock) في تفاصيل قضية الرؤية السردية ، فتكلم أيضاً عن الراوي الشخصية الذي يروي الحدث بضمير الغائب رغم أن الرؤية في هذا الموضع تكون من الداخل ومن المفترض أن تكون بضمير المتكلم ، وفي هذه الحالة يشعر القارئ / المتلقي بتلاشي سلطة السارد ، كما ميّز لوبوك بين أسلوبين من أساليب السرد[2] :

- **الأول** : أطلق عليه "الأسلوب البانورامي"*، وفيه يسيطر السارد على حيثيات العملية السردية.

- و**الثاني** : وسمه بالأسلوب المشهدي أو "الدرامي"**؛ وفيه يغيب السارد وتتحصل الشخصيات على قدر كبير من حرية القول والفعل.

لقد أدلى الشكلانيون الروس* ؛ أيضاً بدلوهم في شرح مفهوم الرؤية السردية، خاصة " سلوفسكي " و " توماشفسكي " و " اخمنباوم " ؛ فانطلق بعضهم من تقسيم الحكي إلى

---

[1] - لبيرسي لوبوك : صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2000 ، ص 225.

[2] - المرجع نفسه : ص، 225 وما بعدها.

* **بانوراما** (Panorama) : " تقوم على تقديم المواقف والأحداث عن بعد وعلى أساس غير مشهدي، وهي تقابل الدراما (Drama) ، (ينظر : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 ، ص 141) .

** - **الدراما** (Drama) : أو ما يطلق عليها بـ : المشهد (Scene)، وهي التقديم المشهدي للكلام أو الفكر أو السلوك" (ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات ، ص 52)

* - **الشكلانيون الروس**: أو الشكليون (Formalisates): "فريق من النقاد الروس دعوا إلى التخلي عن الأبعاد السوسيولوجية والنفسية والتاريخية عند دراسة الأدب، ورأوا ضرورة التركيز على وظائف عناصره الداخلية كالأنماط والتراكيب والتقسيمات التي تشكل الصورة التي تعد من وجهة نظرهم محور الدراسة، ظهرت بداية هذه الحركة في ثلاثينيات القرن العشرين، وكان أبرز لمثليها اللغوي والناقد الشهير رومان جاكسبون، الذي اهتم بدراسة لغة الشعر وأسلوبه"، (ينظر : سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 188).

قسمين : متن حكائي ، ومبنى حكائي ، فالمتن الحكائي هو « مجموعة المواقف والأحداث في تتابعها الزمني الكرونولوجي »[1]، أما المبنى الحكائي فهو « يتألّف من نفس الأحداث بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعينها لنا... »[2].

ميّز " توماشفسكي " ، بين نمطين من أنماط السرد : « سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif) ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء ، حتى الأفكار السرّية للأبطال ، أما نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه »[3].

اعتماداً على ما تقدم ، يتبيّن أنّ النقاد السرديين يقصدون بمقولة "الرؤية (Vision)"، تلك العلاقات والروابط التي تكون بين السارد / الراوي والمسرود له/المروي له .

تعد الرؤية (vision) هي الطريقة المثلى لإيصال الخطاب إلى القارئ / المتلقي (Lecteur) ، أما الراوي فتبرز مكانته من خلال نجاحه في نقل أحداث القصة، وعرض عالمها وشخصياتها وباقي حيثياتها، علمًا أن الراوي في حد ذاته عبارة عن وسيلة أو أداة يصطنعها الكاتب لتقديم عمله، وهنا لابد من التفريق بينه وبين الكاتب الذي هو إنسان آدمي من لحم ودم[4].

إذن، الراوي في المتخيل السردي هو « أداة للإدراك والوعي ، وأداة للعرض ، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجاباً وسلباً على طريقة الإدراك ، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات والمنطقة التي تفصل بين القارئ

[1] - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 66 .
[2] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب السردي (الزمن ـ السّرد ـ التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 1989 ، ص29 .
[3] - توماشفسكي : نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، "نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط 1، 1982، ص 89.
[4] - ترفيان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص 131 .

والنص ، والمنطقة التي تفصل العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما تتشكل من جديد في ذهن قارئ هذا النص »[1] ، وبهذه الطريقة يكون الراوي / السارد هو من « يمثل بدقة فائقة وجهة النظر التي يدعوه إليها الكاتب »[2]، والتي يريد إبلاغ فحواها للمتلقي / القارئ (Lecteur) ، وهذا لا يعني تغييب دور المؤلف الحقيقي / الكاتب باعتباره سارد أول للراوية كما دعا إلى ذلك كل من : "قيصر ولفجانغ" (Kayser wolfgang) وولف شميث (Wolf Sehmid) ، وأحلّوا محلّه ما أسموه المؤلف الضمني / الراوي الضمني ، كما نفوا أن يكون المؤلف الحقيقي هو منتج للنص، لكن هناك من النقاد من يرى عكس ذلك تماماً، ويقول بأن المؤلف الحقيقي / الكاتب هو الذي يقوم بسرد أحداث عالمه التخييلي بنفسه ولا ويوكلها إلى مؤلف ضمني

خلاصة القول ، فإن الراوي / السارد (Narrateur) داخل العمل السردي يمثل إحدى التقنيات التي يعتمد عليها المؤلف / منتج النص وسارده الأول بغية كسر النمطية ورتابة العملية السردية ، وبهذا يمكننا اعتبار الراوي / السارد (Narrateur) مكوّناً من المكونات السردية التي تبقى خاضعة بكل مقاييسها لما يمليه المؤلف الحقيقي/ المبدع .

وفيما يأتي عرض لأنواع الرؤية السردية المعتمدة لدى النقاد ، وقد انطلق جلهم من التقسيمات التي جاء بها جون بويون (J.Poullon) ، وقدمها "تزفيان تودوروف" (T.Todorov) تحت ما أسماه بـ : "مقولات السرد الأدبي" التي تقوم على طبيعة العلاقة القائمة بين السارد / الراوي والشخصيات الرؤائية / الحكائية، كما اعتبرت زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي.

*** ـ أنواع الرؤية السردية / زاوية الرؤية** : وهي ثلاثة[3] :

---

[1] - عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص 18.

[2] - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس، ص 65 .

[3] - سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 132 وما بعدها. وآمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997 ، ص 34 وما بعدها.

1 ـ الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) : أو كما يسميها بعض النقاد الرؤية من الوراء ، اعتمدت كثيراً في القص الكلاسيكي الذي يقوم على مفهوم الراوي / السارد العالم بكل شيء بحضور هذا النوع من الرؤية السردية، يصبح السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية[1]، ويتمكن من إدراك كل ما يدور في خلد الشخصيات الروائية ، كما يتمكن من الوصول إلى الشاهد عبر جدران المنازل ، كما أنّه في أحيان أخرى يصل إلى بعض الأمور التي لم تعها الشخصيات في حد ذاتها.

إن الراوي / السارد (Narrateur) الذي يستعمل تقنية "الرؤية من الوراء"*يكون على علم تام بكل ما يتعلق بشخوصه «... يعرف ما تبديه وما تخفيه ، ومن ثمة فهو كلي المعرفة، وهاته الكلية تجد تبريرها كونه يتتبع مجرى الأحداث المستويين، مستوى ظاهر .. ومستوى باطن ... »[2].

وعليه فإن عملية السرد والقص في هذا النمط تبدأ عندما تكتمل الشخصيات والأحداث وتنضج الأفكار في مخيلة السارد/الراوي (Narrateur) .

2 ـ الرؤية مع (Vision avec) : في هذا النمط يظهر التساوي في نسبة المعرفة بين الراوي والشخصية، « هذه الرؤية كثيرة التوظيف خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة الروائية ، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها... »[3]، وبهذا تتلاشى تفسيرات السارد / الراوي (Narrateur) للأحداث قبل أن تقوم الشخصيات بمسرحيتها.

---

[1] - سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، ص132.

* - يمكن تسمية هذه الرؤية بالقص غير مركز (Nonfacalise)، الذي يكون فيه التركيز درجة الصفر، (ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 132) .

[2] - أعبو اسماعيل : الرؤية السردية في الرواية ، مجلة الفيصل ، مج 3 ، س ، 11 ، ع 130 ، 1987 ،الرياض ، ص 89 .

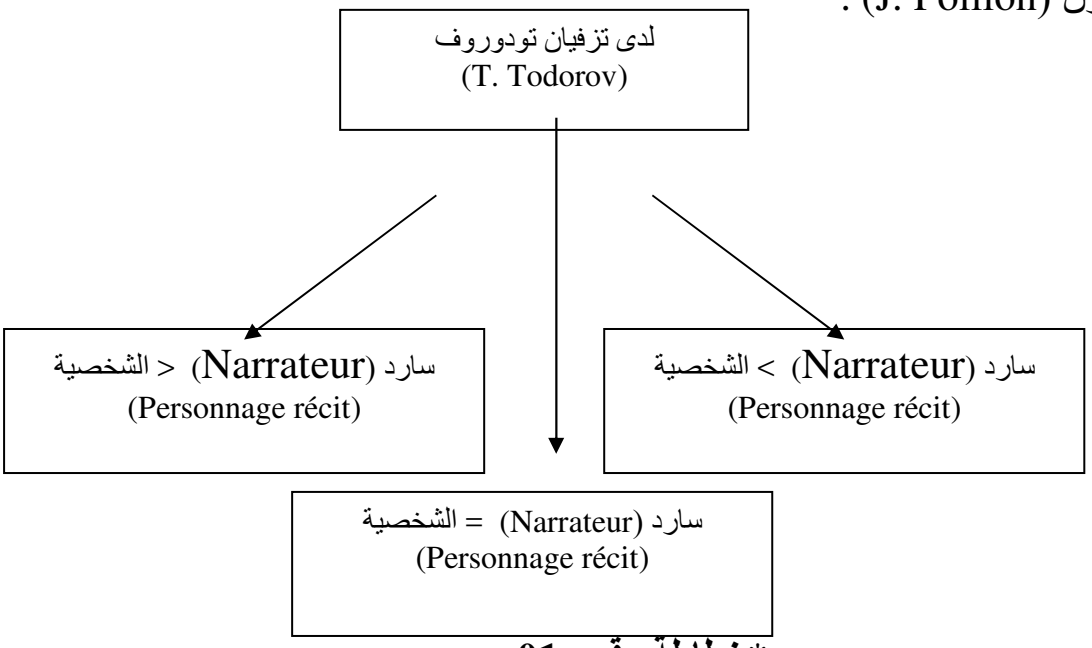
[3] - نضال الشمالي : الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب ي الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب ، اربد ، الأردن ، ط 1 ، 2006 ، ص 200 .

3 ـ الرؤية من الخارج (Vision du dehors) : هذا النوع من زاويا النظر هو الأقل حظاً في الاستعمال من سابقيه في الحضور، ويرجع ذلك لتأخره في الاستخدام ، حيث لم يعتمد بشكل منظم إلا في القرن العشرين ، وفي هذا النمط « يكون السارد أقل معرفة من الشخصية ، وهو بذلك يمكن أن يصف ما يرى وما يسمع دون تجاوز ذلك لما هو أبعد كالحديث عن وعي الشخصيات مثلاً »[1].

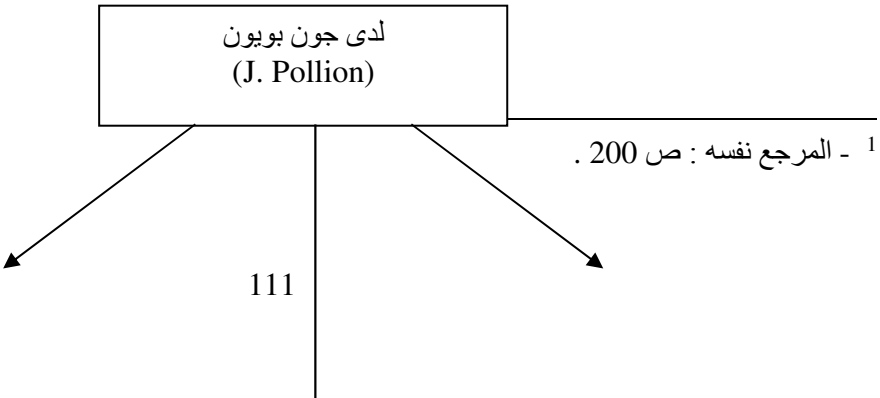
هذا النوع من الرؤية السردية ، عكس النوع الأول "الرؤية من الخلف" (Vision par Derrière) .

بعد توضيح المقصود بالرؤية السردية وأنواعها؛ يجدر الإشارة إلى أن مفهومها لا يزال يشهد تجاذباً بين النقاد السرديين ، وذلك لغياب "توحيد المصطلحات" في الساحة النقدية.

فيما يأتي خطاطات توضح وتلخّص أقسام الرؤية السردية / زوايا النظر عند النقاد الروّاد وهم كل من : تزفيان تودوروف (T. Todorov)، وجيرار جونيت (J. Jonette) وجون بويون (J. Pollion) .



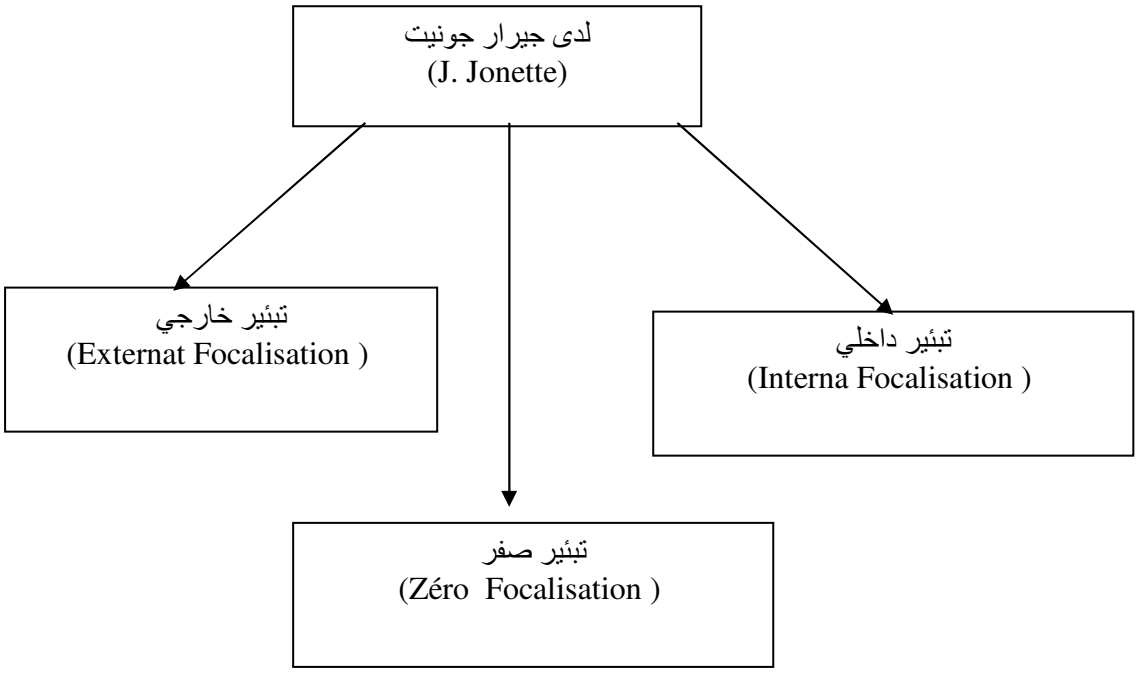
***خطاطة رقم : 01 .**



[1] - المرجع نفسه : ص 200 .

الرؤية من الخلف (Vision par derrière)	الرؤية من الخارج (Vision de dehors)

***خطاطة رقم : 02 .**



***خطاطة رقم : 03 .**

ثانيا : مظاهر حضور السارد / الراوي في الحكي :

لدراسة مظاهر حضور السارد في الرواية / النص ، لابد من تتبع صدى صوت الراوي داخل النسيج السردي ، وهنا يطرح السؤال : من الذي يتكلم في الرواية ؟ في الوقت نفسه يشار إلى تدخلات الراوي في القصة ثم يتم التطرق إلى ما يسمى بتناوب وظيفة عملية السرد في القصة من قبل عدد من الرواة ، الذين من المفترض أن يكونون أبطالا في الوقت نفسه ، وفي أحيان أخرى يكونوا رواة لا يمتّون بأية صلة للحدث الروائي / الحكائي ، بل هم مجرد شهود[1] ، وعليه فإن للسارد داخل الحكي ثلاثة مظاهر تكشف عن حضوره وهي : كما قدمها الناقد المغربي حميد لحميداني كالآتي :[2]

1) المتكلم في الحكي : وهنا يكون الراوي عليما وكلي المعرفة ويكون « منحازا إلى صف أبطال روايته ، لكنه في انحيازه مكشوف أحيانا، وخفي أحيانا أخرى ، مكشوف لا قصدا ، بل لأنه ضعيف فنيا، غير ممتلك لتقنيات السرد الفني..، وخفي بفضل تطور القص الحديث أصبح الكاتب قادرا على بناء عالم تخيلي قصصي غني وواسع ومعقد »[3]، وله حالتان في الحضور فهو :

أ) إما راو خارج نطاق الحكي (Narrateur hétérodiégétique) ، ويمثل النقاد لهذا الراوي ، بالراوي في إلياذة "هوميروس".[4]

ب) وإما أن يكون الراوي شخصية حكائية لها وجودها داخل نطاق الحكي ، وفي هذه الحالة يصبح راوياً ممثلاً داخل الحكي (Narrateur homodiégétique) وتمثيله له مستويات وهي[5] :

ـ راو شاهد ومتتبّع لمسار الحركة السردية داخل النسيج الروائي ، ولكنه لا يشارك في صنع الأحداث « ويقتصر دوره على مجرد الشهادة ، شهادة الكتابة على زمنها، على واقعه الثقافي

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص48 - 49 .
[2] - المرجع نفسه: ص49 .
[3] - يمني العيد : الراوي، الموقع، الشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 83 - 84.
[4] - السيد إبراهيم : نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ، د ط ، 1998، ص161.
[5] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 49 .

، حيث في هذا الزمن الذي تغيّرت هويته التاريخية واختلف واقعه الثقافي، تراجع أثر الكاتب وضمرت فاعلية الكتابة ، والتراجع ليس تلقائيا، بل هو قائم في إطار الشعور بهيمنة السلطة السياسية وقوّة حضورها في الثقافي ، أو قدرتها على الإمساك بالثقافي »[1].

ـ راو يكون شخصية رئيسية في الرواية ، هذا الراوي لا يجد صعوبات أو عراقيل في تمرير أفكاره وإيديولوجية لأنه راوٍ وممثل في نفس الوقت ، يعني أن له قدرا من حرية التعبير.

2) تدخلات السارد في سياق السرد : في هذا النمط من مظاهر حضور السارد / الراوي ، يكون الراوي ممثلا في الحكي ، أي أنه مشارك وفعال في صنع لأحداث ، إمّا كشاهد أو كبطل له حق التدخل في وتيرة سير الأحداث، وذلك بالتعليقات والإضافات داخل سيرورة السرد ، وتكون تدخلات الراوي / السارد في سياق السرد « ظاهرة ملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا »[2].

ينتشر هذا النوع من مظاهر حضور الراوي / الساري في الحكي في الروايات التي تنتمي إلى ما يسمى بـ "أدب الإعتراف" * والتي يستخدم فيها ضمير المتكلم "أنا"[3]

ما يؤخذ على هذا النوع من مظاهر حضور السارد « أنه في بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخّل والتعليق على الأحداث ، فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه ، إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأنّ الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف »[4] .

---

[1] - يمنى العيد : الراوي، الموقع، الشكل ، ص 90.
[2] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 49.
* - يقصد بأدب الاعتراف، كتابات السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات وما ماثلها.
[3] - طه وادي : الرواية السياسية ، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 174.
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 49.

3) تعـدّد الـرّواة : يسمح هذا النمط بإستخدام عدد من الرواة يتناوبون على عملية سرد أحداث الرواية ووقائعها واحدا بعد الآخر، وطبيعي أن يهتم كل واحد منهم بسرد قصته ، « أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون ، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي ، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية »[1].

إن مـزية هذا النمط تتجلى في تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، فكل راو ينظر للقصة من زاوية تختلف عن غيره من الرواة ، وينتمي إلى هذا النوع "الروايات الرّسائلية"* ،« وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة ، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولّد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية »[2].

يعتبر هذا النمط أقل استعمالا وشيوعا من سابقيه ، وإن كان قد شهد تطورا وازدهارا أو حضورا في الروايات الحديثة.

ثالثا : جمالية الحوار ودلالته :

الحوار من أبرز الصيغ التعبيرية التي يلجأ إليها السارد / الراوي المبدع لتبليغ أحداث الرواية ومجرياتها ، ومن ثمّة فهو يشغل « حيزا واسعا في النص إذ هو الذي يضمن إمكانيات الجدل والسّرد والتحاور ، كما يشيّد مسارات السرد ، ويشخّص المحكيات ناهضا بوظيفة التواصل بين الشخوص ، مفصحا عن رؤاها ومواقفها جنب لملمة أسئلة الكينونة

[1] - المرجع نفسه : ص 49.

* - المقصود بالروايات الرسائلية، هي تلك الروايات التي تكون الرسائل المتبادلة بين الشخصيات مكوناً بارزاً وأساسياً في بنية السرد، وبحذفها أو تغييبها تهتزّ أركان البنية السرد وتتهاوى ، وهذا ما يعتمده المنفلوطي كثيراً في قصصه ، ويمكن ملاحظة ذلك عن كثب في مجموعته القصصية الموسومة بـ " العبرات" .

[2] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 49 .

وتقليب رماد الذاكرة المشتعل ، فضلا عن صوغ رغائب الذات ولغتها البوحية في تطلعاتها نحو الغير»[1].

إن الحوار في أبسط مفاهيمه هو كلام أو حديث يدور بين شخصيات القصة أو المسرحية ولقد ورد في المعجم الأدبي لـ " جبور عبد النور " قوله معرفاً الحوار : هو« حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزل مقام نفسه »[2].

يعتبر الحوار من أهم « أركان الأسلوب في القصة ويستخدمه الكاتب في تكوين الشخصية والتعبير عن نظراتها وآرائها ونظرتها إلى الحياة ، وفي تصارع الشخصيات بعضها ببعض ، وشرح عواطفها»[3].

يتّخذ الراوي / السّارد من الحوار وسيلة للتأثير على المتلقي / القارئ « فكثيرا ما يبدو الحوار السّلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة ، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة ، والحوار المعبر الرشيق ، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ... »[4].

ومن مزايا الحوار في الرواية تصويره للشخصيات تصويرا دقيقاً ، صادقاً ، وإبرازه لتطور الأحداث ، كما أنّه يثير اهتمام القارئ[5] ،« ويشعرنا الحوار أن الشخصيات هي من

---

[1] - أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية" لعبة النسيان") ، دار الأمان ،الرباط ، ط1، 1996، ص 94 .

[2] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص100 .

[3] - عبد المجيد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية ، دار مصر للطباعة ،مصر،دط ، د ت، ص17.

[4] - محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ودار صادر بيروت ، لبنان ، ط1، 1996، ص96 .

[5] - محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان ط1، 1994، ص 324 .

صلب الرواية وأن نسغ الحياة فيها مستمر .فيعرض أفكارها ومبادئها ، ويظهر انفعالاتها وأحاسيسها و مشاعرها الباطنية تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى... »[1].

لقد عني الناقد الروسي " ميخائيل باختين" بالحوار وأولاه اهتماما بالغا ، وكانت الرواية نقطة انطلاقه في الدراسة والبحث ، فهي من منظوره « تنوع كلامي وأحيانا لغوي واجتماعي منظّم فنيا ، وتباين أصوات فردية ... »[2] ؛ واستنادا إلى أن الشخصية الروائية تنفصل عن شخصية كاتب الرواية ومبدعها ، خلص " باختين" إلى أن « الشخصية الروائية لا تكف عن التحاور مع ذاتها ، أو مع الشخصيات الأخرى ، لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة إلى الآخر، ولا يمكن أن تصل إلى مبتغاها هذا إلاّ عن طريق الحوار»[3].

وبهذا قدّم "باختين "مصطلحا جديدا في الدراسات السردية أسماه بـ :" الحوارية " (dialogisme) الذي يقصد به « علاقة الاستجابة والتبادل بين القارئ والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات إيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم »[4].

كما يرى "باختين" أن التمازج الحواري له الفضل في منح اللغة مقوماتها وجودها مادامت لا تحيا خارج نطاق الحوار[5].

إن الخطاب الروائي هو من أكثر الأجناس / الأشكال الأدبية استيعابا لمستويات الكلام الأدبي وغير الأدبي ، لهذا فهو أكثر أشكال الأدب « التي استثمرت الخصائص التعبيرية والوظيفية والدلالية والإيديولوجية للمكوّن اللّغوي الحواري ، خصوصا في عصرنا الحديث

---

[1] - المرجع نفسه : ص 324 .
[2] - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر : يوسف حلاق ، مجلة المعرفة السورية ، ع281 ، 1985، ص120.
[3] - محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية السورية ، ص 174 .
[4] - سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص60 .
[5] - ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1986 ، ص267 .

الذي يمكن وصفه (بالعصر الحواري) الذي تراجعت فيه سلطة اللغة المركزية الآمرة لتعزز – بدلا عنها- سلطة اللغة الحوارية في كل مجالات الحياة بوجه عام ، وفي مجال إنتاج الوعي المعرفي بوجه خاص ، وفي مجال الخطاب الروائي بوجه أخص»[1].

ينقسم الحوار إلى نوعين بارزين وهما : الحوار الداخلي (monologue) و الحوار الخارجي (dialogue).

1 / الحوار الخارجي (dialogue) : و هو عبارة عن « عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر في الحوار ، تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ، و يمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات» [2].

هذا النوع من الحوار – أي حوار الشخصيات مع بعضها البعض – يعتبر من أقدم أنواع الحوارات و أكثرها شيوعا في الرواية العربية .

ينتشر الحوار الخارجي(dialogue) « في الروايات ذات الأصوات المتعددة ، و التي تعبر عن صراع الإيديولوجيات في حين يكاد يختفي في رواية تيار الوعي التي تبنى على حدث نفسي »[3].

2 / الحوار الداخلي (monologue) : « يجري المونولوج داخل الشخصية و مجاله النفس أو باطن الشخصية ، ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون تدخل الكاتب»[4]. فمن خلال المونولوج (monologue) يقدم الكاتب الروائي كلاما يأتي من وعي ولاوعي الشخصيات ، وهذا الكلام يقوم بإرشاد القارئ إلى عدة أمور متعلقة بالتركيبة

[1] - عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، (دراسة تطبيقية) ، دار موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط ، 2000 ، ص170.
[2] - جبر الد برنس: قاموس السرديات ، ص45 .
[3] - محمد رياض وتار : شخصية المثقف في الرواية السورية ، ص 174 - 175 .
[4] - المرجع نفسه: ص 179 .

الداخلية لنفوس تلك الشخصيات ، هذا النوع من الحوار خاصة الذي يقترب من التناجي تواضع الباحثون على إلحاقه بالخطاب الشفوي[1] .

جاء هذا النمط من الحوار ، في مرحلة متأخرة من تاريخ الرواية ، وهي مرحلة انفتاح الرواية على المجالات المعرفية الأخرى علم النفس الذي استفاد الروائيون من اكتشافاته في تحليل النفس الإنسانية و سبر أغوارها ، و هذا ما يؤكده " روبرت همفري " في قوله « ... ولا شك أن مؤلفي تيار الوعي ، كانوا على معرفة ما بنظريات التحليل النفسي ، و بنظرية الشخصية على نحو مباشر أو غير مباشر ويمكن أن نؤكد أن هؤلاء الكتاب كانوا متأثرين على نحو واسع بالمفاهيم العامة كعلم النفس الجديد والفلسفة الجديدة »[2] .

يندرج تحت هذا النوع من الحوار عدة أشكال الحوارات " المونولوجات "* التي لها صلة فيما بينها حيث أنها تجري داخل الذات ، و تتباين من حيث البنية ومنها ما يطلق عليه : تيار الوعي ، المناجاة ، التداعي الحر ، المونولوج الداخلي المباشر و المونولوج الداخلي غير المباشر ... الخ.

*** ـ رصد إيديولوجيا المتكلمين من خلال مكونات الخطاب السردي :**

1 - الرؤية السردية في الرواية :

يتألق في فضاء النسيج السردي لرواية " أصابعنا التي تحترق " نمطان من أنماط الرؤية السردية (Vision Narrative) وهما : الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) والرؤية مع (La Vision avec)

أ – الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) :

---

[1] - برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المنهاج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ، الجزائر، د ط ، 2002 ، ص48 .

[2] - روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر، ط2 ، 1975 ، ص 26 .

* - للتوسع أكثر في الفرق بين أشكال هذه الحوارات ينظر : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص 44 - 115- 189.

وُظِّفَ هذا النمط من الرؤية لتأكيد معرفة الراوي الكليّة بحيثيات الأمور خاصة التي تتعلّق بدواخل الشخصيات ، وفيها يستخدم ضمير الغائب المستلهم من السرد الموضوعي (Objectif) .

منذ الصفحة الأولى يظهر السارد على علم تام بأحداث الرواية وكلّ ما يتعلّق بها ويثبت وجوده بحيث استهلّ عملية القص بقوله :

« - الأستاذ سامي ؟

ورفع رأسه عن الأوراق ، فرآها واقفة إزاء الباب ، وأصابعها ما تزال معلّقة في الهواء ، بعد أن دقّت دقاً خفيفاً لم يكد يسمعه . وأحسّ بأنّه ينهض قليلا عن كرسيّه ، وهو يهزّ رأسه علامة الإيجاب. وإذ ألفاها متردّدة في الدّخول ما تزال ، قال في هدوء :

ـ تفضّلي يا آنسة . »[1] .

في هذا المقطع يبدو صوت السارد(مجهول الاسم) مسيطرا على وتيرة السرد بحيث تولّى بنفسه مهمّة وصف ما حدث لحظة دخول الآنسة " إلهام " لمكتب الأستاذ " سامي " وكيف قام باستقبالها ولم يظهر صوت الشخصيات إلاّ مرتين : الأولى في سؤال الآنسة " إلهام" عن الأستاذ سامي قائلة : « الأستاذ سامي ؟ »[2] ، والمرة الثانية عندما قام الأستاذ " سامي" بالترحيب بالآنسة " إلهام " ، قائلا لها : « تفضّلي يا آنسة » ، وقد جاءت هذه العبارة بعد أن قدّم السارد وصفاً لحالة " سامي " حيث قال عنه : « قال في هدوء : تفضلي يا آنسة »[3]. فأَنّىَ للسارد أن يعلم طبيعة صوت الشخصية إن لم يكن ـ في الأساس ـ ساردا عليما بكلّ شيء ويصوّر الأحداث انطلاقا من زاوية "الرؤية من الخلف " La Vision par derrière .

ويتوغّل الراوي أكثر ليثبت سيطرته السردية ومعرفته الكلية بما يجول حتّى في خلد الشخصيات بحيث قدّم أدقّ التفاصيل التي صوّرت ارتباك " إلهام " وتوتّرها في أولى زياراتها لمكتب مجلة " الفكر الحر " ومقابلة رئيس تحريرها الأستاذ " سامي " فوصف ذلك

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 09 .
[2] - المصدر نفسه : ص09 .
[3] - المصدر نفسه : ص09

قائلا : «... فتقدّمت على مهل وقد ضمّت إلى صدرها ما كان في يدها من كتب ، وجلست على الأريكة المجاورة للمكتب ؛ وما لبثت أن جالت بنظرها في أرجاء الغرفة جولةً سريعة ، كأنّما تلتمس في أركانها ألفة تزيل ما بها من تردّد ثمّ استقرّ نظرها عليه لحظة أطول ... »[1] ، ثمّ يواصل السارد / الراوي إثبات سيطرته الكلية على عملية القص فيصف ردّة فعل " سامي " حِيال هذا التردّد والارتباك الذي اعترى " إلهام" وهي ضيفة في مكتبه(مقر مجلة " الفكر الحر") حيث قال: « ... وتحرّك قليلا ليُشعرها أو يُشعِر نفسه ، بأنّه يختلف عن تلك اللوحة التي لمحتها على الجدار ، أو تلك الكتب المرصوفة في المكتبة ، أو ذلك الكرسي ، أو هذه الطاولة . ولم يقتنع بأنّ تلك الحركة اليسيرة كانت كافية لإقناعها بأنّه لم يكن هو أيضاً قطعة من ذلك الأثاث ، ففكّر بالنهوض وهمّ بأن يقول شيئاً يُبدّد ذلك الصمت الذي بدأ يحسّ الآن أنّها تجلبه معها ، وتحمله في شفتيها كما تحمل تلك الكتب في يديها...»[2].

لم يكن اختيار الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) من أجل وصف ما يجول داخل الشخصيات أو التعبيرعن مشاعرها فقط ؛ بل أتاح هذا النمط من الرؤية السردية للسارد فرصة تقديم إيديولوجيا المتكلّمين ، وإبراز الإيديولوجيات التي يستنكرونها ويتهجّمون عليها ؛ وتجلّى ذلك من خلال توقيف الراوي للحوار الذي كان يدور بين " كريم " و" سامي " ليقوم هو كسارد بمهمّة الكلام نيابة عنهما مصوّرا كلاهما رافضين لأفكار حزب " الأرجوانيين " فقال متحدّثاً عن " سامي " : « وفجأة قفزت إلى ذهنه عبارة أخرى لكريم ، كان يلقيها في مسمعه كلما برزت قضية وطنية تستلزم اتخاذ موقف :

ـ إنّهم مرشّحون أبداً للخيانة !.

وكان يلذه هو أن يستمع إلى هذه التهمة تستهدف " الأرجوانيين "ويحاول كلّما اجتمع إلى كريم أن يستدرجه للحديث عنهم . صحيح أنّه كان يعتبر صديقه شاهد صدقٍ يحدّثه ، حين يحدّثه بلهجة العارف المجرّب لسابق صلته بحزب أولئك الأرجوانيين... »[3] ؛ ثمّ يسترسل السّارد مخبراً عن سبب انجذاب " سامي " لكلام صديقه " كريم " ، خاصّة حينما يطرق

[1] ـ المصدر نفسه : ص09 .
[2] ـ المصدر السابق : ص 09 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 46 .

موضوع حزب " الأرجوانيين " فيقول : «... ولكنّه كان يحسّ في أعماقه أنّ ثمة دافعاً آخر ، غير دافع المعرفة والاطّلاع كان يحدوه للإصغاء إلى كريم في حديثه عنهم . وماذا يجديه أن ينكر أنّه كان حاقداً عليهم ؟ أجل ، إنّك لحاقد عليهم ؟ أجل ، إنّك لحاقد عليهم ، ولعلّ لك تبريراتك . منذ أصدرت " الفكر الحر " وهم ينهشونك في مجلاّتهم وصحفهم ، في محاضراتهم واجتماعاتهم ، في أحاديثهم الخاصة التي لم تكن تعدم من ينقلها إليك : أنت برجوازي ، أنت قذر ، أنت عميل استعمار غربي ... منذ عُدت من باريس وأنشأت مجلتك ، ثبت لنا أنّك عميل للثقافة الفرنسية بوجهها الرجعي . وهذا ما تنشره أحياناً عن ذلك الركب الإنساني الصاعد ، إنّما هو أراجيف وأكاذيب تستقيها من مصادر غربية ملوّثة لا همّ لها إلاّ تشويه حقيقة تلك الطليعة الواعية ... نعم ، أنت مأجور للغرب بل أنت وكيل ثقافة انحلالية ... »[1].

من خلال هذا المقطع يظهر السارد على علم بالماضي الإيديولوجي للشخصيات وحاضرها ـ أيضاً ـ كما يعلم أيضاً ما يدور في جلسات "الأرجوانيين" المعارضين للفكر القومي الذي حمل " سامي " على عاتقه نشره في بعض الأبواب التي خصصها للقومية في مجلة "الفكر الحر " وعبر تنظيمه لندوات واجتماعات همّها الأول الإشادة بالتيار القومي ؛ أمّا عن وصف المعارضين له بأنّه « عميل للثقافة الفرنسية الرجعية »[2]. فيبرهن على أنّ الراوي كان على اطّلاع بما ينشر في مجلّة " الفكر الحر" التي اهتمّت منذ نشأتها بترجمة ونشر التراث الوجودي الذي هو سليل الثقافة الفرنسية ؛ ويعلم الراوي أيضاً أنّ كلّ التّهم التي تُوجّه إليه لم يعدم من ينقلها إليه ، وهو يقصد بذلك ـ طبعاً ـ " كريم " الذي يعدّ صديقاً حميماً لـ " سامي " وله تجربة سابقة في النضال تحت راية حزب " الأرجوانيين " . ويشير السارد / الراوي في مَعرض كلامه إلى زمن عودة " سامي " من " باريس " ، قائلاً : « ...منذ عُدت من باريس... »[3] ، أي بعد حصوله على درجة الدكتوراه وعودته إلى أرض الوطن والأمل يحدوه في نشر الوعي القومي ؛ وهنا يعود السارد / الراوي ، لأحداث

[1] ـ المصدر السابق : ص 46 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 46 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 46 .

رواية " الحي اللاتيني "* التي جاء في آخر صفحاتها حوار قصير بين البطل " سامي " ووالدته فور عودته من "باريس" حيث قالت له معبّرة عن انزعاجها من فراقه طيلة فترة دراسته في باريس :

« لقد انتهينا الآن يا بني ، أليس كذلك

فأجابها من غير أن ينظر إليها :

ـ بل الآن نبدأ يا أمي ... »[1]، وقد كانت عبارة « بل الآن نبدأ يا أمي »[2] تتضمّنُ إشارة على عزمه في نشر الوعي القومي الذي جسّده السارد في رواية " أصابعنا التي تحترق "؛ بل جعله عماد الأفكار والإيديولوجيات المبثوثة في تضاعيف الرواية .

أولى السّارد / الراوي اهتماماً بالغاً لنقل الكلام الذي يدور بين شخصيات الرواية وأكّد اهتمامه بالقضيّة القومية من خلال ما أدمجه في خطابات كلّ من " سامي" و" كريم "، وكان يثبت في كلّ مرة ـ عن طريق ما يُنطِقُ به "سامي " و" كريم " ـ أنّ " الأرجوانيين " مستعدّون للتّخلّي عنها[3]، و« أنّهم مستعدّون أبداً للخيانة ! »[4].

ومن نماذج الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) ما جاء بصوت "إلهام" بصفتها ساردة للقسم الثاني من الرواية « ... وفي انتظار الاجتماع المسائي ، عاد إلى الراديو يُصغي إلى أنباء الغارات على المُدن المصرية الكبرى وأنباء هبوط القوّات المعتدية في بور سعيد وسواها وكان يتابع بتحرّق ردود الفعل العالمية ، وينتظر بصبرٍ نافد أن يتّخذ الاتّحاد السوفياتي موقفاً حاسماً . حين صدر الإنذار الرّوسي إلى قوّات العدوان ، قال سامي إنّ الموقف سيتحوّلُ الآن لصالح قضيّتنا ، ولكنّ القلق كان بادياً على وجهه طوال ساعات . ويبدو أنّ سامي لبث يُحلّل الوضع في نفسه ليتخذ موقفاً واضحاً... »[5] .

---

* ـ تعتبر رواية " الحي اللاتيني " الجزء الثاني من أجزاء ثلاثية سهيل إدريس ، أما الجزء الأول فقد حمل عنوان " الخندق الغميق " ، والجزء الثالث والأخير هو نص المدونة " أصابعنا التي تحترق " .

[1] ـ سهيل إدريس : الحي اللاتيني ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 14 ، 2006 ، ص 264 .

[2] ـ المصدر نفسه : ص 264 .

[3] ـ سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص46 – 49 .

[4] ـ المصدر نفسه : ص 49 .

[5] ـ المصدر نفسه : ص 269 .

استطاعت السّاردة أن تتجوّل في أعماق نفسية " سامي " وتنقل للقارئ / المتلقي مدى حرصه في جمع الأخبار القومية و إحساسه بواجب اتّخاذ قرار لحماية مصر من العدوان الثلاثي الذي اجتاحها لاسيما وأنّها جزء من الوطن العربي والأمّة العربية .

كانت الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) سبيلاً يسَّر للسَّارد أن يصف أدّق المشاعر والأحاسيس التي تراود الشخصيات ، مثل رصد الإرهاصات التي سبقت لحظات الكتابة لدى "سامي " والمشاعر التي صاحبته أثناء الكتابة والأثر الذي خلّفته في نفسه بعد الفراغ منها حيث ينقل الراوي هذه اللحظات قائلا : « ... وهو يحسّ ذلك الغليان النّفسي الذي افتقده طويلاً في الفترة الأخيرة ، ذلك الاحتشاد العاطفي والذهني الذي يدعوه للكتابة ويلحّ عليه في اعتصار الفكر والرّوح والقلب على شدّ قلمه الرّاعش . ولم يجد حاجة إلى القيلولة . بل جلس وهو يحسّ بأنّ تلك الأقصوصة التي كان قد بدأها منذ أيّام تكتمل خطوطاً . وحين أخذ يكتب ، أحسّ بذلك اللّهب يسري في أصابعه فيلسعها لسعاً فيما هي تجري بالقلم . وخيِّل إليه أنّ يده كلّها ، وهي في حّمّى الكتابة ، أُتون من نار. تلك كانت أروع لحظات الحياة عنده : أن يشعر بأصابعه تحترق . وأدرك سريعاً أنّ الانفعال الذي خلّفته في نفسه أحداث ذلك اليوم ، على تفاهتها الظاهرة ، هو الذي ولّد عنده ذلك الاحتشاد والالتهاب . وكان المساء قد بدأ يهبط حين أنجز الأقصوصة ،فخرج وهو يُحسّ في صدره نبض سعادة صغيرة تدوّم في عينيه أطيافاً حالمة ، و تنداح في سمعه أصواتاً ناغمة . وتنشقّ الهواء الصنوبري ، فأحسّ له نُكهة لذيذة ومذاقاً مُحيّراً . »[1].

يبدو السّارد في هذا المقطع وفي المقاطع السابقة ، قريباً جداً من الأحداث والشخصيات ، وقد مكّنه هذا القرب من نقل أخبارهم وتبليغ إيديولوجياتهم ، حتّى أنّ القارئ / المتلقي لا يكاد يعرف أو يدرك شيئاً عنهم إلاّ من خلال رؤية السارد وما يقدّمه ؛ وإن كان للشخصيات وجهة نظر في قضية معيّنة أو إيديولوجيا محدّدة فإنّ القارئ لا يتعرّف عليها- أيضاً- إلاّ من خلال ما يقوله السارد أو ما يتلفّظ به من يفوّضه هو بإدارة دفّة الكلام وتوجيهه ، كونه هو

[1] - المصدر السابق : ص 104 .

الذي يُشرف على العملية السردية من خلال اتّخاذه الرؤية من الخلف La Vision par Derrière زاوية للرؤية (Perspective du vision) ، وموقعاً لسرد أحداث الرواية .

كثرت نماذج الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) ، خاصّة في القسم الأوّل من الرواية ، حيث تولّى الرّاوي السّرد بنفسه ، وكان في حالات قليلة جدّاً يتيحُ لـ " سامي " مواصلة السّرد ؛ لكنّه سرعان ما يعود ليقوم بنفسه بمهمّة سرد الأحداث .

أمّا القسم الثاني من الرواية فقد جاء مسروداً بصوت " إلهام "، حيث اختفى صوت السّارد الأوّل ، وفي هذا القسم وردت نماذج قليلة للرؤية مع (**Vision avec**) .

ب ـ الرؤية مع (Vision avec) :

بدا هذا النّمط من الرؤية (La vision) باهت الحضور في صفحات الرواية ، لأنّ السّارد اختار منذ البدء الطريقة الكلاسيكية في السّرد ، ومعلوم أنّ السّرد الكلاسيكي يتّكأُ على الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) بالدّرجة الأولى . فمن المشاهد القليلة التي صُوّرت عن طريق الرؤية مع (Vision avec) ، ما ورد في القسم الثاني ، حيث تقول " إلهام " بصفتها ساردةً : «... وفتحت الباب ، فطالعني رجل طويل سمين لم يسبق لي أن رأيته ، فسأل عن سامي ، ثمّ استأذنني في أن يدخل وهو يقول :

« ـ أنا وحيد حقّي ... »[1] . وهنا تتساوى رؤية السّاردة والقارئ فكلاهما لا يعرف من هو الزائر وما هي مواصفاته ، فلو كانت " إلهام " / الساردة ، تعرف " وحيد حقي " من قبل لصوّرت هذا الحدث من موقع الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) ، ولتُعزز السّاردة تساوي معوماتها مع معلومات القارئ في بعض الأحداث ـ وليس كل الأحداث ـ تضيف قائلةً في موضع آخر: «... ولكّني فوجئت إذ عُدت إلى المكتب بأن رأيته مسترخياً على الكرسي ، مغمض العينين . فاعتراني للوهلة الأولى خوف ، وخشيت أن يكون قد أصيب بشيء ، ولكنّي ما لبثت أن رأيت صدره يعلو ويهبط في أنفاس منتظمة ، فأدركت أنّه كان نائماً »[2] . في هذا المقطع ـ أيضاً ـ تساوت معلومات القارئ / المتلقي مع المعلومات الأولية للساردة و فهي عند رؤيتها لـ " وحيد حقي " وهو نائم على الكرسي لم تكن تعرف

[1] ـ المصدر السابق : ص 218 .
[2] ـ المصدر السابق : ص 218 .

هل هو مغمى عليه أم ميّت أم نائم ، ولم تدرك الحقيقة إلاّ بعد أن رأت « ... صدره يعلو ويهبط في أنفاس منتظمة ، فأدركت أنّه كان نائماً »[1].

إنّ طغيان الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) على الخطّ السّردي وقلّة حضور" الرؤية مع " (Vision avec) ، هو دليل على أنّ للسارد غايات يريد تمريرها وإبلاغها للمتلقي / القارئ ، وقد كانت غايته في أغلبها إيديولوجية مثل محاولة الدّعاية للفكر القومي من خلال مواقف " سامي " و" إلهام " وكريم "...الخ ، وفي المقابل العمل على الإطاحة بأفكار بعض الأحزاب السياسية ووصفهم بعدم تحمّل المسؤولية القومية التي هي ـ من منظوره ـ أولوية الأولويات فمن أبرز الأحزاب التي أكثر من وصفها بالخيانة والغدر حزب " الأرجوانيين " . فلو اتّخذ السارد الرؤية مع (Vision avec) موقعاً للسّرد لما كان له أن يبثّ الكثير من الأفكار عن طريقها لأنّه في هذه الحالة ستتساوى معلوماته بمعلومات قارئه ولا يستطيع أن يخبره عن أفكار الشخصيات وإيديولوجياتها ومشاريعهم التي ينوون القيام بها ، كما أنّه لا يتمكّن من معرفة ماضي الأحزاب السياسية التي تنتمي إليها شخصيات الرواية .

2 ـ مظاهر حضور السّارد في الرواية :

يُلتمس حضور السارد من خلال **" تعدّد الرواة "** وبروزه كـ **" متكلّم في الحكي "** وضمن **" تدخّلاته في سياق السرد "** أحيانا ، بحيث تناوب على العملية السردية في رواية " أصابعنا التي تحترق " ساردان / راويان ؛ وهما : السارد الأول : (مجهول الاسم) ، والسارد الثاني : هو " إلهام " ؛ بحيث تولّى السارد الأوّل سرد القسم الأوّل من الرواية ؛ وقد بدا راوياً راو غير متجانس الحكي (Narrateur hétérodiégétique) ، ويُقصدُ بذلك أنّه « راو ليس جزءاً من الحكي (diégése) الذي يقدّمه . راو ليس شخصية في المواقف والأحداث التي يرويها »[2] ؛ لكن دوره يبرز من تنسيقه في إدراج الأحداث تقديماً وتأخيراً ...الخ ، كما له الحقّ في إحالة الكلام من شخصية لأخرى في الحوارات من خلال

[1] ـ المصدر نفسه : ص 218 .
[2] ـ جيرالد برنس : قاموس السريات ، ص 87 .

إدراجه لكلمة " قال" و" قالت " ، كما يظهر صوت السّارد مجهول الاسم (في القسم الأول من الرواية) في التعليق والوصف مثل قوله : « و طوى القصّة والرسالة باستياء ... »[1]. وقوله : « وابتسم لنفسه حين ذكر تلك الرسالة الأخرى التي كانت قد جاءته منذ أشهر... »[2]. إلى أن يقول : « أمّا هذه الرسالة الثانية التي تضمّ قصيدة طويلة ، فكم كان يودّ أن يترفّق بكاتبها ، بالرغم من عبارات التّجني التي حمّلها إيّاها ... »[3] . وقوله في موضع آخر : « ... وحين انطفأ النّور ، كانت الساعة قد قاربت التاسعة .

وبقي في مكتبه دقائق ، وهو ما يزال يحدّق في النافذة ، تخطف بصره بين الفينة والأخرى بروق باهرة ، وتدوي في سمعه رعود عاصفة ، ثمّ يصغي إلى صوت المطر يصفع الزجاج ، عنيفاً تارةً ، رقيقاً تارةً أخرى . ثمّ ارتدى معطفه ، وتناول مظلّته ، وأطفأ النّور في مكتبه ، ثمّ خرج بعد أن أغلق باب الشّقّة ، ومضى يهبط السّلم وهو يشعر أنّ المطر يهطل في قلبه ... »[4].

لقد جاء القسم الأول كاملاً مسرودا بصوت سارد " عليم بكلّ شيء" ، إلاّ أنّه لا يمثّل دور شخصية ولا يشارك في صنع الأحداث بل حمل على عاتقه مهمّة القص / السرد فقط كما ظهر في النّماذج السابق اختيارها .

أمّا القسم الثاني من الرواية فقد جاء خلاف القسم الأول بحيث واصلت " إلهام " فيه سرد الأحداث في كافة فصوله التي بلغت اثنين وعشرين (22) فصلا . باستثناء الفصلين الواحد والعشرين (21) والخامس والثلاثين (35)*، اللذين قدّم جزء منها بصوت " سامي

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 26 .

[2] - المصدر نفسه: ص 26 .

[3] - المصدر نفسه : ص 27 .

[4] - المصدر نفسه : ص 116 .

* - **ملاحظة :** قسمت الرواية إلى قسمين ، وكلّ قسم من هاذين القسمين قسّم إلى فصول ، بحيث بلغت فصول لقسم الأول سبعة عشرة (17) فصلا وفصول القسم الثاني اثنان وعشرين(22) فصلا ، وقد كان العد متواصلا غير منقطع بين في فصول الرواية كاملة ، فقد حمل الفصل الأخير من القسم الأول رقم (17) ، وكان الرقم (18) هو رقم الفصل الأول من القسم الثاني في الرواية ومجموع فصول الرواية بلغ أربعين (40) فصلا ، ولعلّ ذلك برهنة على تماسك أقسام الرواية وعدم قابليتها للتجزئة ، كما كان هذا التقسيم برهنة على الوحدة العضوية لنص الرواية إن جازت استعارة هذا المصطلح من محيط الدراسات النقدية الشعرية العربية المعاصرة .

" ـ كسارد مؤقّت ـ ثمّ استأنفت " إلهام " سرد بقية ما جاء فيهما من أحداث ، وواصلت أيضا رواية ما تبقّى من الرواية .

سرد " إلهام " للقسم الثاني من الرواية يختلف تماما عن طبيعة سرد القسم الأوّل الذي تولاّه سارد غير متجانس حكائياً (Narrateur hétérodiégétique) لأنّ " إلهام " في هذا القسم هي نموذج للراوي المتجانس حكائياً (Narrateur homodiégétique) ، وفي مثل هذه الحالة يكون السارد متماهياً مع مروييه ومتضمّناً في الحكي[1] ؛ أي أنّه « يمثّل جزءاً من " الحكي " الذي يقدمه ؛ راو شخصية في المواقف والأحداث التي يرويها »[2] ، وقد أطلق الناقد المغربي " سعيد يقطين " على هذا النمط من الرواة مصطلح " الراوي المعروض الممسرح "[3].

من أمثلة هذا المظهر من مظاهر حضور السارد التي وردت في نص الرواية بصوت " إلهام " سردها لوقائع جلسة الاجتماع الذي نظّمه " سامي " في مكتبه لاتخاذ موقف إزاء العدوان الثلاثي على مصر حيث تقول :

« ... وجرت مناقشات طويلة لم يشترك فيها الأرجوانيون ولكنّهم وافقوا على صيغة البيان الذي يشجب الاعتداء ويدعو المواطنين العرب ، ولا سيما الأدباء منهم ، إلى حشد جهودهم وبذل كل التضحيات الممكنة للوقوف في وجه الغزو المجرم . ووافق الحضور على عبارة البيان التي كان " كريم " هو الذي اقترحها وهي تشيد بموقف الاتحاد السوفياتي في استنكار الغزو وإصدار الإنذار. ثمّ أقرّ المجتمعون إقامة مهرجان خطابي بعد يومين يتحدّث فيه عدد من الأدباء في موضوع الاعتداء والإشادة بنضال الشعب العربي في كل مكان وكان سامي أحد الذين دُعوا للخطابة ...»[4].

وتقول في موضع آخر مصورةً " سامي " وهو منهمك في الكتابة والمشاركة في الاجتماعات الأدبية ، بينما كانت هي تقوم بمساعدته ببعض الأعمال الإدارية الخاصّة بمجلّة " الفكر الحر " ودار النشر التابعة لها : « ... ولم يغادر سامي المكتب في اليوم التالي ، بل

[1] ـ جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص 88 .
[2] ـ المرجع نفسه : ص 88.
[3] ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، ص291 .
[4] ـ سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 271 .

دخل غرفته الصغيرة يستخفّه الحماس ، فخلا إلى أوراقه ، بينما جلستُ أنا أصرف بعض الأمور الإدارية في المجلّة والدار ، وقبيل الساعة الخامسة ، خرج سامي إلى اجتماع أدبي كان مدعوا إليه في مكتب الدار التي يديرها شريكاه السابقان ضياء وسمير »[1].

إنّ القارئ لهذه المقاطع والعديد من المقاطع الأخرى التي تندرج ضمن القسم الثاني من الرواية ، يُدرك أنّ تكليف " إلهام " ـ وهي شخصية لها دورها وحضورها في أحداث الرواية ـ بمهمّة مواصلة العملية السردية طيلة القسم الثاني من الرواية لم يكن اعتباطا ، بل كان وسيلة لتبليغ غايات كثيرة على رأسها الترويج للفكر القومي ودفع عجلة المشاريع القومية ، والإشارة لأهم القضايا التي تشغل بال رجال الفكر القومي ...الخ . لاسيما وأنّ بطل الرواية ناشط تقدّمي قومي ؛ فـ " سامي " حسبما صوّره السارد الأوّل في القسم الأول من الرواية ، وكما تحدّثت عنه الساردة الثانية " إلهام " في القسم الثاني من الرواية ، هو شاب قومي يحاول خدمة الفكر القومي بكل الوسائل التي أُتيحت له مثل نشر المقالات في مجلة " الفكر الحر " ، وإقامة ندوات توعية ومهرجانات خطابية تدافع عن القومية ، القيام بتعليم اللغة العربية للأجانب ...، وغيرها من النّشاطات التي تُشيد بالتيار القومي . وقد وجد " سامي " تأييداً و مؤازةً من قبل الساردة " إلهام " التي هي زوجته وسكرتيرته التي تساعده في حمل أعباء مجلة " الفكر الحر " وإدارة أعمال دار النشر التابعة لها ، والتي تبدو متحمّسة مثله في نشر الوعي القومي ؛ وبما أنّها كذلك فقد خدمت بسردها للأحداث إيديولوجيتها و إيديولوجية البطل " سامي " ، وكونهما من الشخصيات الرئيسة والفعّالة في الرواية ، فإنّ ذلك يجعل حظوظ التأييد والقابلية من القرّاء متوقعةً وأكثر احتمالا مما لو كانت ساردة غير متجانسة حكائياً (Narrateur hétérodiégétique) ، أمّا وهي ساردة متجانسة حكائياً (Narrateur homodiégétique) فقد تمكّنت من نقل إيديولوجية المتكلمين من خلال كلامهم و جلساتهم واجتماعاتهم .

كما تحدّثت الساردة عن مواقف الأحزاب السياسية تجاه بعض القضايا القومية مثل موقف حزب " الأرجوانيين " من العدوان الثلاثي على مصر ، ذلك الموقف الذي عرّضها لصراع

[1] - المصدر نفسه : ص227 .

حاد مع القوميين حيث أنّ " الأرجوانيين " كانوا مستعدين للتخلي عن مصالحهم القومية في حالة إذا ما قرّر الإتّحاد السوفياتي تأييده للغزو وعدم استنكاره له ، لكن الاتحاد السوفياتي شجب العدوان واستنكره ، وبذلك كسب القوميون القضية وكان قرار الاتحاد السوفياتي لصالحهم ، وقد كان مردّ نفور القوميين من الاتحاد السوفياتي والأحزاب التابعة له هو ردّة فعل إزاء اعتراف الاتحاد السوفياتي بإسرائيل كدولة مزروعة في جسد الأمّة العربية والدولة الفلسطينية وهذا بموجب التقسيم الذي جاء إثر العام 1948م .

التقطت " إلهام " الأحداث التي مثّلت الكفاح القومي والصراعات الإيديولوجية القائمة بين المثقفين القوميين والمثقفين المناضلين في صفوف الأحزاب السياسية كحزب "الأرجوانيين " وحزب " الهلال " وقد كانت مندمجة في أحداث الرواية لأنّها ساردة متكلمة في الحكي ومشاركة في صنع الأحداث واتخاذ المواقف .

3 ـ وظائف الحوار ودلالاته في الرواية :

كان للحوار حضور فعّال في نصّ الرواية فقد ورد بنمطيه الخارجي (dialogue) والدّاخلي (monologue) :

أ ـ الحوار الخارجي (dialogue) :

أدّى وظيفة تصوير الصراع الإيديولوجي واحتدامه بين المثقفين وإبلاغ تعارضهم الفكري خاصة في المواقف السياسية الحاسمة ، كما حمل في طيّاته دلالات عديدة منها الإشادة بالفكر القومي والإطاحة بأفكار الشيوعيين ، من خلال التّهجّم المستمر والاستهزاء المتواصل بمواقف حزب " الأرجوانيين " ، ويتبّن هذا الأمر جلياً في الحوار الذي دار بين " سامي " وكريم عقب انفضاض الاجتماع الذي أُقيم في مكتب " الفكر الحر " والذي حضره جمع غفير من الأدباء كما حضره «...عدد من الأرجوانيين لم يدعهم " سامي " للاجتماع ... »[1] ، واندهش سامي أشدّ الاندهاش لرؤية كريم على رأس هذه الجماعة ... وكان

[1] - المصدر السابق : ص271 .

الاطمئنان بادياً على وجه كريم ، كأنّ ظهوره مع هؤلاء الذين كان منذ حين لا ينـي يهاجمهم ويشجب مواقفهم لا يخلّف أي حرج ...»[1] ، كان المحور الأساس في الاجتماع هو تدارس الموقف الإيجابي الذي اتّخذه الاتحاد السوفياتي حيال العدوان الثلاثي الـذي اجتاح " مصر " فـي العـام 1956م . والاتّفـاق علـى صـياغة بيـان يشـجب الغـزو المثلـث علـى " مصـر " «...ويـدعو المـواطنين العـرب ، ولاسـيما الأدبـاء مـنهم ، علـى حشـد جهـودهم وبـذل كـل التضحيات الممكنة للوقوف في وجه الغزو المجرم... »[2].

« ... وبعد أن انفضّ الاجتماع ، استبقى سامي صديقه كريم ليسأله عن سرّ تطوّر علاقته بالأرجوانيين ، وقال له :

ـ إنّني لست أفهمُ اقتراحك في الإشادة بالاتحاد السوفياتي .. أما هـؤلاء " المرشحون دائماً للخيانة " على حدّ تعبيرك ...

وسمعت كريم يقاطعه محتداً بقوله :

ـ كلّنا مرشحون للخيانة يا عزيزي !

فوقف سامي مبهوتا وكاد يفغر فمه ، ثم سأل كريماً :

ـ لو وقف الاتحاد السوفياتي موقفاً آخر من القضية ، موقف حياد على الأقل ، أما كانوا يلتمسون التبريرات والمعاذير ؟

قال كريم في سكون :

ـ هذا افتراض مجاني . إنّه لن يقف أي موقف آخر !

قال سامي : ـ ولكنّك تذكر يا كريم موقفه من قرار التقسيم وخلق إسرائيل !

فأجابه كريم بالهدوء نفسه :

ـ كانت له آنذاك ظروفه !

وسادت فترة صمت ، ثم قال سامي :

ـ بتّ لا أفهمك يا كريم . لقد انقلبت عليهم لموقفهم من قضية التقسيم ، و هاأنت ذا الآن تبرّر هذا الموقف ... إنّك إذن قد عُدت للحزب ؟

[1] ـ المصدر نفسه : ص271 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص271 .

فابتسم كريم وأجاب :

ـ إذا سمحوا لي بالعودة إليه ، فسأكون سعيداً جدّاً !

وأردف يقول :

ـ إن هذا الموقف الذي يقفه الاتحاد السوفياتي يمسح كل أخطائه السابقة !

ـ والذين هم عملاء له ؟

قال كريم في لهجة جازمة :

ـ إنّهم مناصرون ، وليسوا عملاء !

وما لبث أن نهض وهو يقول :

ـ إنّ الوقت الآن ليس وقت نقاش يا سامي . فأمامنا عمل كثير في هذه الظروف»[1].

في هذا الحوار الذي يمثل وجها من وجوه العرض الدرامي / المشهدي منح السارد للقارئ حرية التأييد والمعارضة بحيث لم يتدخّل السارد بتعليقاته وتوجيهاته ؛ بل ترك للشخصيات مطلق الحرية لإبداء رأيها والتعبير عن أفكارها ، وظهر صوته فقط في إحالة الكلام ووصف حالة الشخصيات أثناء الحوار ، مثل قوله : (وقال له : ، قال كريم في سكون : ، قال سامي : ، فأجابه كريم بالهدوء نفسه : ، وأردف يقول : ، قال كريم في لهجة جازمة : ...الخ) ، لكن هذا الكلام لا ينطبق على كلّ الحوارات الواردة في الرواية ، ففي حوارات أخرى يبدو حضور السارد جلياً من خلال تعليقاته وإضافاته ، وخير دليل على ذلك ، الحوار الطويل الذي جرى بين " سامي " وصديقه " وحيد حقي " (رهفل مهشاه) ، كان هذا الحوار ضمن زيارة غير متوقعة قام بها " سامي " لصديقه " وحيد " في مكتبه ، حيث أخبر " وحيد حقي " صديقه " سامي " بأنّه انتمى لحزب " الهلال " وحاول من خلال كلامه معه أن يغريه هو أيضاً بالانتماء إلى الحزب ، وفيما يأتي مقاطع مجتزأة من نص الحوار الطويل الذي تبدو تدخلات السارد وتعليقاته ووصفه صارخة ولافتة للانتباه حيث يقول : « ... وألفى نفسه فجأة يبلغ البناية التي كان فيها مكتب وحيد . وبعد أن ركب المصعد ، طرق الباب ودخل من غير أن ينتظر جواباً .

[1] ـ المصدر السابق : ص 271 - 272 .

وإذ كان " وحيد " يصافحه ، قرأ في عينيه جداً وصرامة لم يألف أن يستقبله بهما . وألفى صديقه يقتاده إلى أريكة عريضة ، ثم يجلس إلى جانبه وصمت لحظة طويلة ، قبل أن يقول :

ـ اسمع يا سامي . إنّك تعرف رهفل مهشاه ...

فابتسم وهو ما يزال في حيرته وأجاب : ـ طبعاً !

ـ لقد مات صاحبنا . لقد انتهى !

فأحسّ قشعريرة تعلوه ، وشعر بشفتيه تتمتمان : ـ لا سمح الله يا وحيد .

ثمّ أدرك أنّه يبالغ في حمل القضية على محمل الجدّ المأساوي ، فأجال بسمة منشرحة على شفتيه وقال : ـ ما هذا المزاح يا وحيد ؟ هل أصبت بمكروه ؟

قال وحيد وهو يستوي في جلسته :

ـ على العكس يا سامي . إنني أؤكّد لك أنّ رهفل مهشاه قد مات ، توفيّ ، وقد دفنته منذ أيام ...

ثمّ انقطع عن الكلام برهة ، ونظر إليه محدّقا وهو يضيف :

ـ أصغ إليّ يا سامي . سأجيبك على كل ما في شفتيك من أسئلة ، وما في عينيك من دهشة . خُذ دخّن هذه السيكارة.

فتناول اللفافة من أصابعه الممتلئة ، ومال يدنيها من الولاّعة التي أشعلها . واختلط كلام وحيد بالدخان الذي كان نفثه سحابة كثيفة خيّل إليه أنّها تملأ فضاء الغرفة :

ـ أقول لك أن رهفل مهشاه قد مات ، لأني لست بعدُ بحاجة إلى الخيال . إنني اليوم في صميم الواقع . في أعماق الحقيقة .

وأحسّ هو أن الحيرة تدور في عينيه علامة استفهام . واستطرد وحيد :

ـ يقول الكثيرون أني تاجر ناجح جمع ثروة طيبة . وقد تقول أنت أني أديب مبدع . ولكنّي دائماً أحسّ بأنّي إنسان ضائع .

وأحسّ السؤال يفلت من شفتيه : ـ وهل اهتديت الآن ؟

فأجاب وحيد بلهجة هادئة : ـ اهتديت على حقيقتي على الأقل . لقد التقيت بقدري .

وأضاف بسرعة : لقد انضممت إلى " حزب الهلال ".

فخيّل إليه إذ سمع العبارة أنّها قيلت بلهجة راعدة يضطرب لها السمع و يلتاث الفكر .

ـ " حزب الهلال " ؟

ـ نعم ، يا سامي " حزب الهلال " . وقد تجّندت الآن له . أتدري ما الذي أحسست به حين انضويت تحت رايته ؟ أحسست بأني أفعل أبسط ما يمكن أن أفعله في الوقت نفسه أجترح عجيبة .

وظلّ هو على صمته وأحسّ أنّه يغرق في تيّار هذا الصمت ، كأنّما أقسم ألاّ يخرج منه ، واستطرد وحيد يتحدّث ويتحدّث كأنّما أقسم ألاّ يسكت أبداً . تحدّث عن عقيدة مادية روحية ، واضحة الهدف والموحيات والوسائل ، ساذجة ككل شيء عظيم نبيل ، تقول وتقول و تقول ... وتنطق لتغسل أدران هذا المجتمع ، ولتشد حيويتنا، وتحدّث عن الأحزاب السياسية والمنظمات العقائدية القائمة من " انفلاشية " هي طقطقة مسبحة وفناجين قهوة وجنون هادئ لذيذ وتعصّب أكّال ؛ إلى " انعزالية " ... تذوب نشوة في كأس عرق ...

وظلّ وحيد يتكلم ، كأنّما قد جدّد قسمه بألاّ يصمت أبداً ...

وأحسّ بضيق في صدره : أية حاجة بوحيد لتبرير انضمامه إلى ذلك الحزب؟ أما حسبه أن يبلغني نبأ الانضمام ؟

ونظر إلى وحيد فهاله أن رأى وجهاً لا يعرفه . وجهاً غاب في عالم جديد يتلمّظ بخيالاته وأحلامه ، وتزبد شفتاه في تمجيده والثناء عليه ...

وحين صمت وحيد دارت عيناه في محجرتيه فعادتا عينيه ، وابتسم فمه ، وقال بصوته الذي يعرفه :

ـ أجل ، يا سامي لقد تجنّدت . وأحببت أن أطلعك على موقفي الجديد على حياتي الجديدة ...

فلم يجد غير أن يقول : ـ إنني أتمنّى لك التوفيق ، ولكن ...

قال وحيد : ـ ولكن ماذا ؟

ـ كل ما أريده ألاّ يجني ذلك على أدبك .

ـ أعتقد أنّ هذه المرحلة الجديدة ستكون أخصب مراحل أدبي وأروعها . وسوف ترى . سأبعث لك قريباً ببعض نتاجي الجديد .

ثمّ استطرد يقول بسرعة :

ـ ومهما يكن من أمر ، فهذه قضية ثانوية . إنّ أمامي الآن مهمّة بالغة الخطورة ، وهي أن أكسب للحزب المؤيدين والأنصار .

فرفع إليه بصره يسائله بعينيه : " وما شأني بهذا ؟ " .

ـ ولقد كنت أنت يا سامي في طليعة من قفزت أسماؤهم إلى ذهني .

فسأله وهو يحسّ خوفاً مفاجئاً : ـ أنا ؟ تقصد أن ...

فسارع وحيد يقول وهو يشير بيده إشارة تريّث :

ـ إنني لا أطلب منك إلاّ شيئاً واحداً : أن تقرأ هذا .

ثم بسط له مجموعة من النشرات والكراريس عليها طابع " حزب الهلال "

وأردف يقول : ـ اقرأها وأنا متأكّد أنّها ستترك في نفسك أثرا .

قال متردّدا :

ـ ولكني أعرفها يا وحيد . أعرف ما فيها . ثمّ إنّي سمعتك تتحدّث مطولاً في ذلك .

قال وحيد : ـ إن ذلك لا يكفي . بل يجب أن تطالع هذه النشرات في وعي وتعمّق . وأنا واثق من النتيجة .

فتمتم : ـ النتيجة ؟

ـ لا تتعجّل الأمور . سوف ألقاك عمّا قريب .

ثمّ ابتسم وهو يضيف :

ـ وستكون راضياً يا سامي .

ومدّ يده يصافحه ، كأنّما يدفعه إلى الذهاب دفعاً .

..... »[1] .

في هذا الحوار الخارجي (dialogue) ، لم يترك السارد للشخصيات الحرية التامّة للشخصيات في الكلام وقد كان في كلّ مرّة يدرج تعليقاته و كانت تلك التعليقات تعطّل سير الحوار وتوقفه بين الفينة والأخرى مثل قوله : (فابتسم وهو ما يزال في حيرته وأجاب : ...

[1] ـ المصدر السابق : ص 62 – 66 .

، فأحسّ قشعريرة تعلوه ، وشعر بشفتيه تتمتمان : ... ، ثمّ انقطع عن الكلام برهة ، ونظر إليه محدّقا وهو يضيف : ... ، وأحسّ هو أن الحيرة تدور في عينيه علامة استفهام . واستطرد وحيد : ... ، فأجاب وحيد بلهجة هادئة : ... ، وأحسّ السؤال يفلت من شفتيه : ..." ، " فخيّل إليه إذ سمع العبارة أنّها قيلت بلهجة راعدة يضطرب لها السمع و يلتاث الفكر . " ، " وظلّ هو على صمته وأحسّ أنّه يغرق في تيّار هذا الصمت ، كأنّما اقسم ألاّ يخرج منه ، واستطرد وحيد يتحدّث ويتحدّث كأنّما أقسم ألاّ يسكت أبداً . " ، " وأحسّ بضيق في صدره" ، " ...ونظر إلى وحيد فهاله أن رأى وجهاً لا يعرفه . وجهاً غاب في عالم جديد يتلمّظ بخيالاته وأحلامه ، وتزبد شفتاه في تمجيده والثناء عليه ... " ، " وحين صمت وحيد دارت عيناه في محجرتيه فعادتا عينيه ، وابتسم فمه ، وقال بصوته الذي يعرفه : ... " ، " فلم يجد غير أن يقول : ... " ، فرفع إليه بصره يسائله بعينيه : " وما شأني بهذا ؟ " ، " فسأله وهو يحسّ خوفاً مفاجئاً : ... "، " فسارع وحيد يقول وهو يشير بيده إشارة تريّث : ... " ، " قال متردّدا : ... " ، " ثمّ ابتسم وهو يضيف : ..." ...الخ ، هذه بعض العبارات التي وردت في الحوار وغيرها هي نماذج للتعليقات التي أدلى بها السارد في الحوارات الخارجية بين الشخصيات ، وهي تكاد تشفّ عن إيديولوجية السارد المؤيّدة لبعض أفكار الشخصيات والرافضة لبعضها الآخر ، فلو كان الحوار خلواً من هذه التعليقات لصعب على القارئ الوصول إلى الأفكار التي يريد السارد تبليغها من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات ، وبهذا تكون لتلك التعليقات والإضافات أهداف وغايات مسبقة تحمل طابعاً إيديولوجيا صرفاً .

فمثلا في الحوار السابق يبدو السارد منحازا لرأي " سامي " في عدم قبوله الانضواء تحت راية حزب " الهلال " الذي حاول صديقه " وحيد " أن يقنعه بالانضمام إليه ، ويستشفّ ذلك خاصّة من خلال قوله : « فرفع إليه بصره يسائله بعينيه : " وما شأني بهذا ؟ »[1] ، فقد عبّر السارد بهذه العبارة عن ردّة فعل " سامي " إزاء دعوة " وحيد " له بالانضمام لحزب " الهلال " ، وكان هذا التعبير مستلهما من نظرة "سامي " وليس من

[1] - المصدر السابق : ص 65 .

كلامه الذي صرّح به في الحوار ، وعن طريق التعبير عن هذه النظرة وما تبطنه عبّر السارد عمّا كان يريد هو التّلفّظ به فيما لو كان في محلّ " سامي ".

2 - الحوار الداخلي (monologue) :

حمل الحوار الداخلي (monologue) في الرواية ، وظيفة سبر أغوار الشخصيات والاطّلاع على ما تميل إليه ما وتشمئزّ منه ، كما سهّل هذا النّمط من الحوارات للشخصيات تحديد موقفها من بعض الأمور ؛ وأظهرها في أحيان أخرى تعاني توتّراً وارتباكاً في اتّخاذ قراراتها ومواقفها . وقد كثرت نماذج الحوار الداخلي (monologue) في الرواية ، منها المونولوج الذي جاء بصوت "سامي " وأدرجه السارد في مستُهلّ السارد الفصل الثاني (02) ، حيث يبدو" سامي " متسائلا عن طول مكوث صديقه " وحيد " في مكتبه من أجل إتمام كتابة قصّة وتأخّره هو في الشروع في عمله فيقول في حوار داخلي (monologue) معبراً عن هذا الوضع : « أتراه سيقضي النّهار بطوله ، جالسا هنا وراء مكتبي ، لا يكفّ عن التدخين ؛ وهو يكتب ويمزّق ، ويبسم حيناً ، وحيناً يعبس ، وهو ينظر إلى الورقة أمامه ، كأنّما يستعرض أبطال قصته ، واحداً بعد واحد ؟

إنّ النّهار يكاد ينتصف ، فهي إذن أربع ساعات لم يدع لي فيها أن أعمل ، ولم ينه قصته ... هذه الدقائق التي ما تنفكّ تتثاءب وتتمطى ، متى تلفظ أنفاسها ؟ متى تنجز خاتمة قصّتك يا عزيزي يا وحيد ؟ إنّ في درجي مادّة كثيرة للقراءة ، عشرات المقالات والقصائد والقصص تناديني وهي تنبض أملاً بأن ترى النور على صفحات المجلّة ، وإنّ أمامي أوراقاً كثيرة للتصحيح والمطبعة ...»[1] .

وفي بداية الفصل الثاني والعشرين (22) ، تطلعنا " إلهام " عن مدى انزعاجها الدائم من العلاقات الغرامية الماضية التي أقامها زوجها " سامي " مع عدد من الفتيات قبل أن يرتبط بها ، وقد كانت تلك العلاقات العاطفية تلاحقها كلّما اطّلعت على أوراقه ورسائل عشيقاته ،

[1] - المصدر السابق : ص 18 .

خاصة " سميحة صادق " تلك التي يحتفظ بعدد كبير من رسائلها التي بعثت بها إليه قبل زواجه وبعده ، وقد كانت " إلهام " تطّلع على كل الرسائل التي ترد في بريد "سامي " لأنّه حينما أوكل لها مهمةّ سكرتارية التحرير في مجلة " الفكر الحر " ، أشار إليها بأن تطّلع على الرسائل التي ترد في بريده ، ودليل ذلك ورد في نص الرواية حيث قال لها ذات مرة بعد غيابه عن المكتب الفترة الصباحية كاملة بسبب دوامه اليومي في معهد "بكيفا " لتعليم الأجانب اللغة العربية ، فلمّا عاد في المساء رأى أنّ الرسائل الواردة لم تفضّ بعد ؛ فتوجّه إليها متسائلاً :

« ـ ألم تفضّيها ؟ ألا تعلمين أنّ أوّل مهام السكرتيرة فضّ الرسائل ؟

فابتسمت وأجابته :

ـ خشيت أن تكون فيها رسائل خاصّة لك !

فقال ... :

ـ اسمعي يا إلهام ! إنني منذ خطبتك وربطت مصيري بمصيرك ، لم يبق لي شيء خاص . لقد أصبح كلّ شيء بيننا مشتركاً ، وليس لديّ ما أخفيه عنكِ قطّ . وأنا أعدك بان أطلعك على شؤوني جميعها لا أخفي منها شيئاً »[1] .

لكن " إلهام "عبّرت عن استيائها حيث أنّها كثيراً ما كانت تعثر على رسائل " سميحة صادق " ضمن البريد الوارد ، وهذا ما يبدو في حوار داخلي (monologue) جرى في خلدها إثر قراءتها لآخر الرسائل التي بعثت بها " سميحة صادق " إلى " سامي " ، بحيث عثرت على تلك الرسالة ضمن البريد الذي حمله " سامي " معه في محفظته عندما سافرا سوياً إلى " القاهرة " تقول " إلهام "معبّرة عن ذلك في حوار داخلي(monologue) :

« لماذا تصرّ يا سامي على هذا ؟ أتراني أنا التي طلبت منك أن تطلعني عل بريدك كلّه ؟ أأنا التي أُلحّ على أن أعرف ما خفي من ماضيك واستتر ؟ لماذا لا تعفيني من ذلك ، فتوفّر عليّ هذا الألم الذي تغرقني فيه هذه الرسالة مثلاً ؟ ألم توح لي ، إذ تركت محفظتك مفتوحة ،

[1] ـ المصدر السابق : ص 160 .

وخرجت للقاء بعض أصدقائك في القاهرة ، أن أتناول هذا البريد الغزير الذي حملته معك من بيروت لأنّك لم تجد وقتاً لقراءته هناك ؟

لقد تفاهمنا يا سامي أن الماضي عهد وولّى بالنسبة لحياتنا الجديدة . فلماذا لا أجدك حريصاً على خنق كل أثر من هذا الماضي ؟ هذه الرسالة مثلاً لماذا تركتها في بريدك ولم تمزّقها ، ما دامت مرتبطةً بماضي تقول إنّه مات ؟ أليس كلّ همّها أن تبتعث هذا الماضي ، وتحييه في نفسك ؟ بل ألا تراها تدعوك إلى قتل الحاضر ونسيانه ؟

سميحة صادق ؟ ! بلى ، لقد قرأت بعض قصصها في " الفكر الحر " . ولكن من الضروري ، إذا كانت تسهم في تحرير المجلّة ، أن تكون بينها وبين رئيس تحريرها عاطفة حب ؟ وأيّة عاطفة هي بعد ؟ !... »[1]. كلّ هذا الكلام لم توجّه " إلهام " لزوجها "سامي " بل هو نقل وتصوير لما جال في نفسها لحظة عثورها على الرسالة وهو غائب . وبعد قراءة الرسالة ، التي بدت فيها " سميحة صادق " مؤنّبة " سامي " على غدره ، وتزوّجه بـ " إلهام " بدلاً منها ، رغم ثقتها في حبّه إيّاها ؛ كما دعته في آخر رسالتها إلى التخلي عن " إلهام " والرجوع إليها وأخبرته أنها تعذره على هذا الزواج حيث قالت في آخر لرسالتها الطويلة « ... إنني على يقين بأن أتناول جوابك بعد أيّام قليلة من وصول هذه الرسالة إليك . ولا تظنّ أنّي سأحسبك تخلّيت عن حبّنا إذا لزمت الصمت . ستكون هناك بلا ريب ظروف أقوى منك تدفعك إلى الصمت . ولكن انتظرني حتّى أجيء لإنقاذك يا حبيبي »[2] . بعد أن فرغت "إلهام " من قراءة الرسالة الطويلة عادت مرة أخرى إلى دوّامة الاسترسال في المونولوج ، وهواجس الخيانة الزوجية تتربّص بها ، حيث تقول :

« أتريد ألاّ ترتعش يداي يا رفيقي العزيز ، وأنا اقرأ هذه الرسالة ؟ أتريد ألاّ تشقّق الغصص حلقي وصدري ؟ أيّتنا هي المخدوعة يا سامي ؟ كيف يمكن أن تحبّها ، ثمّ تحبّني وتتزوّجني ؟ .

منذ لقائنا الأوّل ، أوحيت لي ببعض الخوف منك يا سامي . وهذا الذي أنا فيه ، ألا تراه كافياً لتبرير خوفي ؟.

[1] - المصدر السابق : ص 177 .
[2] - المصدر نفسه : ص 178 .

لقد تركتني للقاء بعض أصدقائك من الأدباء ، ووضعت أمام عينيّ محفظتك وخلّفتني وحدي مع رسالة ؛ سميحة صادق : أتراك قد تعمّدت ذلك ؟ أم أنني أنا أبالغ في إساءة الظنّ ؟ ... »[1] .

بعد رجوع "سامي " عبّرت له " إلهام " عن انزعاجها من ماضيه وعلاقته العاطفية التي ما تزال قائمة بينه وبين " سميحة صادق " بدليل تلك الرسالة التي اطّلعت عليها في فترة غيابه ، وهنا تحوّل الحوار من نمطه الداخلي إلى الخارجي*.

عبّرت " إلهام " في هذا المونولوج عن ما يجول في نفسها وما تستنكره من علاقات عاطفية ـ سابقة وحالية ـ يقيمها " سامي " مع فتيات ، رغم إخباره إيّاها«... أنّ الماضي عهد ولّى ...»[2] .

أتاح المونولوج للشخصيات التعبير عن أدقّ مشاعرها ومن ثمّة إبلاغها للقارئ / المتلقي ، بحيث جاءت الحوارات الداخلية مفعمة بالأحاسيس الإنسانية التي لا يشوبها زيف أو خداع ، ولا ريب فهي أحاديث النفس للنّفس في لحظات الضعف الإنساني أو القوّة ، فلا حاجة للشخصية الروائية للتكّلف في الكلام الذي يندرج في حواراتها الداخلية، بل تجري حواراتها على السليقة وبعفوية تفتقدها الحوارات الخارجية التي يكون فيها التكلّف أحيانا ظاهراً ، خاصة إذا ما أراد أحدهم الدفاع عن أفكاره ومعتقداته ومواجهة من يعارضه فيها .

عموماً ، فإنّ الحوار بنوعيه ـ في الرواية ـ أدّى وظائف عديدة منها الفني ومنها الإيديولوجي ، وفيها ما يجمع بين هذا وذاك :

1 – المساهمة الفعّالة في التعريف بالشخصيات الروائية والكشف عن توجّهاتها الإيديولوجية .

2 – تصوير الواقع السياسي والاجتماعي الذي يؤطّر أحداث الرواية .

3 – معالجة بعض القضايا والإشكالات المتنوّعة ، اجتماعية ، إنسانية ، سياسية ، فكرية ...الخ .

---

[1] - المصدر السابق : ص178 – 179 .

* - يمكن الرجوع إلى نصّ الحوار الخارجي (dialogue) ، في الصفحات الآتية من نص الرواية : 179 – 181 .

[2] - المصدر نفسه : ص177 .

4 – وسيلة سهّلت للسارد وشخصياته التهكّم والاستهزاء والإطاحة بالإيديولوجيات المعارضة ، ويمكن التماس ذلك في تعليقاته وإضافاته التي يدرجها وسط الحوارات التي تجري بين الشخصيات المتصادمة فكريا .

5 – وسيلة للدعوة والإشادة بالإيديولوجيات والأفكار المراد الترويج لها ، مثل الإشادة بالفكر القومي ورجالاته .

6 – المضي بالأحداث قُدماً ، و دفع وتيرة السّرد .

7 – كسر رتابة السّرد وتصوير الأحداث عبر أصوات الشخصيات .

8 - رصد الصراعات الإيديولوجية والنزاعات الفكرية التي تدور في جلسات واجتماعات المثقفين .

9 – وسيلة لإضفاء الصبغة الدرامية في تقديم الأحداث وعرضها .

10 – وسيلة لبثّ المشاعر الخفّية في النفوس والتعبير عن الأحاسيس .

الفصل الثّاني

الخلفيّة الفكرية والفلسفية للمتن الحكائي / الروائي .

أولاً : حضور التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة .

1 ـ ثقافة الآخر/ الثقافة الأجنبية :

*** ـ الفلسفة الوجوديـة (L'Existentialisme) :**

أ ـ نشأة الوجودية وأبرز أعلامها :

ب ـ ماهية الوجودية وأهم أفكارها :

ج ـ ملامح التأثّر بالإشكاليات الوجودية في الرواية :

1ـ جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقي :

2 ـ تبرير سوء الطوية / النية :

3 ـ جدلية النظـرة :

4 ـ جدلية العواطف البشرية :

أ ـ تأرجح الإنسان بين الخير والشر :

4 ـ جدلية العواطف البشرية :

أ ـ تأرجح الإنسان بين الخير والشر :

ب ـ تواتر مشاعر الإنسان بين الحب والكره :

5 ـ الموقف من الماضي :

*** ـ الفلسفة الماركسية / الشيوعيـة (communisme) :**

أ ـ ظهور الاشتراكية ومراحل تطورها :

ب ـ ميلاد الفلسفة الماركسية / الشيوعية وتشكّل أحزابها السياسية :

ج ـ دخول الأحزاب الشيوعية / اليسارية للبلاد العربية :

د ـ المواقف السياسية للشيوعيين في الرواية :

2 ـ ثقافة الأنا / الثقافة العربية :

* ـ التيار القومي :

أ ـ إرهاصات ظهور الفكر القومي :

ب ـ أسباب تأخر ظهور التيار القومي :

ج- عوامل نشأة التيار القومي :

د ـ تحولات الخطاب القومي :

هـ ـ ملامح الترويج للفكر القومي في الرواية :

* ـ النزعة الوطنية والإقليمية :

أ ـ ماهية الوطنية :

ب ـ ظهور النزعة الوطنية في الأقطار العربية :

1- الاتّجاه الوطني الديني :

2 ـ الاتّجاه الوطني غير ديني :

ج ـ الوطنية والنزعة الإقليمية الضيّقة :

د ـ موقف شخصيات الرواية من النّزعة الوطنية :

أولاً : حضور التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة .

كانت التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة بمثابة خلفية للمتن الروائي ، وكان حضورها بوجهيه الأجنبي / ثقافة الآخر ، والعربي / ثقافة الأنا .

1 ـ ثقافة الآخر/ الثقافة الأجنبية :

كان لثقافة الآخر / الأجنبي ، حضور مكثّف في نصّ الرواية ، بل لقد مثّلت خلفية فكرية وفلسفية لملفوظات الشخصيات الروائية المثقفة ، ومن ثمّة ساهمت في تشكيل المتن الحكائي / الروائي وصياغته .

فمن بين الفلسفات الأجنبية والتيارات الفكرية الغربية التي تألّقت في سماء نصّ الرواية ، فلسفتا الوجودية والماركسية / الشيوعية .

فالأولى ؛ أي الفلسفة الوجودية ، تجلّت في تصرّفات وأقوال الشخصيات ، في أحوال ومواضع متعدّدة من الرواية .

والثانية ؛ ظهرت في طيّات النقاشات السياسية والصراعات الفكرية / الإيديولوجية ، التي كانت بين المثقفين المتحزّبين وغير المتحزّبين .

* ـ الفلسفة الوجودية (L'Existentialisme) :

أ ـ نشأة الوجودية وأبرز أعلامها :

هي تيار/ مذهب فلسفي ، ظهر في أوربا منذ القرن التاسع عشر (19م) ، على يد زعيمه الروحي "سيرين كيركجورد " seren kierkeggord (1813 - 1855) ، وقد كانت وجوديّته ذات نزعة دينية / مسيحية[1] .

لذلك فإنّ الوجودية كمذهب فلسفي خالص / بحت لم تلق حظّها من الانتشار إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945) ، حيث امتدّت شهرتها حتّى غاية أواخر

[1] - فؤاد كامل : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، ط 01 ، 1413 – 1993 ، ص 224 و ما بعدها .

الستينيات[1] ، فمن أشهر أقطاب الفلسفة الوجودية والأدب الوجودي الغربي في القرن العشرين :

جان بول سارتر (Jean – Paul Sarter)* ، سيمون دي بوفوار (Simone de Beovoir) ، ألبير كامو (Alber Kamus) ، غابرييل مارسيل (Gabriel Marcel) ، مارتن هيدجر (Martin Heidegger) ، كارل يسبرز (Karl yespers) ...الخ .

ب ـ ماهية الوجودية وأهم أفكارها :

تتحدّد الوجودية (L'Existentialisme) ـ انطلاقا من تسميتها ـ « ... بميلها إلى الوجود فهي لا تبالي بما يسمّى بالوجود الممكن والصور الذهنية المجرّدة ، إن غرضها الأساس هو كل موجود أو بتعبير آخر هو وجود كل ما هو موجود في الواقع والحقيقة »[2] .

يرى الوجوديون بضرورة جعل الوجود الإنساني محور التفكير الفلسفي برمّته ، ومن ثمّة ذهبوا إلى القول بـ « ... أنّ الوجود يسبق الماهية أو الجوهر ، أي أنّ شخصية الفرد لا تشكّل أبداً بالنسبة له قدراً تحدّده الحياة من خلال تتابع خيارات حرّة ، لا يمكن أبداً أن تُبرّر بكليّتها ، من هنا شدّدت الوجودية على حريّة المرء ومسؤوليته عن أعماله .... »[3] ، لأنّ « الكائن الموجود الذي يختار مصيره طواعية دون إكراه وضغط ، هو الكائن الذي

---

[1] - المرجع السابق : ص215 .

* - **جان بول سارتر** : ولد في العام1905 م في باريس ، في العام 1943م ألّف عمله الفلسفي الرئيس " الوجود والعدم" ، وما أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى كانت شهرته قد ظهرت في الأفق ، وصار الفكر الوجودي برمّته مرتبطاً باسمه ، وصارت الوجودية لا تذكر إلاّ مقرونة باسمه ، وهكذا أصبح أشهر أعلام الفكر الفلسفي على الإطلاق ، وقد ساهمت أفكاره المتفرّدة في شهرته ، من أهم مؤلفاته : في مجال الرواية أصدر : " دروب الحرية " في ثلاثة(03) أجزاء و" الغثيان " ، في مجال المسرح ألّف : " الذباب " ز " جلسة سرية " و " الأيدي القذرة " و " الإله والشيطان " و " سجناء ألطونا " ، وفي مجال الفلسفة أنتج : " علو الأنا " و " تخطيط لنظرية الانفعالات " و "سيكولوجية الخيال " و " الوجودية نزعة إنسانية " و " ما الأدب ؟ " و " نقد العقل الجدلي " و " مواقف " و " بين لوجودية و الماركسية " ...الخ ، كما كان مشرفا على رئاسة تحرير مجلة " الأزمنة الحديثة " (Les temps modernes) ، التي نشر فيها أهم مواقفه السياسية ، التي تجلّت في افتتاحيات أعداد المجلة ، والكثير من المقالات والتحقيقات . توفي " سارتر " في العام 1980م (ينظر : فؤاد كامل أعلام الفكر الفلسفي ، ص214 - 215 وما بعدها) .

[2] - مجموعة من المؤلفين : معنى الوجودية (دراسة توضيحية مستقاة من أعلام الفلسفة الوجودية) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 12 .

[3] - حسين علي حمد : قاموس المذاهب والأديان ، ص 222 .

تتمثّل فيه صفة الوجود الحقيقية »[1] ، باعتبار أنّ «... الوجود الإنساني سابق على الماهية ، أي أنّ الإنسان صانع وجوده ، بغض النظر عن أي عوامل متحكمة فيه ... »[2].

بمعنى أنّ حرية المرء في الاختيار مشروطة بتحقيق اتّخاذ موقف خاص لنفسه ، من ماضيه وحاضره ، فإذا كان ماضيه «... متأثّراً ببيئة سيئة فإنّ محاولاته في التّحرّر من آثار هذه البيئة أو الاحتفاظ بها عمل ذو اختيار حر ، وهو لا يستطيع إلاّ أن يختار ، فإذا لم يختر فَقَدْ فَقَدَ معنى وجوده »[3] .

إذن فالوجود بالنسبة للوجوديين مرهون بإثبات الاختيار والحرية ، كما يرى الوجوديون بأنّ « ... العقل وحده عاجز عن تفسير الكون ومشكلاته والإنسان يستبدّ به القلق عند مواجهة مشكلات الحياة وأساس الأخلاق قيام الإنسان بفعل إيجابي ، وبأفعاله تتحدّد ماهيته .. »[4].

وللتأكيد على إثبات الوجود وتحقيقه ، يرى الوجوديون بعدم الثبات على حالة وجودية خاصّة ، لأنّ الإنسان إذا ما فعل ذلك فقد أصبحت له « خصوصية المستنقع الهادئ الميت ... »[5] ، وبالتالي يفقد وجوده ـ أيضاً ـ ، ويكتسب صفة الكون السلبي ، فـ « الوجود هو عملية اختيار حر ودائم لتحوّل فاعل دائم أيضاً »[6].

وعلى هذا الأساس فإنّ الأشياء ـ بالنسبة للوجوديين ـ لا توجد في الواقع إلاّ عن طريق إدراك الإنسان لها ، وهذه أولى عتبات إثبات الوجود الحقيقي[7] ؛ فـ«... وعينا لوجودنا شرط وجود العالم كلّه »[8] .

بذلت الوجوديّة جهداً فائقاً للكشف عن مدّ وجزر حياة الإنسان الداخلية « ... قبل أن يدخل فيها العقل الإنساني ، منطقاً لم يكن فيها من قبل »[9] .

---

[1] - مجموعة من مؤلفين : معنى الوجودية ، ص16 .
[2] - أبو يعرب المرزوقي و طيب تيزيني : آفاق فلسفية عربية معاصرة ، ص 332
[3] - مجموعة من المؤلفين : معنى الوجودية ص17 .
[4] - أبو يعرب المرزوقي و طيب تيزيني : آفاق فلسفية عربية معاصرة ، ص 332 .
[5] - مجموعة من المؤلفين : معنى الوجودية ، ص 16 .
[6] - المرجع نفسه : ص 16 .
[7] - المرجع السابق : ص 14 .
[8] - المرجع نفسه : ص 14 .
[9] - المرجع نفسه : ص 12 .

عن طريق هذا الطرح ، وبتغليب كفّة الاختيار الحر لمجموعة الخصائص والأعمال الإنسانية ، برهن الوجوديون على أنّ ماهية الإنسان « لاحقة بالوجود لا سابقة له ...»[1].

لقد قوبل تقديس الوجوديين لحرية الاختيار باعتراضات عديدة من قبل غيرهم الذين كانوا يرون بأنّ قدرة الإنسان على الاختيار محدودة ، فمثلا لا يستطيع المرء أيّاً كان أن يختار نسبه أو أن يختار حيوانه المنوي الذي يحدّد جنس المولود (ذكر / أنثى)[2] .

وقد كان ردّ الوجوديين حيال هذه الاعتراضات التي وجّهت لهم ، قولهم بأنّ فكرة الوجود سابق للماهية والحرية المطلقة في الاختيار« ... لا يعني أن يكون المرء منغلقاً على نفسه ، قد حيل بينه وبين العالم الخارجي فلا يكون لبيته باب ولا نافذة !»[3].

ج ـ ملامح التأثّر بالإشكاليات الوجودية في الرواية :

مثّلت الوجودية في نص الرواية سكّة لتجسيد الأفكار المجرّدة وبثّ روح الحياة فيها ، لا سيما أنّ الفكرة الوجودية تستطيع أن تعبّر عن نفسها بنفسها عن طريق « ... حوادث القصص والروايات التمثيلية المجسّمة النابضة الحيّة الحارّة بأكثر مما تعبّر عن نفسها في كتب مصنّفة باردة تجريدية على طريقة الفلاسفة الاتباعيين »[4].

وهذا ما انطبق ـ فعلاً ـ على نص رواية " أصابعنا التي تحترق " حيث تبيّن أنّ بعض شخصياتها متأثرون بالتيّار الوجودي عموماً ، ووجودية " سارتر "(Sartre) على وجه الخصوص .

فقد تميّز " سارتر " كفيلسوف وأديب بطرح بعض المسائل الوجودية ذات العلاقة بالنفس البشرية وعلاقاتها الاجتماعية ، فقد كان في أبحاثه ورواياته يسلّط الضوء على «... وصف الحالات النفسية في أوجّ توتّرها . لذا نراه يخلق مواقف الإحراج ليعبّر بها عن

[1] - المرجع نفسه : ص 16 .
[2] - المرجع نفسه : ص 16 .
[3] - المرجع نفسه : ص 17 .
[4] - المرجع نفسه : ص 13 .

العواطف الحادّة التي تعصف بذات الإنسان ، فهو كما سمّاه " أندريه موروا " ، خبير المشاعر الإنسانية الصاخبة »[1] .

فيما يأتي إدراج لبعض القضايا الوجودية التي تقدّم بها سارتر(Sartre) ، وتفرّد في طريقة طرحه ومناقشته لها ، وللإشارة فإنّ إدراج هذه القضايا الوجودية السارترية ستكون مرفقة بدليل النص من الرواية الذي يثبت التأثّر بها .

1- جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقي :

ناقش نص الرواية من خلال ملفوظات شخصياته المثقفة / مجموعة أدباء ، مسألة جدلية العلاقة بين المتلقي والمبدع ، والتي يتوقّف تحقيقها على توافر الديمقراطية ، وكانت تلك المناقشة انطلاقاً من الطرح الذي قدّمه " سارتر " (Sartre) ؛ والذي فحواه أنّ حياة الأدب وقف على الديمقراطية ، وأنّ الأديب ـ دوماً ـ يتوسّل بالأدب كي يهيب بالجماهير لتغيير « ... الأوضاع التي يكشفها لهم بغية تحقيق مزيد من الحرية ، فإذا ما كانوا مسلوبي الكرامة استحال عليهم التجاوب مع كتاباته ، وتحطّم ـ بالتالي ـ أهم قطب تتمركز حوله تينيك العمليتان المتكاملتان اللتان تشكّلهما الكتابة القراءة معاً »[2].

تبدأ المناقشة التي أجراها " سامي " وصديقيه " كريم " و " عصام " ، بالتركيز« ... على ضرورة تفاعل حرية الكاتب مع حريّة القرّاء حتّى يتأتّى للأدب أن يكون حياً ، فعّالاً »[3].

فممّا ورد على لسان " سامي " في هذه المناقشة قوله : « ... صحيح أنّ في صدر الأديب شعلة يريد أن يترجمها أفكاراً وعبارات وكلمات ، ولكن هذه الشعلة يخمد أوارها رويداً .. رويداً إذا لم تجد أذناً تسمع الأقوال التي ينتجها ولم تجد عيناً تقرأ الكلمات التي ترسمها .

فقال كريم معلّقاً :

---

[1] - جان بول سارتر : الجدار ، تر : هاشم الحسيني ، دط ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1963 ، ص 07 (ممّا جاء في مقدّمة المترجم) .

[2] - شتوح قنية : تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس (رسالة ماجستير في الأدب المقارن) ، إشراف : أبو العيد دودو ، (مخطوط) ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، الموسم الجامعي : 1984 - 1985 ، ص 196 .

[3] - المرجع السابق: ص 196 .

ـ هذا شيء واضح وصحيح إلى أبعد الحدود . من أجل ذلك كان لابدّ للأديب عندنا أن يسهم قبل كل شيء في الدعوة إلى تحرير البلد من القيود التي تحرمه من ممارسة حريته . يجب أن تتحرّر البلاد العربية من آفات الرجعية والإقطاع والتعصّب والطائفية والتدجيل والاستغلال ليمكن لنا أن نمارس حريتنا في التفكير والتعبير من غير خوف ولا ضغط .

وقال عصام :

ـ وأرجو بعد ذلك ألاّ ننسى ما يحتاجه الأديب من حرية في حياته الاجتماعية ! »[1] .

في كلام هؤلاء الأدباء الثلاثة مظاهر الاستناد إلى طرح " سارتر " لجدلية العلاقة القائمة بين عمليتي الإبداع / الكتابة و التلقي / القراءة ، وهو ما لخّصه " سارتر في قوله : « ... فلا يكفي أن تمنح الكاتب حرية قول كلّ شيء بل يجب أن يكتب لجمهور يتمتّع بحريّة تبديل كل شيء ... »[2] ؛ لأنّ عملية القراءة تحدث بإيجابية كلا الطرفين : المبدع / الكاتب والقارئ / المتلقي .

2 ـ تبرير سوء الطوية / النية :

استعان " سارتر " بمثال ليوضّح معنى سوء النية / الطوية ، وقد جاء ذلك ضمن كتابه الموسوم بـ " الوجود والعدم " ، حيث صوّر امرأة كانت تحاول أن تغالط نفسها وتوهمها أنّها لم تقع في مستنقع الرذيلة ، في الوقت الذي كانت تلتقي بأحد الرجال في موعد معيّن لغايات عاطفية محتملة التطوّر أن تكون جنسية فيما بعد ، فهي توهم نفسها أنها تلتقي به باعتباره صديقاً ، وتثير معه بعض المناقشات الاجتماعية والفكرية المتنوعة ، وفي نفس الوقت كانت تتغاضى عن كلّ كلمات و حركات المغازلة التي كان يوجّهها لها صريحة ومباشرة ، بل إنّها كانت تؤوّل كلامه وحركاته بروح موضوعية ، لتبرّر لنفسها ما تفعله[3].

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 209 .

[2] - جان بول سارتر : ما هو الأدب ؟ ، تر : جورج طرابيشي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1961 ، ص 226 .

[3] - جان بول سارتر : الوجود والعدم (بحث في الانطولوجيا الظاهراتية) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1966 ، ص 123 .

وهذا ما أطلق عليه " سارتر " سوء النية أو الكذب على النفس أو سوء الطوية[1].

وهو ما جسّده ـ أيضاً ـ في إحدى قصصه التي حملت عنوان " الألفة " (L'intimité) وهي قصّة من القصص التي وردت في مجموعته القصصية الشهيرة الموسومة بـ " الجدار" (Le Mur) ، هذه القصّة ، والتي تعدّ ثاني أطول قصّة في الكتاب « ... هي استكشاف لفكرة جعلها سارتر فكرته الخاصّة ، وهي فكرة سوء الطوية »[2]

ورد في نصّ الرواية / المدوّنة نموذج حي لـ " سوء النية / الطوية "، استلهم من هذا المثال الوجودي الذي قدّمه " سارتر" ، وقد جاء ذلك متضمّناً في تذرّع " إلهام " برغبة تنظيم الاشتراك في مجلّة " الفكر الحر "[3] لتبرّر لنفسها زيارتها لـ " سامي " في مكتبه ، وقد كان بإمكانها أن تطلب ذلك من شريكيه (ضياء وسمير) ، الذين كانت قد قابلتهما قبله .

ثمّ عادت لزيارته مرّة أخرى لتطلب منه أن يلقّنها دروساً في الترجمة العملية[4] ، فوافق هو على ذلك ، وبعد أن سعت بمناقشتها ولقاءاتها معه إلى كسر حواجز التّحفّظ بينهما ، بدأت تعنّف نفسها ، وتلوم " سامي " ، وتمثّل دور من تورّطت في وضع مِنْ غير مشيئتها، فقالت لـ " سامي " ، بعد أن خرجت معه لمقهى " كورنيش الروشة " متستّرة عن العيون التي تترقّبها :

« ـ ما هذا الذي تجعلني أفعله ؟ لماذا تدفعني إلى هذا ؟ ...»[5]

« ... حماقة أن أطلب منك درساً ، وحماقة أن أعود إليكَ اليوم ، وحماقة أن أسهر طوال ليلة أمس أحدّق في الظلام ، وحماقة أن أدعكَ ... تأخذ يدي ...فماذا تريد منّي ؟»[6].

قالت " إلهام " هذا الكلام لـ " سامي " لتبرّر لنفسها سوء نيتها ؛ فهي كانت تعلم أنّها هي أيضاً كانت تفعل ذلك بإرادتها ، وقد صرّحت بذلك لـ " سامي " بعد أن ارتبطت ، فحينما

---

[1] - المرجع نفسه : ص112 .

[2] - فيليب تودى هواردريد : أقدّم لك سارتر ، تر : إمام عبد الفتاح ، منشورات المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، 2004 ، ص 38 .

[3] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 09 – 10 .

[4] - المصدر السابق: ص 105 – 106 .

[5] - المصدر نفسه : ص 132 .

[6] - المصدر نفسه : ص 133 .

قال لها هو : « إنني منذ زمن طويل أنتظرك يا إلهام ، وأحسّ الآن أنّي اهتديت إلى سعادتي فيك»[1]. فردّت "إلهام" قائلة : « وأنا يا سامي ؟ لقد اكتفيت أنت بانتظاري ، جالساً وراء مكتبك ... أما أنا ، أفلم أبحث عنك ؟ ألم أسْعَ إليك سعياً ؟ »[2] .

لقد كان جواب " إلهام " بمثابة كشف لسوء نيتها / طويّتها ، فزيارتها لـ " سامي " لم تكن في الأساس من أجل تنظيم الاشتراك في المجلّة أو تعلّم الترجمة ـ فقط ـ بل كانت هذه الأمور عبارة ذرائع تبرّر بها لنفسها ما أرادته فعلاً ، حيث أنّها سعت للتّعرّف والتّقرّب من " سامي " ، بعد أن علمت أنّه أديب مشهور وصاحب مجلّة ، وله عدّة مواقف عديدة جعلتها تنجذب إليه وتتمنّاه زوجاً لها ؛ وما تصرّفاتها تلك إلاّ مثالاً عن سوء النية / الطوية التي تحدّث عنها " سارتر " في مؤلّفه الشهير " الوجود والعدم " .

3 ـ جدلية النظرة :

يستلهم نص الرواية في مواطن كثيرة ، الطرح المتفرّد الذي قدّمه " سارتر " (Sartre) لجدلية النظرة ، فـ " سارتر " (Sartre) يميل إلى تشييء* الإنسان في اللحظة التي تكون نظرة معيّنة موجّهة إليه ، بحيث يرى« ... أنّ النظرة هي التي تكشف لنا عن الغير بوصفه موضوعاً مرّة وذاتاً مرّة أخرى ، وتكشف لنا على أنفسنا بوصفنا موضوعاً مرّة وذاتاً مرّة أخرى ، فالأمر كلّه في النظرة لا يخرج عن تبادل الذاتية والموضوعية بيننا وبين الغير »[3] ، فإذا نظر شخص ما إلى غيره استحال الغير إلى موضوع وكان الناظر

---

[1] - المصدر نفسه : ص 146 .

[2] - المصدر نفسه : ص 146 .

* - شرح " محمود رجب " كلمة (التشيؤ) التي عدّها مقابل للكلمة الفرنسية (La réfication) ، فقال : « التشيّؤ في فلسفة سارتر(Sartre) يظهر بوصفه استلاباً لعالمي وحريتي خلال الآخر، وبوصفه استسلام ما هو لذاته وخضوعه للأساليب المقننة للحياة اليومية ، وبوصفه قابلية الفرد للتبادل ... » ، وفي نفس المقال الذي نشر تحت عنوان " سارتر فيلسوف الحرية و الاغتراب " يقول : «.... إنّ ظهور الغير يحوّل الأنا إلى عالم صراع ومنافسة واستلاب (اغتراب) وتشيؤ ... » (ينظر : محمود رجب : سارتر فيلسوف الحرية والاغتراب ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد خاص تحت عنوان "سارتر ضمير العصر " ، مركز الإنماء القومي ، بيروت / باريس ، ع 25 ، مارس 1967 ، ص 46 – 50 – 51)

[3] ـ فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 80 .

في تلك الحالة ذاتاً ، هذا ما ينضوي تحت ما سمّي بـ " فلسفة الغيرية "[1] عند " سارتر "(Sartre) .

وعليه فإنّ وظيفة العين بالنسبة لـ " سارتر " (Sartre) لا تقتصر على النظر وحده، فالعين تعبّر عن طريق النظرة ، « ... فالنظرة إذن وسيلة للتعبير والإفصاح عمّا يختلج في النفس ...»[2] ؛ ومن المعلوم أنّ هذا الأمر ليس بالاكتشاف الجديد ، فهو ما يلاحظه جميع الناس يومياً ، «... فالنظرة هي النافذة المفتوحة التي نشرف منها على وجود الغير، والطريق المباشر الذي يقودنا إلى أعمق أعماق نفسه ، والوسيلة غير الموضوعية التي يخاطب بها وجودنا ونخاطبه »[3] ، وقد ورد هذه الفكرة حتّى في بعض الأمثال السائرة ، حيث قيل : " العين نافذة / شرفة الروح " ، إلاّ أنّ الجديد لدى " سارتر " (Sartre) يكمن في طريقة فلسفتها واتّخاذها موضوعاً وجودياً ، خاصّة في فلسفة "سارتر "(Sartre) التي تهتمّ بالإشكالات الجدلية ذات العلاقة الوطيدة بالنفس البشرية .

يقول " سارتر " : « ... إدراكي لنظرة مصوّبة نحوي لا يدرك النظرة على الموضوعات التي تكشف عنها ، بل يظهر على أساس تحطيم العيون التي (تنظر إليّ) ، فإذا أدركت النظرة ، فإنّي أكفّ عن إدراك العيون : إنّها هناك ، وتظلّ في مجال إدراكي، كحضورات خالصة لكنّي لا أستخدمها إنّها محايدة خارج العمل ، وليست موضوع قضية، بل تبقى في حالة (خارج مجال التيار) ... »[4].

تجسّدت فكرة جدلية النظرة التي قال بها " سارتر"(Sartre) ، في الفقرة الأولى التي استهلّ بها السارد الرواية ، بحيث تعتبر تلك الفقرة إسقاطاً حراً لهذا القول الأخير.

يقول السّارد / الراوي مصوّراً جدلية النظرة بين " سامي " وإلهام " في أوّل لقاء بينهما :

« ... ثمّ استقرّ نظرها عليه لحظة أطول ، وتحرّك قليلاً ليشعرها ، أو يشعر نفسه ، بأنّه يختلف عن تلك اللوحة التي لمحتها على الجدار ، أو تلك الكتب المرصوفة في المكتبة ، أو ذلك الكرسي ، أو هذه الطاولة . ولم يقتنع بأنّ تلك الحركة اليسيرة كانت كافية لإقناعها بأنّه

[1] - المرجع نفسه : ص 57 .
[2] - المرجع نفسه : ص 80 .
[3] - المرجع نفسه : ص 80 – 81 .
[4] - جان بول سارتر : الوجود والعدم ، تر : عبد الرحمن بدوي ، ص 434 .

لم يكن هو أيضا قطعة من ذلك الأثاث ، ففكّر بالنهوض ، وهمّ بأن يقول شيئاً يبدّد به الصمت الذي بدأ الآن يحسّ أنّها تجلبه معها ...»[1].

بواسطة وصف النظرة ، صوّر السّارد كيفية تمكّن الفتاة " إلهام " من تشييء البطل "سامي " ، فعن طريق النظرة التي صوّبتها تجاهه حوّلته من ذات إلى موضوع ، لذا أحسّ بضرورة التّحرّك قليلاً لإشعار نفسه وإشعارها بأنّه ذات مختلفة عن الأشياء التي تحيط به وبها ، كالطاولة والكرسي واللوحة والكتب المرصوفة ...الخ

ثمّ يواصل السّارد تصوير جدلية النظرة ضمن المشهد نفسه ، فـ« يتعالى سامي عن إلهام باعتباره ذاتاً ، أي حرية ، فيحيلها بدورها من ذات إلى موضوع ...»[2]، ودليل ذلك أنّها خجلت منه لمّا أحسّت أنّه صوّب هو هذه المرّة بصره نحوها ليتأمّل ملامحها ، فخفضت بصرها ؛ فلولا إدراك " إلهام " لنظرة " سامي " ومغزاها لما غضّت طرفها ، وفي الوقت ذاته تتواصل جدلية النظرة لأنّ سامي قد « رآها تخفض بصرها فجأة ...»[3]. ففهم أنّها خجلت منه .

بالرغم من ذلك ، فإنّ " إلهام " تبدو في مواقف أخرى في نص الرواية ، ليست خجولة بطبعها ، وهذا ما شفت عنه بعض تصرّفاتها مع " سامي " وغيره ؛ إذن فهذا الخجل الذي شعرت به إزاء إدراكها لنظرة " سامي " ومغزاها ما هو إلاّ صدى للخجل «... الذي يجعله سارتر أحد التعابير السلوكية عن إحساس الفرد بأنّ نظرة الغير قد صيّرته شيئاً ... »[4] .

تبادر " إلهام" في موضع آخر من الرواية بتصويب نظرها إلى "سامي " ،« ... فتشعره بتشيّؤ يكاد يتردّى به إلى درك الاستلاب ...»[5] . وقد تجلّى هذا الأمر بوضوح في إحدى الأوقات التي كان فيها " سامي" منهمكاً في عمله ، ولاحظت " إلهام " انشغاله المستمر بقراءة المقالات القصص والدراسات التي ترد للمجلة ، وانتقاء ما يمكن نشره منها ، في تلك اللحظة قالت له " إلهام " :

---

[1] - سهيل إدريس : أصابنا التي تحترق ، ص 09 .
[2] - شتوح قنية : تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس ، ص176 .
[3] - سهيل إدريس : أصابنا التي تحترق ، ص 10 .
[4] - شتوح قنية : تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس ، ص 177 .
[5] - المرجع نفسه : ص 177 .

« ـ سامي ... أحبّ أن أراك تعمل ، فهل تسمح لي ؟ ... »[1].

.....

ثمّ أردفت قائلة :

« ـ أودّ كثيراً أن أنظر إليك وأنت تقوم بعملك .. وأعدكَ ألاّ أزعجكَ . سأتطلّع إليكَ وأنا صامتة »[2].

حاول " سامي " أن يلبّي لها رغبتها في تلك الأثناء ، ويتيح لها فرصة تأمّله وهو يعمل ، إلاّ أنّه لم يستطع ذلك ، وكانت ردّة فعله ـ كما صوّرها السارد ـ وجوديّة (سارترية) محضة ، وقد تجلّى ذلك في تشتّت انتباهه ، وغياب تركيزه في اللحظة التي أحسّ فيها أنّ نظرة "إلهام " مصوّبة تجاه ، فقد كانت هذه النظرة سبباً في تعطيل عمله ، بالرغم من شروعه في تقليب « ... المادّة التي بين يديه ليختار منها ما يصلح للنشر، لكنّه ما كاد يقرأ بضعة أسطر من مقال حتّى توقّف نظره عند كلمات بعينها ، وهو يحسّ أنّ وجوداً يخفق قريباً منه ويتنفّس ويملك عليه وجوده ذاته . واختلس نظرة إلى إلهام ، فألفاها تنظر إليه وطيف بسمة حالمة على شفتيها . وعاد ليقرأ ، فظلّت عيناه عالقتين في الكلمات نفسها ، كأنّما كان فيها مغنطيس . وعاوده الإحساس بهذا الوجود النابض يملأ الحيّز حوله ، فداخلته رغبة بأن يصهره في ذاته أو ينصهر فيه . وأدرك أنّ هاتين العينين السوداوين المصوّبتين إليه كانتا تمنعانه من أن يتنفّس بحريّة ، وينظر بحريّة ، ويفكّر بحريّة »[3].

في ظلّ تشتّت الانتباه وإحساس " سامي " بالنظرة المصوّبة إليه ، حاول تغيير مكان جلوسه فنهض « ... من خلف مكتبه ، وهو يتناول بعض المقالات المنثورة على الطاولة، واتّجه نحو الأريكة ، بشبه لاوعي ، وجلس إلى جانب إلهام من غير أن ينبس ، وحين شعر بأنّ عينيها أصبحتا تجريان على الورقة التي كان هو يقرأها هو نفسه ، أحسّ بأنّ حريته تردّ له »[4].

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 135 .
[2] - المصدر نفسه : ص 135 .
[3] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 135 – 136 .
[4] - المصدر نفسه : ص 136 .

عن طريق تصوير جدلية النظرة بين " سامي " و " إلهام " ، برّر السّارد / الراوي استمرارية تشتّت التركيز لدى " سامي " في الوقت الذي أحسّ أنّ " إلهام " تنظر إليه ، بل إنّه لم يتمكّن من استرجاع تركيزه وحريته إلاّ عندما تأكّد تماماً من أنّ " إلهام " قد شرعت هي أيضاً في قراءة الورقة نفسها التي كان هو يقرأها ، وهذا يعني أنّها غيّرت مسار نظرتها إلى شيء آخر غيره ، وهنا عاد " سامي " ذاتاً / حرية ، بعد أن كان موضوعاً / شيئاً .

وهذا ما اختزله " سارتر "(Sartre) في قوله : « إنّنا لا نستطيع أن ندرك العالم وندرك في الوقت نفسه نظرة مصوّبة نحونا ، بل لا بدّ من واحد من الاثنين ...»[1] .

4 ـ جدلية العواطف البشرية :

أ ـ تأرجح الإنسان بين الخير والشر :

في إطار مناقشة أدبية فكرية جرت بين " سامي " و" إلهام " كان محورها إشكال أدبي وجوديّ مهمّ أثارته " إلهام " ووجّهته لـ " سامي " باعتباره أديب روائي ، حيث تساءلت عمّا إذا كان باستطاعة الروائي أن يصمّم شخصية البطل أو غيره من الشخصيات في الرواية ، فيحدّد له خصائصه مسبقاً ، بحيث يجعله خيراً منذ بداية الرواية إلى نهايتها أو شريراً منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

يقول سامي موجّهاً كلامه إلى " إلهام " ومبدياً رأيه في الإشكالية الوجودية :

« هل تعتقدين أنّ هناك إنساناً ذا خصائص ثابتة ، لا يحيد عنها في سلوكه ؟ هل تعتقدين أنّ هناك مثلاً إنسانا شريراً مئة بالمئة ؟

ثم استطرد يقول :

ـ أنا أومن بأنّ الإنسان بؤرة نزاعات مستمرّة وصراعات دائمة ، وهذا سرّ قوّته وسرّ ضعفه في آنٍ واحد »[2].

يتضّح في جواب " سامي " على هذه الإشكالية مدى تأثّره بما ذهب إليه " سارتر " من « أنّ الإنسان ليس بطيّب ولا بشرير »[1]، وقد أسقط " سامي " هذا الاعتقاد على

[1] - جان بول سارتر : الوجود والعدم ، تر : عبد الرحمن بدوي ، ص 435 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 238 .

الشخصيات الروائية التي بإمكانها التّعبير عن واقع الحياة وجدلية الصراع بين الخير والشر التي تتنازع النّفس البشرية .

ب ـ تواتر مشاعر الإنسان بين الحب والكره :

عالجت الرواية كيفيّة تولّد الحب عن الكره تجاه نفس الشخص وتعتبر هذه «... الجدلية هي التي أقام سارتر على أساسها تفسيراته للعلاقات بين المحبين عموماً ...»[2].

وقد انطلق النّص في تصوير هذه الحقيقة الوجودية عن طريق تجسيد ما اتّسمت به علاقات " إلهام " بـ " سامي " ؛ فهي تحسّ تجاهه بتواتر عاطفي متأرجح بين الحب والكره ، فكثيراً ما كان ينتابها كره مفاجئ لـ " سامي " ، لكنّه يمتزج بمشاعر حبّ عميق يدفعها إلى الرغبة في احتكار قلبه لها وحدها .

ويتجلّى ذلك بدءاً من توطّد علاقتها به ، وعزمه على اتّخاذها شريكة حياته .

فلمّا حذّرتها شقيقتها " نهى " من عواقب العلاقات العاطفية الماضية لـ " سامي " ، وحاولت إقناعها بعدم الزواج به ، مرجّحة كفّة إمكانية تفكّك علاقتها الزوجية به في المستقبل واحتمال تعرّضها لضغوطات نفسية سببها ماضيه العاطفي الذي يلاحقها ، في الحياة اليومية ، وفي أسطر الرواية التي ألّفها وأخرجها تحت عنوان "على ضفاف السين"، لاسيما وأنّه في هذه الرواية دوّن جزءا من حياته بما فيه علاقاته الغرامية مع فتيات كثيرات في " باريس " .

بعد أن أصغت " إلهام " لكلام أختها " نهى " ، آوت إلى فراشها وفي تلك اللحظات انتابتها حالة انفعالية حادّة عبّرت عنها بقولها : « وأحسستني أرتجف في سريري وتمثّلت سامي بطلا لجميع تلك الأحداث في روايته ، وتخيّلت بين ذراعيه جميع أولئك الفتيات

[1] ـ جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ، تر : محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984 ، ص35 .
[2] - شتوح قنية : تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس ، ص 179 .

والنساء .. فإذا أنا أشعر بكره مفاجئ له ، بل بحقد عليه ، وإحساس صريح بأنّه إنّما يحاول أن يخدعني الآن ، وأنّه لن يلبث بعد أن يشاركني الحياة أن يعود إلى سيرته الأولى »[1] .

لكنّها لم تحتفظ طويلاً بعاطفة الكره تجاهه ، ففي ظرف ليلة تراجعت عن قرارها بهجران " سامي " ، ووجدت نفسها من جديد تطارحه مشاعر الحب ، بل وتعبّر له عن تعلّقها الشديد به .

بالرغم من ذلك فإنّ " إلهام " لم تستطع أن تتخلّص نهائياً من تواتر مشاعرها واضطرابها بين الحب والكره ، فكثيراً ما كانت تحسّ بالإحساس ذاته بعد ارتباطها بـ "سامي " بشكل رسمي .

فبعد زواجها اطّلعت على علاقتين عاطفيتين ماضيتين ، واحدة مع " سميحة صادق " والأخرى مع "رفيقة شاكر" ، هذه العلاقات المنبثقة من الماضي القريب ، بعثت في نفس " إلهام " مشاعر متناقضة متضاربة ، حيث قالت مصوّرة الانفعالات التي اعترتها وهي في خلوتها بعد اكتشاف ذلك : « وللمرّة الأولى ، شعرت بأنّ الغيرة التي تنهش صدري تتحوّل إلى ما يشبه الكره لسامي ، ورأيتني أتساءل في حنق : أتراه لم يتزوجني ، إلاّ بعد أن تعب من المغامرات ؟ أتراه لا يرتمي على صدري ، إلاّ التماسا لهدوء وراحة لم يجدهما على صدور الأخريات ؟ »[2].

بيد أنّ "إلهام " كانت بعد كلّ حالة توتّر نفسي وعاطفي ، تزداد حبّاً وتفهّماً لـ "سامي"، الذي يبدو أنّه استطاع أن يؤثر فيها إلى أبعد الحدود ، خاصّة من خلال طرحه لفكرة التخلّص من الماضي ، وهي أيضاً فكرة وجوديّة سارترية .

5 ـ الموقف من الماضي :

يأتي الكلام عن الموقف من الماضي في السؤال الذي طرحته " إلهام " ، حينما اكتشفت أنّ " سامي " له علاقة جنسية ماضية مع " رفيقة شاكر " ، حيث تساءلت في نفسها قائلة :

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص147 .
[2] - المصدر السابق : ص 243 .

« ... لماذا قبلت به زوجا وأنا أعرف ماضيه ؟ ترى ، ألا يعكس ماضي كل إنسان حاضره ومستقبله ...»[1] .

إنّ لبّ هذا التساؤل وجودي ، فهو يرد «... بشكل حتمي في ذهن كلّ من يساير الوجوديين في بعض استفساراتهم كقولهم مثلاً : إلى أيّ حدّ يمكن للإنسان أن يتخلّص من ماضيه أثناء خلقه لذاته ؟ أو ما مدى تأثير الإرادة البشرية في تطوير الماهية ؟ »[2].

وهذا ما كان "سارتر" (Sartre) - أيضاً - يؤمن به في البداية ، حيث كان يرى أنّ الماضي عبأ ثقيل ينوء به كلّ البشر ، لكنّه في مرحلة أخرى من مراحل تطوّره الفكري ، انتهى إلى تخليص الإنسان من ربقة قيود الماضي التي تكبّله ، ووهبه مطلق الحرية في حاضره ومستقبله[3].

تجلّى الرأي الأخير الذي اتّخذه " سارتر "(Sartre) ، في موقف " سامي " من الماضي و تركيزه على التنكّر له والاهتمام فقط بالحاضر و المستقبل ، حيث كان يقابل استياء زوجته " إلهام " من ماضيه مع نساء كثيرات بقوله لها بـ « ... أنّ ذلك الماضي قد مات ... »[4]، إلاّ أنّ " إلهام " تدخل في دوّامة صراع نفسي كلّما تتذكّر هذه الكلمات التي ما يفتأ " سامي " يلقيها على مسمعيها ، عندما تعبّر له عن تضمّرها من ماضيه المشبوه والذي أصبحت تحسّ أنّه طيف مزعج يلاحقها . وقد لامت نفسها ذات مرّة لمّا أحسّت أنّ هذه الكلمات التي يكرّرها " سامي " غير مقنعة ، فقالت محدّثة نفسها :« ... إنّ الماضي لا يموت أيّتها الغبيّة ، وإنّما هو يرقد ، ثمّ يستيقظ كلّما احتاج إلى اليقظة ، وأنّى للإنسان أن يقتل ماضيه ، وهل بوسعه أن يجتثّ أصوله ؟ »[5].

ولتتخلّص " إلهام " من الدوّامة التي زجّت بها في غيابة الصراع النفسي ، لجأت لقراءة رواية "على ضفاف السين " التي ألّفها " سامي " و سبق لها أن قرأتها ، وكأنّ غايتها من هذه القراءة هو إعادة التحقّق من نبض الحياة الماضية لـ "سامي " بين سطورها ، وفي هذه

[1] - المصدر نفسه : ص 244 .
[2] - شتوح قنية : تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس ، ص 187 .
[3] - جان بول سارتر : الوجود والعدم ، ص797 -799 .
[4] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 244 .
[5] - المصدر نفسه : ص 244 .

اللحظة دخل " سامي " الغرفة ووجد الرواية بين يديها ، فأدرك سريعاً ما كان يدور بخلدها .

وقد كان هذا الموقف بالنسبة لـ إلهام " فرصة ، حيث صارحته باستنكارها لماضيه المشبوه ، خاصة علاقته مع " رفيقة شاكر " التي كانت قد اكتشفت ماضيه معها مؤخّراً .

وبدأت " إلهام " كلامها مع " سامي " قائلة :

- من هي رفيقة شاكر هذه ؟

فقال والعجب في عينيه :

ـ لماذا تسألين هذا السؤال يا إلهام ؟

قالت له بإصرار :

ـ إنّ من حقّي أن أعرف من هي .

فقال : ـ هي صديقة عصام .

ثمّ أضاف بسرعة كأنّما يستدرك :

ـ وكنت قد عرفتها قبله .

فسألته دون ما تردّد :

ـ أيّ نوع من المعرفة ؟

فأجابها "سامي " هذه المرّة جواباً يحمل في طيّاته آثار التّشبّع بالفلسفة الوجودية السارترية في مراحل تطورها المتأخّرة ، حيث قال :

ـ لماذا تهتمين بذلك يا إلهام ؟ أليس ذلك من الماضي ؟

في هذه اللحظة فجّرت "إلهام " ما كان بداخلها من غضب وقالت بصوت مرتفع مرتجف :

ـ الماضي.. الماضي ... لقد أصبحت هذه الكلمة تخدّرني بها ، وملجأ تركن إليه كلّما أردت أن تبعد عنك الشّبهات !

فامتقع وجهه ، وسألها في دهشة : أيّة شبهات يا إلهام ؟ ما الذي لاحظته عليّ مثلا ؟

وظلّت هي مندفعة في سَوْرَةِ غضبها ، وقالت له :

ـ بالأمس سميحة صادق واليوم رفيقة شاكر ، وغداً ...

فوجّه إليها جوابه بلهجة الدهشة نفسها وقال :

ـ وماذا تأخذين عليّ ؟ هل تريننني أعقد علاقات جديدة معهما ممثلاً ؟

فقالت : لست أدري . ولكن الذي أدريه أنّهما ما زالتا موجودتين !

فابتسم ثم تساءل :

ـ ولكن يا إلهام إذا قلت لكِ إنّ الماضي قد مات ، فهل يلزم من هذا أن أكون قد تعهّدت لكِ بأن يموت من جميع يضمّهم الماضي ؟ .

وهنا أحسّت " إلهام " في كلامه بسخرية كشفت لها عن ضعف موقفها[1] .

كان كلام " سامي " يحمل بين ثناياه شحنات وشفرات ذات نزعة وجودية سارترية ، تتلخص في القول بأنّ الحاضر دوماً يتحدّى الماضي ، ممّا جعل " إلهام " في آخر هذه المناقشة الحادّة تستشعر ما يشبه الخجل وتتساءل بينها وبين نفسها قائلة :«... لماذا تراني انسقت وراء أوهامي وتخيّلاتي ، وتركت لها أن تشوّه حسّ العقل والمنطق عندي ؟ وما قيمة هذه المآخذ التي جعلت سامي هدفاً لها ؟ ... تقولين أنّ له ماضياً ؟ وأيّ رجل ليس له ماضي ؟ »[2] .

ثمّ عاهدت نفسها على أن لا تعيد نبش الماضي ، تجنّباً لإيذاء نفسها وإيذائه ، من غير أن تحقيق أيّ فائدة ، وكأنّها باتّخاذها لهذا الموقف المحايد ترجّح كفّة بقاء جدلية الموقف من الماضي قائمة مثل الكثير من الإشكاليات الفلسفية ذات النزعة الوجودية .

* ـ الفلسفة الماركسية / الشيوعية (communisme) :

ليس بالإمكان الكلام عن الفلسفة الماركسية / الشيوعية أو الأحزاب السياسية اليسارية بمعزل عن تاريخ ظهور الفلسفة الاشتراكية ؛ لأنّ الشيوعية (communisme) ما هي إلاّ مرحلة متقّدمة من مراحل الفكر الاشتراكي (socialisme) .

[1] ـ المصدر السابق : ص 244 – 245 .
[2] - المصدر نفسه : ص 247 .

أ ـ ظهور الاشتراكية ومراحل تطورها :

ظهرت الاشتراكية ـ في بادئ الأمر ـ في أوربا، وبالتحديد " فرنسا"عام (1803م)[1] ، وقد كان لهذه الكلمة آنذاك« ... مدلولها الخاص ، فهي أقرب إلى العدالة الاجتماعية والإصلاح الاجتماعي ، لأنّ القرن التاسع عشر في أوربا كان قرناً ظهرت فيه التيارات الإصلاحية جليّة ... »[2] .

فيما بعد تطورت الكلمة وأصبحت مذهبا اقتصاديا واجتماعيا ، وقد جاء هذا المذهب كـ « ... نتيجة للظلم والانحطاط وسوء المعاملة التي حلّت بالإنسان الأوربي من جرّاء الثورة الصناعية ، فتنادى المصلحون لحلّ المشكلات الاجتماعية التي ظهرت في هذا القرن ... »[3] ، وقد اشتق الأوربيون من كلمة (société) ـ التي تعني المجتمع ـ كلمة (social) ، واتّخذوه اسما لمذهبهم القائم على الاهتمام بكلّ ما يتعلّق بقضايا الإنسان ومجتمعه[4]، فـ « ... لا غرابة أن وجدنا أولئك المهتمين بالدعوة إلى إصلاح النظام الاجتماعي يسمّون(socialistes) لأنّهم وضعوها في الدرجة الأولى ، بالمقارنة إلى القضايا السياسية والاقتصادية والأدبية والفكرية »[5] .

انطلاقاً من هذه المرحلة ، تطوّرت الكلمة ، وتحدّدت معالمها ، وصارت تعني نظاماً اجتماعياً له مرتكزاته ومقوّماته .

من أبرز الأوربيين الذين أنشأوا فكرة الاشتراكية(socialisme) وتبنّوها ودافعوا عنها : " سان سيمون " و" فورييه " و " توماس موروس " [6] ، وقد كان هؤلاء الأعلام ومن سار في ركبهم يسعون من وراء الترويج للاشتراكية(socialisme) ، بأن يتولّى إدارة «

---

[1] - يوسف عز الدين : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث (محاضرات ألقيت على طلبة قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية) ، منشورات معهد البحث والدراسات العربية ، بغداد ، 1968 ، ص 37 . عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، الكيد الأحمر (دراسة واعية للشيوعية وجذورها وأفكارها) ، دار القلم ، دمشق ، بيروت ، ط 03 ، 1412 هـ ، 1991م ، ص 70 .

[2] - يوسف عز الدين : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ، ص 37 .

[3] - المرجع نفسه : ص 38 .

[4] - المرجع نفسه : ص 38 .

[5] - المرجع نفسه : ص 38 .

[6] - أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، مج 03 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 02 ، 2001 ، ص 1303 .

... الحياة الاجتماعية المنتجون أنفسهم ، لأنّهم رأوا أنّ من العبث أن تتولّى السياسة والمجالس النيابية والوزارات إصلاح هذه المجتمعات ، لأنّ إبعاد السياسة عن الحياة الاقتصادية خير سبيل لهذا الإصلاح »[1].

إذن فمفهوم الاشتراكية (socialisme) ، في بدايته كانت غايته منحصرة في « ... إسعاد الشعب اجتماعياً ، وإصلاح أوضاعه بتوزيع الثروة والإنتاج على أبناء الشعب دون أن تكون للعمّال امتيازات خاصة ...»[2] .

وسمت الاشتراكية في هذه المرحلة بالخيالية / الطوباوية[3] ، لأنها اهتمّت بوصف الحالة الاجتماعية التي تصبو إلى تحقيقها ، وبقيت مجرّد أفكار نظرية ، لا صلة لها بما هو مجسّد في أرض الواقع . كما أنّها بقيت داخل حيّز التنظير إذ أنّها لم تتعدّاه أبداً إلى التطبيق في أرض الواقع ، إلاّ بعد ظهور الفلسفة الماركسية (Marxisme) .

ب ـ ميلاد الفلسفة الماركسية / الشيوعية وتشكّل أحزابها السياسية :

دخلت الاشتراكية(socialisme) حيّز التطبيق ، عندما تبناها كلّ من "كارل ماركس"(K. Marx) (1818 – 1883) وصديقُ عمره "فردريك انجلز "(F. Engles) (1820 – 1895)[4] ، وصارت تعرف بـ " الاشتراكية الماركسية (socialisme Marxiste) ، نسبة إلى زعيمها الروحي " كارل ماركس " ، وقد تبنّى الاشتراكيون الماركسيون أفكار الاشتراكيين الأوربيين اللذين سبقوهم ، وأضافوا إليها الاعتماد على الفلسفة المادية الجدلية (Matérialisme dialectique) التي قال بها الفيلسوف الألماني ، "جورج فريدريك هيجل " (Georg Fredrick Hegel)(1770 - 1831)، والقائمة على فكرة أنّ المادة هي أصل ومبدأ أول ، وعلى أساس هذا المبدأ فسّر الماديون الموجودات ، بحيث رأوا أنّ المادة أصل كل شيء[5] . واستنادا إلى مبادئ الفلسفة المادية

[1] - يوسف عز الدين : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ، ص 38 .
[2] - المرجع نفسه : ص 38 .
[3] - أنديه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، مج 03 ، ص 1303 .
[4] - سامح رافع محمد : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط 01 ، 1973 ، ص31 – 33 .
[5] - محمد جواد مغنية : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، دار ومكتبة الهلال ، دار الجواد ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت ، ص 225 . علي جريشة : الاتجاهات الفكرية المعاصرة ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، مصر ، ط 03 ، 1411 هـ - 1990م ، ص 157 .

، رفع الاشتراكيون الماركسيون عدّة شعارات تناهض حقيقة وجود الأديان*، وخطورة تطبيق الأديان ، إذ اعتبروها السبب الأول في تخلّف الشعوب وتراجعها ، كشعارهم المشهور"لا إله والحياة مادّة " ، التي يردّدونها في كتاباتهم ، وأقوالهم وخطبهم وراية " الدين أفيون الشعوب "** .

تعتبر أفكار الفلسفة المادية الجدلية (Matérialisme dialectique) عكس أفكار الفلسفة المثالية التاريخية (Idéalisme Historique) ، أو كما يسميها بعض الباحثين بالفلسفة المثالية الروحانية ؛ التي تذهب إلى القول بـ « ...أنّ للمؤثّرات الفكرية والروحية شأناً في الوقائع الأولى للحياة الاقتصادية »[1] .

في العام 1847م أعلن رسمياً في "روسيا " ، ضمن البيان الشيوعي الذي أصدره "كارل ماركس " و" فريدريك انجلز " عن تأسيس الحزب الاشتراكي الماركسي / الشيوعي ، وقد ضمّ هذا البيان الأسس الرئيسية للشيوعية[2] . التي حدّد مفهومها بقولهم هي « تنظيم اجتماعي واقتصادي يكون أساسه الملكية المشتركة في الملكية الفردية ، والتدخل الفعّال للمجتمع في حياة الأفراد »[3] .

في ذات الزمن أصبحت كلمة الماركسية (Marxisme) رديفاً لكلمة الاشتراكية (socialisme) وملحقة بها ، كما ظهر ـ أيضاً ـ مصطلح الشيوعية (communisme) ، كمرادف للماركسية (Marxisme) ، فالشيوعية ـ في الأساس ـ هي كلمة مستخرجة من المبادئ الاقتصادية للتفكير الماركسي ألا وهي " الملكية المشتركة لوسائل الإنتاج " ،

---

* - يبدو التناقض الصارخ بين التنظير والتطبيق في الفلسفة الاشتراكية الماركسية(socialisme Marxiste) إذ أنّ كتب التاريخ تكشف انحيازهم المكشوف والصريح لليهود دون غيرهم من شعوب الديانات السماوية (الإسلام والمسيحية) ، وخير دليل على ذلك اعترافهم بإسرائيل كدولة في العام 1948م . ولا عجب في ذلك فأقطاب الاشتراكية الماركسية (socialisme Marxiste) فـ " كارل ماركس " (K. Marx) و " فردريك انجلز " (F. Engles)، ينحدران من أسر يهودية ، لكن هذا الأمر هو ما يميل الشيوعيون الروس إلى التّستّر عنه بغية تحقيق مآربهم .(ينظر : سماح رافع محمد : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ص 31 – 35) .

** ـ أخذ الماركسيون هذه المقولة من بيئة القرون الوسطى في أوربا بحيث كانت أوربا آنذاك ترزح تحت وطأ السلطة البابوية / الكنيسة ، فنص المقولة كاملاً هو : « الدين أفيون الشعوب وزفرة المضطهدين !!!» ، وقد أخذ الماركسيون نصف المقولة وجعلوها شعاراً من شعاراتهم ، وتركوا النصف الثاني لأنّه يناقض الفلسفة المادية الجدلية (Matérialisme dialectique) التي انطلقوا منها.

[1] - المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية المصري ، ص 164 .

[2] - سامح رافع محمد : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ص 32 .

[3] - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مج 01 ، ص185 .

يعني أن تكون الآلات والماكينات وما تبعها ملكاً جماعياً مشاعاً بين جميع أفراد المجتمع الواحد ، وبغياب الملكية الفردية تحلّ الملكية الجماعية ، وتنتقل السلطة إلى العمّال والمزارعين الذين يمثّلهم الحزب الشيوعي ، وهذا ما أُطلق عليه " سياسة الحزب الشيوعي "[1].

اعتماداً على هذه الأفكار كوّن الاشتراكيون الماركسيون / الشيوعيون ، حزباً سياسياً مستقلاً بذاته عرف بـ " الحزب الشيوعي " ، وقد لقي هذا الحزب أتباعاً و أنصاراً كثراً في "الإتحاد السوفياتي" ، منهم من كان منضماً للحزب عن قناعة ومنهم الذين انتموا إلى الحزب خوفاً ورهبةً ، بسبب الضغوطات الاقتصادية والرقابة السياسية وديكتاتورية الدولة[2] ، لا سيما وأنّ الحزب الشيوعي هو الحزب الحاكم ، وتعود إليه الأحقية الكاملة في السيطرة والهيمنة على البلاد والعباد ، بل إنّ الحزب الشيوعي في تلك الفترة الزمنية أصبح « ... أقنوماً عظيماً ذا مكانة سامية ، شبيهة بالمكانة التي احتلّتها الكنيسة في مرحلة القرون الوسطى ...»[3].

ج ـ دخول الأحزاب الشيوعية / اليسارية للبلاد العربية :

بحلول القرن العشرين ، حَقَّقَ الحزب الشيوعي توسعاً وانتشاراً كبيراً في كافّة أرجاء العالم ، وبذلك زحفت مبادؤه إلى البلاد العربي ، وتبلورت في أحزاب سياسية موالية للحزب الشيوعي السوفياتي ، وقد كانت تلك الموالاة ـ في كثير من الأحيان ـ على حساب المصالح القومية والوطنية[4] .

دخل مصطلح " الاشتراكية "(socialisme) للقاموس السياسي العربي عَقِبَ ظهور الأحزاب الشيوعية العربية ، بحيث تأسّس في العام 1919م الحزب الشيوعي التونسي كفرع للحزب الشيوعي الفرنسي ، وفي العام نفسه تأسّس الحزب الشيوعي الفلسطيني (حزب العمّال الاشتراكي) ، وفي العام 1920م تأسَّس الحزب الشيوعي المصري ،

[1] - سهيل إدريس : المنهل (قاموس فرنسي – عربي) ، دار الآداب، بيروت ، لبنان ، ط 33 ، 2004 ، ص 274
Souheil Idriss : AL-MANHAL Dictionnaire Français – Arabe.

[2] - علي جريشة : الاتجاهات الفكرية المعاصرة ، ص 206 .

[3] - عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني : الكيد الأحمر ، ص 47 .

[4] - المرجع السابق : ص 129 – 142 .

وفي العام 1924م نشأ الحزب الشيوعي اللبناني والسوري ، وفي العام 1936م تأسس الحزب الشيوعي الجزائري ، ثمّ تأسّس الحزب الشيوعي العراقي وتلاه الحزب الشيوعي السوداني ، ثمّ ظهرت باقي الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي الممتد من المحيط إلى الخليج[1] .

تعزى مبادرة نشر الأفكار الشيوعية في البلاد العربية إلى بعض المفكرين الليبراليين اللذين واصلوا دراستهم في الغرب ، أمثال : " طه حسين " و" سلامة موسى " و" ميشال عفلق " و" قسطنطين زريق " ، وعادوا إلى أوطانهم في النصف الأول من القرن العشرين[2] ، وحملوا على عاتقهم مهمّة الترويج للأفكار الشيوعية « التي بدأ فجرها يبزغ في أوربا الشرقية مع قيام الثورة البلشفية في العام 1917م ، وظهور أول دولة اشتراكية في التاريخ ، وبروز المنظومة العالمية في العام 1945م »[3].

وعن طريق هذه الجهود انتشرت أفكار الشيوعية في البلاد العربية ، كما كان للفنون الأدبية دوراً بارزاً في التعريف بالأفكار الشيوعية ومواقف الشيوعيين من القضايا السياسية القومية العربية ، وهذا ما يمكن التماسه في متن نص الرواية .

د ـ المواقف السياسية للشيوعيين في الرواية :

جسّد نصّ الرواية ، المواقف السياسية للشيوعيين من خلال " حزب الأرجوانيين "* ، الذي يدين بالولاء والتبعية المطلقة لقرارات الحزب الشيوعي السوفياتي .

يعتبر" كريم " من أبرز شخصيات الرواية التي كانت على سابق عهد بالانتماء لـ " حزب الأرجوانيين " ، ثم انفصل عنهم ، وقد كان سبب انفصاله عن الحزب هو حسّه

[1] - شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ، ج 01 ، ص ، 233 . عبد الرحمن حبنكة الميداني: الكيد الأحمر ، ص 122 .
[2] - شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ، ج 01 ، ص 234 .
[3] - المرجع نفسه : ص 234 .

* - في نص الرواية أُطلق على" الشيوعيين "اسم الأرجوانيين " كنايةً على اللّون الأحمر المرتبط بهم كعلامة وشعار(ينظر : أحمد دحبور : دمعة الثلاثاء ، أصابعنا التي تحترق في وداع المعلّم اللبناني د.سهيل إدريس ، مجلة الآداب ، بيروت ، لبنان ، مج 02 ، ع : 4 / 5 / 6 نيسان (أبريل)– أيار(مايو) – حزيران (يونيو) ، 2008 ، ص 84) .

القومي الذي لم يرض الإهانة والخزي الذي لحق بالعرب ، إثر صدور قرار الحزب الشيوعي السوفياتي تأييده المطلق والعلني لتقسيم أرض فلسطين ، وزرع الكيان الإسرائيلي في العام 1948م[1] . فمنذ هذه الحادثة السياسية التاريخية ، أصبح " كريم " يصف " الأرجوانيين " / " الشيوعيين " بالخونة ، فكلّما برزت قضية وطنية أو قومية تستلزم اتّخاذ قرار حر وحاسم ، يتذكّر " كريم " أفراد "حزب الأرجوانيين " فيقول فيهم : « إنّهم مرشّحون أبداً للخيانة ! »[2] .

لم يطلق " كريم" هذا الحكم اعتباطاً ، بل استند إلى مواقف سياسية سابقة لهم ، وهو يعي ذلك جيداً ، لأنّه خير من يتحدّث عنهم باعتباره مناضلا سابقاً في صفوف " حزب الأرجوانيين " ، وما قرار تقسيم " فلسطين " ـ بالنسبة لكريم ـ إلاّ قطرة أفاضت الكأس ، وحرّكت مشاعر الغيرة القومية بداخله ، وكان نتيجتها انسحابه من الحزب .

كان " كريم " صديقاً حميماً لـ " سامي " ، الذي طغت على شخصيته النزعة القومية من بداية الرواية إلى نهايتها ، و كان كلاهما مولعاً بتتبّع الشؤون السياسية العربية والعالمية[3] ، وهذا ما أتاح فرصة لكليهما لإثارة نقاشات سياسية ذات صبغة قومية عربية ، وقد كان " سامي " في هذه النقاشات كثيراً ما يستدرج " كريم " للحديث عن " الأرجوانيين" لكي يستمع للمقولة التي يكرّرها " كريم " بشكل دائم : « إنّهم مرشّحون أبداً للخيانة ! »[4]، هذه العبارة كانت تثلج صدر " سامي " ، وذلك لثلاثة أسباب :

ـ أولها : أنّه مناضل قومي ، يرى أنّ الخضوع لأجنبي هو برهان ساطع للتّخلي على الواجب القومي والوطني .

ـ ثانيها : لأنّه رافض لفكرة الانخراط الحزبي ، حيث يرى أنّها تحدّ من حرية الأديب وتجعله أسيراً لمبادئ وأهداف الحزب الذي انضوى تحت رايته[5] .

ـ ثالثها : حقده على " الأرجوانيين " الذين شنّوا هجمات متوالية عليه[1] .

---

[1] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 272 .
[2] - المصدر نفسه : ص 36 .
[3] - المصدر نفسه : ص 46 .
[4] - المصدر السابق : ص 36 .
[5] - المصدر نفسه : ص 66 .

فمنذ أصدر مجلّة " الفكر الحر " وهم ينهشونه في مجلاّتهم وصحفهم ومحاضراتهم وفي أحاديثهم الخاصّة ، التي لم يكن يعدم من ينقلها إليه منها قولهم له : «... أنت برجوازي ، أنت قذر ، أنت عميل استعمار غربي ... منذ عدت من باريس وأنشأت مجلّتك ، ثبت لنا أنّك عميل للثقافة الفرنسية بوجهها الرجعي . وهذا الذي تنشره أحياناً عن ذلك الركب الإنساني الصاعد ، إنّما هو أراجيف وأكاذيب تستقيها من مصادر غربية ملوّثة لا همّ لها إلاّ تشويه حقيقة تلك الطليعة الواعية ... نعم ، أنت مأجور للغرب ، بل أنت وكيل ثقافة انحلالية ...»[2] .

وقد كان " سامي " يبتسم استهزاءاً ، كلّما تذكّر العبارة هذه الأخيرة ، لأنّهم «... قالوها غير مرّة ، وأكبر دليل ساقوه هو أنّه يفسح في مجلّته لأحاديث طويلة عن ذلك المذهب الفلسفي الذي يختلف كثيراً عن عقيدتهم السياسية والفكرية ...»[3] ؛ والمقصود بذلك "الفلسفة الوجودية " المناقضة للفلسفة الماركسية / الشيوعية ، و يتحدّد التناقض بينهما من خلال منطلقاتهما ، التي سبق التعرّض إليها ضمن التعريف بكلا المذهبين .

كانت مبادئ ومفاهيم " الفلسفة الوجودية " التي ينشرها " سامي " على صفحات " مجلة الفكر الحر " تزعج " الأرجوانيين " وتستفزّهم لمساءلته قائلين له : « ... لحساب من تفسح هذا المكان الرحب لأعداء الركب الصاعد* ؟ »[4] .

اعتبر " الأرجوانيون " أنّ الجهود التي يبذلها " سامي " لترجمة " الفلسفة الوجودية " ونشر دراسات ومقالات حولها على صفحات مجلة " الفكر الحر " ، لم تكن جهوداً مبذولة هباءً منثوراً ؛ بل هي جهود يقدّمها مقابل قبضه لأجر ، يتقاضاه من عند أعداء "الشيوعيين" ، وقد تعجّب "كريم " من اعتقادهم الباطل وتهمهم التي عدّها تهماً زائفة ،

---

[1] - المصدر نفسه : ص 36 .
[2] - المصدر نفسه : ص 46 .
[3] - المصدر نفسه : ص 47 .
* - الركب الصاعد والطليعة الواعية : هي كنايات أطلقها " الشيوعيون للدلالة على مناضلي حزبهم ، لاعتقادهم أنّهم ، حاملي ألوية العدالة الاجتماعية ومشاعل التنمية الاقتصادية ، وأصحاب الثقافة والعلم ...الخ .
[4] - المصدر السابق : ص 47 .

وهذا ما عبّر عنه في قوله الذي وجّهه لصديقه " سامي " : « كأنّ الإنسان لا يستطيع أن ينتقد تلك الطليعة الواعية إلاّ إذا كان مأجوراً لأعدائها ! »[1].

فعلّق " سامي " قائلاً : « ذلك هو دأبهم أبداً ، النظرة الواحدية : من لم يكن معنا ، فهو علينا »[2] .

فردّ كريم قائلاً : « أجل . هذا مأخذ أساسي عليهم : إنّهم يحجّرون الفكر ضمن حدود مرسومة ، ويقيمون دون تخطّيها أسواراً منيعة ، فيقتلون بذلك أعظم مزيّةٍ للفكر : وهو أن مجال التحرّك والخيار واسع فيه ، سموح . إنّ بوسع الإنسان أن يحترم نظاماً ، ولكن بوسعه كذلك أن ينتقده ، بل إنّ حريّة الانتقاد هذه هي التي تمكّنه من أن يقيم احترامه على قواعد صلبة ، لا على انقيادية عمياء »[3] .

يستشفّ من أقوال " سامي " و "كريم " ، أراؤهما النقدية في "حزب الأرجوانيين "، وقد ركّز" كريم " تركيزاً واضحاً على الأمور السلبية التي تلحق بالأديب المنضوي تحت راية حزبهم ، فمن منظوره أنّ أيّ أديب ينظمّ لـ "حزب الأرجوانيين " لابدّ أن يتحجّر فكره لأنّه يطوّعه لمبادئ وأفكار " حزب الأرجوانيين " الذين لا يسمحون لمناضليهم بأن يتكلّموا بحرية في مختلف الموضوعات ليست السياسية فقط بل حتّى الاجتماعية والأدبية والفكرية ...الخ ، وذلك انطلاقا من مبدأ من مبادئهم الذي يلزم الأديب بضرورة خدمة المجتمع وجعل إبداعه سلاح دعاية لمجمل الأفكار الشيوعية . وقد حكم " كريم " على الأرجوانيين بهذا الحكم ، استناداً إلى تجربته السابقة حيث أنّه لمّا كان منظماً للحزب ، لاحظ تراجع إنتاجه الأدبي / الإبداعي وتردّيه ، بسبب تطويعه للمبادئ والأهداف التي تصبو إليها الشيوعية .

لم يقتصر الكلام عن الشيوعيين ومواقفهم على مدى تأثيرهم في مسار الحياة الفكرية والأدبية فقط ، بل كان لذكرهم حضور فعّال في سياق الكلام عن القضايا السياسية التي تعرّض لها نصّ الرواية بالمناقشة والتحليل ، لا سيما وأنّ الشيوعيين في الخمسينيات من القرن الماضي ـ الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية ـ كانوا يمثّلون قوّة سياسية لا تضاهى

[1] - المصدر نفسه : ص47 .
[2] - المصدر نفسه : ص47 .
[3] - المصدر نفسه : ص 47 .

، ولذلك كانت جميع التيارات الفكرية تحسب حساباً لقراراتهم السياسية ، وهذا ما عبّر عنه "سامي" بكلّ أسف ، في الوقت الذي كان الجميع ـ بما فيهم هو كمناضل قومي ـ يتابع بتحرّق وتوتّر ردود الفعل الدولية بخصوص الغزو الثلاثي على مصر 1956م ، وينتظرون« ... بصبرٍ نافذ أن يتّخذ الاتّحاد السّوفياتي موقفاً حاسماً »[1] . وما انتظارهم لموقف الاتّحاد السوفياتي إلاّ برهان ساطع على قوّة الحزب الشيوعي وتأثيره على القرارات الدولية ، خاصّة وأنّ الاتحاد السوفياتي في تلك الفترة الزمنية كان في أوجّ قوّته السياسية والعسكرية ، إضافة إلى أنّه يمثّل معسكراً قوياً في مقابل "المعسكر الرأسمالي" / "المعسكر الغربي" الذي تتزعّمه " الولايات المتحدة الأمريكية " ، ومما زاد في تثبيت وتدعيم قوّة "الحزب الشيوعي" واشتداد شوكته واستعداده للمواجهة هو امتلاك "الاتحاد السوفياتي" لحقّ النقض" الفيتو" (Veto)* .

وظّف السارد / الراوي ، حادثة إصدار " الإتحاد السوفياتي " إنذاراً يقضي بوقف إطلاق النار ، ليثبت هيمنة الحزب الشيوعي وسيطرته على الأحداث العالمية آنذاك .

رغم أنّه قرار سوفياتي وشيوعي ، إلاّ أنّ " سامي " قال لـ " إلهام " التي كانت جالسة معه وهو يصغي للأنباء عبر محطّات الراديو : « إنّ الموقف سيتحوّل الآن لصالح قضيّتنا »[2] ؛ ويقصد بـ " قضيّتنا " : القضية القومية .

وحتّى بعد تحوّل الموقف لصالح القوميين ، إلاّ أنّ " سامي " بقي يراوده القلق طوال ساعات بعد سماعه للنبأ ، ويبدو أنّه كان يحلّل الوضع في نفسه ليتّخذ موقفاً حاسماً ، ولكنّه ما لبث أن خرج من دوّامه التفكير ، بحيث فتح مجالاً لنقاش وتحليل القضية مع "إلهام " واستهلّ النقاش بقوله :

---

[1] - المصدر السابق : ص 269 .

* - الأتحاد السوفياتي (روسيا) من بين الدول الخمسة التي تمتلك حق الفيتو (Veto) ، أي بإمكانها الاعتراض وتعطيل أي قرار من قرارات " مجلس الأمن " التابع لـ : " هيئة الأمم المتحدة " التي تأسّست في العام 1945م ، وضمّت جميع الدول المستقلّة . تمتلك تلك الدول الخمسة العضوية الدائمة في " مجلس الأمن " ، والدول الأربعة الأخرى هي : الولايات المتحدة الأمريكية - فرنسا ـ بريطانيا ـ الصين .

[2] - المصدر السابق: ص 269 .

« ـ إنّ الاتحاد السوفياتي يعوّض الآن قليلاً عن مبادرته منذ ثماني سنوات إلى الاعتراف بإسرائيل .

وأردف بعد ذلك يقول :

ـ ولابدّ لنا من أن نحمد له هذا الموقف . ولكن يجب ألاّ ننسى أن ما يعنيه ويهمّه في الموقفين كليهما إنّما هو مصلحته الخاصّة »[1] .

قالت " إلهام " مؤيّدة ومعلّقة :

« ـ إنّ هذا أمر طبيعي ، على ما أعتقد .

قال سامي في تبرّم :

ـ صحيح ، هذا طبيعي ، ولكن ما هو غير طبيعي أن يظلّ نجاح قضايانا أو فشلها معلّقاً على موقف الأجنبي منها ! »[2] .

ردّت " إلهام " متسائلة :

« ـ ولكن ألا تظنّ يا سامي أنّ موقف الأجنبي يتأثّر كثيراً بموقفنا نحن ؟ إذا كنّا مصمّمين حقّاً على الدّفاع عن حقوقنا إلى النهاية ، ألا تعتقد أنّ الأجنبي سيتردّدُ كثيراً قبل أن يقف في وجهنا ؟ »[3].

قال " سامي " : « ـ بلى يا إلهام . أنت على حق . فلو كنّا متفقين فعلاً يوم حرب فلسطين* لما استطاعت إسرائيل أن تهزم جيوشنا ، ولما وقف الأجانب منها موقف التأييد . ولكن ...»[4].

ردّت "إلهام" على كلام "سامي" بردٍ ينضح بروح الأمل والتفاؤل ، حيث قالت :

« ـ واليوم يا سامي ، أليس إصرار الشعب العربي في كلّ مكان على الصمود والمقاومة هو الذي يدعو عدداً من الدول الأجنبية إلى شجب العدوان المثلث ؟ »[5].

---

[1] - المصدر نفسه : ص 269 .
[2] - المصدر نفسه : ص 270 .
[3] - المصدر السابق : ص 270 .
* - يقصد بحرب فلسطين : حرب العام 1948م ، التي انهزم فيها العرب ، وتمخّض عنها تقسيم أرض فلسطين ، وزرع الكيان الصهيوني .
[4] - المصدر نفسه : ص 270 .
[5] - المصدر نفسه : ص 270 .

أبدى "سامي" تأييده النسبي لكلام "إلهام" ، ولكنّه علّق قائلاً : « ... إنّنا مازلنا محتاجين إلى الاعتماد على قوّتنا وحدها حين نصمّمُ على أمرٍ »[1].

من خلال هذا النقاش السياسي الذي دار بين " سامي " و" إلهام " ، يتّضح مدى سيطرة الإتحاد السوفياتي على القرارات السياسية الدولية .

بالرغم من أنّ أفكار الأحزاب الشيوعية بدت منبوذة وغير مرغوب فيها في الرواية، إلاّ أنّ حضورها كفلسفة وسياسة ، كان طاغياً على خطّ سير الأحداث ، وذلك هو ما أملته ظروف أحداث الرواية التي تزامنت مع اشتداد قوّة الإتّحاد السوفياتي ، ورواج الأحزاب الشيوعية في كافّة أرجاء البلاد العربية .

2 ـ ثقافة الأنا / الثقافة العربية .

كان لثقافة الأنا / الثقافة العربية ـ أيضاً ـ حضورها البارز والمتألّق في نصّ الرواية، وقد تمثّلت في التيّارات الفكرية والسياسية التي بدأت إرهاصاتها الأولى في القرن التاسع عشر(19م) ، ونالت نصيباً من الشّهرة في القرن العشرين (20م) ، من بين تلك التيارات: التيار القومي والتيار الوطني ، اللّذين ظهرت آثارهما في متن نص الرواية .

* ـ التيار القومي :

للتعرف عن الاتجاه القومي وأثره في المتن الحكائي ، فإنه لا مناص للباحث من تقديم نبذة تاريخية عن الإرهاصات التي اعتبرت مرحلة مخاض لميلاد فكرة القومية وتبلورها في العقل العربي . وهذا يعني ضرورة التطرّق لمنطلقاتها الفكرية ومضامينها منذ عصر النهضة إلى غاية النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث بلغ الفكر القومي أوجّ قوته وشهرته، وضمّ إلى فلكه أبرز أعلام الأدب والفكر والفلسفة والسياسة .

أ ـ إرهاصات ظهور الفكر القومي :

ظهرت القومية العربية في بداياتها متضمنة في دعوات الكُتاب والمفكرين العرب « الذين سجلوا بصورة أولية خطوطاً ربما تكون متضاربة ، لأنهم كتبوا في زمن تكالبت فيه الدول الأوربية على (الرجل المريض) تريد سلخ الأقطار العربية عن الإمبراطورية

[1] - المصدر نفسه : ص 270 .

العثمانية من أجل تسهيل عملية استعماره واستغلاله »[1] ، فبالرغم من وَسْمِ هذه البدايات بالاضطراب والتذبذب من قبل الكثير من المفكرين إلاّ أنها أيقظت الحسّ القومي ، ودفعت الجميع إلى التصدي لهجمات القوميات الغربية ، ومن هذا المنطلق أخذت أصوات الشعوب العربية تعلو منادية بحقوقها القومية والاجتماعية التي تمكنها من التمتّع بالاستقلالية والحرية .

كان " بطرس البستاني "، من أوائل الأدباء الذين حملوا على عاتقهم نشر الوعي القومي ، فقد ألمح في « محاضرة ألقاها في العام 1859م معتمداً على رابطة اللغة العربية ، التي جمعت مختلف الناطقين بها من مسيحيين ومسلمين ، وأشار إلى كيان اسمه الكيان العربي وإلى شيء ينتمي إليه ، اسمه الثقافة العربية »[2] ، هذا الترابط بين المسيحيين والمسلمين والذي أساسه اللغة العربية ، كان أساسا أولياً في الاقتناع بكيان اسمه " الكيان العربي "، ومن هنا انطلق المفكرون مسلمين ومسيحيين إلى التبشير بالفكر القومي .

يقول " ألبرت حوراني " في كتابه : الفكر العربي في عصر النهضة « إن الناطقين بالضاد هم العرب من مسلمين ومسيحيين وعلى المسيحيين خاصة، أن يعتزوا اعتزازاً حميما بما فعلوه في التاريخ ، أسوة بالعرب المسلمين »[3].

وفي نفس الوقت الذي كان فيه البستاني يبُثُ الوعي القومي في جسد الأمة العربية، تحدّث كلٌ من " ناصيف اليازجي " وابنه " إبراهيم "* عن ما أسموه بـ " العروبة " «وتوافقا مع رهط من المثقفين العرب من مسلمين ومسيحيين إلى نبذ التعصب الديني، والعودة إلى

[1] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003 ، ص175.

[2] - المرجع نفسه : ص175.

[3] - ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة ، دار النهار، بيروت، لبنان، دط، 1977، ص368 .

* - **ناصيف اليازجي** : (1800-1871) : " إمام من أئمة اللغة والنحو والبيان وناظم للشعر وحافظ له اعتبر من رواد النهضة العربية الحديثة، له مؤلف نثري بعنوان مجمع البحرين، عبارة عن مقامات حاكى فيها مقامات الهمذاني والحريري، أما في شعره فقد تأثر كثيراً بالمتنبي في الأساليب والموضوعات.

إبراهيم اليازجي : هو الشيخ إبراهيم بن ناصف اليازجي ولد في بيروت 1847 وتوفي في العام 1906 سار على نهج أبيه فأحب اللغة العربية وعلومها فخدمها بتفان وإخلاص، يعتبر ركناً من أركان النهضة العربية، شرح ديوان المتنبي الذي بدأه أبوه أئمة هو ثم نسبه جملة لأبيه" (ينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان ، د ط ، 2005 ، ص49 وما بعدها ، ص 152 وما بعدها)

[4] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص، 175- 176.

التراث العربي المشترك »[1]، ومن خلال الجمعية السورية تمكن " إبراهيم اليازجي" من ترك بصمات الشعور بالعروبة والقومية، وذلك من خلال تطريزه لقصيدته الميمية وإلقائها وسط جمع غفير، وقد أثارت هذه القصيدة عاطفة العرب القومية، وبهذا نالت شهرة كبيرة في أوساط الأدباء والمفكرين والسياسيين...الخ، وقد جاءت قصيدته من بحر الوافر، وفيها يقول :

سلامٌ أيّها العُرْبُ الكرامُ وجاد رُبوعَ قطركم الغمامُ

وما العُربُ الكرام سوى نِصالٍ لها في أجفُنِ العلياَ مُقامُ

لَعَمرُك نحن مصدرُ كل فضلٍ وعن ثارنا أخذ الأنَامُ[2]

اعتبر " إبراهيم اليازجي " من الروّاد الأوائل الذين عملوا «على تغذية عقول الناشئة بالكرامة والغيرة ، وجعلهم يتوقون إلى تحقيق دولتهم القومية الإنسانية »[3]، وقد استفاد كثيراً من " الجمعية السورية "[4] فألقى في ملتقياتها وندواتها العديد من الخطب والقصائد، التي كانت الركيزة الأساس فيها هي الدعوة إلى القومية واتحاد الأمة العربية والتأكيد على ضرورة الوحدة ، وهذا ما لخّصه في قوله شعرا : من بحر البسيط :

تنبهوا واستفيقوا أيُها العرب فقد طمى الخطبُ حتى غاصت الرُكبُ

بالله يا قومـــــنا هبُوا لشأنكمُ فكَم تناديكم الأسفار والخُطبُ

ألستمُ من سطوْا في الأرض واقتحموا شرقاً غرباً وعزّوا أينما ذهبُوا[5].

بمثل هذه الأشعار وما شابهها من أقوال وخُطب، أخذت تباشير الوعي القومي تلوح في الأفق ، ودفعاً لحركة التيار القومي أنشأ رُواد النهضة العربية الحديثة أول جمعية سرية في العام 1875 وكان مقرُها الرئيسي بيروت، ولها فروع في كل من "طرابلس" و"صيدا" و"دمشق"، وبفضل تكتمُ مؤسسيها ، وعظم شأن مبادئها الاستقلالية لم تعرف أسماء

[1] - المرجع نفسه : ص175- 176.
[2] - منير موسى : الفكر العربي في العصر الحديث، دار الحقيقة ، بيروت، لبنان، د ط،، 1972، ص 192.
[3] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص 176.
[4] - المرجع نفسه : ص 176 .
[5] - أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1977، ص 107.

مؤسسيها، « باستثناء فارس نمر، ويعتقد أن عبد الرحمان الكواكبي*، وشبلي شميل**، كانا من أعضائها البارزين... »[1]، وقد كان همّ مؤسسي الجمعية السرية هو توعية الشعوب العربية بما تُبطنه السلطات التركية، وسياستهم المستبدة ومفاسد نظامهم، وبحلول العام 1882م ، أصبح فكر القوميين فكراً شعبياً متداولاً بين عامة الناس الجماهير، وهذا ما عبّر عنه أحد كُتاب " فرنسا " الذي قام بزيارة بلاد الشام في العام 1882 م، وسجل انطباعه عمّا لامسه من انعكاس للروح القومية وانتشار مفاهيمها الاستقلالية واستيعاب مبادئها التحررية « وبين أن الشبّان من المسلمين ، خلال إقامته في بيروت ، كانوا منهمكين في تنظيم الجمعيات، وإنشاء المدارس والمستشفيات، وأن توجّههم غير طائفي، ونشاطهم بريء من وصمة التعصب الديني ، وأن هذه الجمعيات قبلت عضوية النصارى في قيادة حركتهم المعارضة للأتراك »[2].

ولكن رغم الجهود الفكرية والسياسة التي بذلها هؤلاء المثقفون الرواد في التبشير لفكرة القومية العربية « إلا أن التيار القومي لم يتقدم تقمه المطلوب في القرن التاسع عشر، فالنزعات القومية لم يكن لها قوة ونفوذ كبير في الميدان الفكري والمجال الأيديولوجي »[3] ، وقد رصد الباحثون المهتمون بالقضايا القومية الأسباب التي وقفت خلف تأخر ظهور التيار القومي في الأقطار العربية، إذا ما قورنت بما كان يجري في أوربا.

ب- أسباب تأخر ظهور التيار القومي :

* - عبد الرحمن الكواكبي: (1902-1954) "أتقن اللغتين العربية والتركية، اعتبر مصلح من المصلحين الاجتماعيين، هو صاحب المؤلفين المشهورين "أم القرى"، "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، الأول وضعه في سبيل الإصلاح العربي والإسلامي، والثاني ضمنه معالجة سياسة للاستبداد ودعوة جريئة إلى الحرية"، (ينظر : حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص84 وما بعدها).

** - شبلي شميل : (1860-1916) "من أركان النهضة الفكرية في الشرق، ومن رواد الفكر الحر، أول من ترجم فلسفة النشوء والارتقاء في العالم العربي، أسس مجلة الشفاء فطار صيته في عالم والعلم والرأي الحر والجريء، عرف ببلاغة أسلوبه وروعة بيانه، كان مطبوعاً على الأسلوب الخطابي..." (ينظر : حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 186 وما بعدها).

[1] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص176.

[2] - المرجع السابق : ص177 .

[3] - المرجع نفسه : ص177 .

ظل العرب مرتبطين بتاريخ أمّتهم وتراثهم الإنساني ، لكن فكرة القومية بمفهومها الحديث تأخّرت عن الظهور حتى نهاية القرن التاسع عشر للميلاد ، وقد كان لهذا التأخّر أسباب من بينها :

1 - عدم استيعاب المفهوم القومي ، وهذا بسبب نشوء دعوة " الجامعة الإسلامية " التي جاء بها " جمال الدين الأفغاني" * ؛ والتي كان من أُسسها رفض الاعتراف بالحدود الوطنية والمفاهيم الإقليمية ، وقد استطاع بهذه الفكرة أن يستحوذ على قلوب العرب والمسلمين ، كما تمكّن من تنسيتهم في هويّتهم القومية ، وتبعا لهذه الدعوة الأفغانية بدأ الكتّاب يدعون إلى الوحدة الدينية والرابطة الإسلامية، وعدم الإيمان بحدود وطنية ومفاهيم إقليمية، وذلك خدمة للهدف الأكبر المتمثل في الدعوة إلى قيام دولة إسلامية مبنية على التضامن الديني ، وقد اعتبر "الأفغاني" أن الشعور القومي ما هو إلا وليد الأنظمة ذات العلائق القبلية، كما جنّد "الأفغاني" أقلام مجلة " المنار " للهجوم على دعاة القومية[1]، واعتبرها في الوقت ذاته « نتاج أوربي غريب وأن القوميين يخدمون في مصر إدارة الاحتلال البريطاني على حساب سلطة السلطان العثماني الذي يمثل الفكرة الدينية بأوسع معانيها . كما يخدمون مصالح دول أوربا الاستعمارية في بلاد الشام المتمثلة في السياسة الاقتصادية وإحكام السيطرة العسكرية »[2].

رفض "الأفغاني" فكرة القومية وحاربها بشراسة ، فقد كان يرى أنه لا فرق بين المسلم العربي والمسلم الأعجمي ، لأن الدين الإسلامي جاء لتوحيد البشر ومحو الثغرات القبلية والنزعات العشائرية والفوارق الجنسية ، وقد عاش "الأفغاني" مناضلا من أجل صهر كل المسلمين في بوتقة واحدة .

* - جمال الدين الأفغاني : (1839-1897) "هو إمام من أئمة الفكر والإصلاح، قيل إنه فارسي المولد والتربية، زار بلاد العرب ومصر وتركيا وأقام ببلاد الأفغان والهند وفارس، وسافر إلى كثير من عواصم أوربا، كتب في الصحف الشرقية، وخطب في المحافل والمجامع العربية والأوروبية، احتك برجال الفكر والعلم والسياسة في كل مكان، (ينظر : حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص77 وما بعدها).

[1] - شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين (1950-2000) ، ج1، ص 38.

[2] - المرجع نفسه : ص 38- 39 .

2 ـ كان الغرب المستعمر معارضاً لقيام دولة الوحدة القومية في القرن التاسع عشر بين "سوريا" و"مصر"، في عهد "محمد علي باشا" رغم كره الغرب للعثمانيين ، وثورتهم على حكمهم المستبد ومقاطعتهم لهم في عهد السلطان "عبد الحميد الثاني".

وبزوال المصلحة في المنطقة زالت معها معارضتهم لفكرة القومية العربية ، بل إنهم انقلبوا إلى مشجعين لحركات القومية العربية بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم يكن ذلك خدمة مجّانية للشعوب العربية المستضعفة أو عربون محبة وصداقة لهم ، بل كان نكاية بالعثمانيين الذين حالفوا " ألمانيا" ضد دول "المحور" على رأسها فرنسا[1].

3 ـ بؤس الطبقة التجارية في بلاد الشام إبان القرن التاسع عشر(19م) ، وقد كانت هذه الطبقة هي صاحبة المصلحة الأولى في تأسيس الفكرة القومية لأنهم يعلمون بأنه بموجب تطبيق مبادئ الفكر القومي ستفتح لهم الحدود وستزال السدود أمام التجارة العربية، وسينعمون بالازدهار في ظل الوحدة السياسية والاقتصادية[2].

ج - عوامل نشأة التيار القومي :

كان وراء نشأة التيار القومي في الأقطار العربية عاملان رئيسيان اثنان هما :

أولا : الوقوف ضد سياسة " التتريك " التي نادى بها أعضاء جمعية " الاتحاد والترقي "، بعد أن أحكموا سيطرتهم على الدولة العثمانية عقب تمكنهم من خلع السلطان "عبد الحميد الثاني" من سدّة الحكم في العام 1909[3] .

انبثق أعضاء جمعية " الاتحاد والترقي " من حركة الأتراك الشبان ، ويجمع المؤرخون على أنهم كانوا من " الدونمة* " الذين عاشوا في مدينة " سلانيك " في شبه جزيرة "البلقان" التي كانت تابعة للدولة العثمانية آنذاك ، كما أثبت بعض المؤرخين أن هذه

---

[1] - المرجع نفسه: ص 39.

[2] - المرجع السابق : ص39.

[3] - عدنان محمد زرزور : القومية والعلمانية (مدخل علمي)، مؤسسة الرسالة، ط1، 1992 ، ص39 .

* - **الدونمة** : هم يهود منافقون، أو منافقون، أخفوا معتقدهم اليهودي، وهم أتباع لتوراة موس عليه الصلاة والسلام على وجه الخصوص، تستروا وراء التسمي بأسماء إسلامية، ومن خلالها تظاهروا بالانتماء للإسلام، كل ذلك من أجل التمكن من الكيد للإسلام والمسلمين، والدولة العثمانية، وقد سنحت هذه الخطة الماكرة من التوصل إلى مناصب ومراكز سامية في الحكومة والجيش، ثم استطاعوا أن ينفذوا إلى قصر السلطان عبد الحميد. (ينظر : عدنان محمد زرزور، القومية والعلمانية ، ص 33- 34).

الجمعية لم يكن بين زعمائها وقادتها وأعضائها عضو واحد ينتمي إلى سلالة من السلالات التركية الخالصة« بل إن أصحاب العقول المحرّكة في هذه الجمعية مع يهوديتهم موزعون بين أصول اسبانية وبولندية ومجرية وبلغارية...الخ ، وقد ظهر أثر ذلك في السياسة التي تبنتها هذه الجمعية ، فقد كانت تحمل روح العداء للإسلام والخلافة العثمانية (أو دولة الأتراك)... »[1] ، وقد عرفت هذه السياسة التي انتهجها أعضاء الجمعية بـ " السياسة الطورانية " ، التي تميل إلى الرجوع إلى خصائص الأسلاف الطورانيين الذين تميّزوا بعدائهم للإسلام والعرب والدولة العثمانية ،« بل للأتراك أنفسهم على المدى القريب والبعيد فيبدو من خلال استحالة تتريك هذه الشعوب »[2]، وقد كان هذا الصمود سبباً قوياً في دفع الشعوب التي كانت خاضعة للسلطة العثمانية للدعوة لقوميتها، ومن ثمّ تطالب بالاستقلال والانفصال عن دولة الخلافة[3].

كان نشاط أعضاء جمعية " الاتحاد والترقي " والدعوة " الطورانية * " دافعاً كبيراً في ظهور التيار القومي، والدعوة إليه عربياً ، لاسيما أن ذلك كان عبارة عن ردّة فعل على سياسة " التتريك " التي بلغت أوجها .

ثانيا : المغلوب – دوما – مولع بتقليد الغالب ، لذلك قلّد العرب الأوربيين في شعارات عصر نهضتهم ، ومعلومٌ أن القرن التاسع عشر(19م) عُرف عند الأوربيين بـ : " عصر القوميات "، وقد تسرّبت الدعوة القومية إلى العرب « في عصر التفوق الأوربي ، وفي الوقت الذي لم تكن علاقات العالم الإسلامي بأوربا ضعيفة أو محدودة... »[4]، وهذا ما تثبته العلاقات التي كانت تتمتّع بها الدول الأوربية (بريطانيا، فرنسا، وروسيا...) في الدولة

[1] - عدنان محمد زرزور: القومية والعلمانية ص 34 - 35.
[2] - المرجع نفسه : ص 34.
[3] - المرجع السابق : ص 34.

* - **السياسة الطورانية** : هي الدعوة إلى الرجوع لخصائص السلاف الطورانيين وهم من سكان التركستان في أواسط آسيا، تواجد هناك قبل دخول الترك للإسلام، قام الطورانيون، برفع شعار "الذئب الأغبر" الذي كان معبود الأتراك في جاهليتهم، و بدأوا في الوقت نفسه بفرض اللغة التركية وحدها على جميع شعوب الدولة العثمانية، ومحاولة صبغها بالثقافة التركية، ومن هنا تبين عداء السياسة الطورانية للإسلام واللغة العربية ورغبتهم في طمس هوية العرب والمسلمين، إذن فعداؤه بالإسلام واللغة العربية لا يحتاج إلى بيان، أما عداؤها للدولة العثمانية، بل للأتراك أنفسهم، فهو نابع من فشلهم في شريك الشعوب، وقد أعطت السياسة الطورانية مبرراً لجميع الشعوب التي كانت خاضعة للدولة العثمانية لكي تدعو إلى قوميتها، وتطالب من ثم بالانفصال عن دولة الخلافة. (ينظر : عدنان محمد زرزور، القومية والعلمانية، ص 34-35).

[4] - المرجع نفسه : ص 36 .

العثمانية، إضافة إلى« الإرساليات الدينية ومدارس التبشير التي لم تكد تخلو منها حاضرة أو مدينة من حواضر الدولة العثمانية في الشرق ... »[1].

يعتبر العامل الثاني أقدم ظهوراً من الأول لأنّه كان متواجداً قبل خلع السلطان "عبد الحميد" ، وقبل أن يشرع الاتحاديون في " سياسة التتريك "، وإحكام قبضتهم على الدولة / السلطة ، لكن العامل الثاني كان محصوراً في نطاق ضيّق يخص أولئك الذين كوّنوا معارفهم الثقافية من خلال الإرساليات الدينية، وفي مدارس التبشير.[2] كما يعتبر العامل الثاني هو الأعمق والأبعد أثراً من الوجهة الفكرية، لأنّ هذا ما ثبت بعد عشرات السنين، حيث اتسع نطاق تقليد العرب للغرب ، واستعارة أفكارهم حيناً، وتبنيها حيناً آخر، خاصة من قبل المثقفين من رجالات الفكر والأدب، وقد انتقلت الثقافة الغربية عن طريق المناهج التربوية التي كانت اتّبعت قد في المدارس وهي منقولة في الأساس من الدول المستعمرة .

عموماً ، فإن كلا العاملين تضافرا وولدا تياراً قوميا في بلاد العرب ، وبذلك استطاعوا مناهضة " سياسة التتريك "، ونشروا الوعي القومي في أوساط الشعوب العربية .

د - تحولات الخطاب القومي :

فيما يأتي إيجاز لمراحل تطور الخطاب القومي العربي من الفترة الممتدة ما بعد الحرب العالمية الأولى إلى النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث شهد التيار القومي انتعاشاً وانتشاراً واسعاً لم يسبق له مثيل .

بدأ الكُتاب والمفكرون القوميون العرب في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين يبثّون الوعي القومي من خلال تجنيد أقلامهم وتكريس كتابتهم لبسط القول وشرح العناصر التي ترتكز عليها القومية العربية، وكان ذلك بهدف تحريك الروح القومية وإثارة الحمية بغية التحرر من الاستعمار الذي شرع بعد الحرب العالمية الأولى في تقسيم العالم العربي إلى مناطق نفوذ ، وهذا ما قامت به كبرى الدول الاستعمارية آنذاك (فرنسا، بريطانيا، وإيطاليا) التي كانت ترى العالم العربي عبارة عن غنائم حرب[3].

---

[1] - المرجع نفسه : ص 37 .

[2] - المرجع نفسه : ص 37.

[3] - شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين (1950-2000)، ج 01 ، ص 45 .

وسم الخطاب القومي في الفترة الممتدة ما بين الحرب العالمية الأولى (1914-1918) والخمسينيات من نفس القرن العشرين (20م) ، بالشفافية والرومانسية والصوفية[1].

لكن الخطاب القومي لم يبق محافظا على رومانسيته وشفافيته ، بل جنح إلى العقلانية والمنطقية، وهذا ما برز مع مفكريه القلائل ، وقد كان على رأس من كتبوا في المسألة القومية في العام 1938 في بلاد الشام ، كل من[2]:

1- المفكر العربي قسطنطين زريق*، مؤلف كتاب : " الوعي القومي ".

2 - الشيخ عبد الله العلايلي**، مؤلف كتاب : " دستور العرب القومي " وفيه حدّد المرتكزات الستة التي يقوم عليها الشعور القومي وهي[3] :

1- وحدة اللغة.

2- المصلحة العامة / المصير المشترك.

3- الوحدة الجغرافية.

4- رابطة الدم / وحدة الجنس والأصل.

5- التاريخ المشترك.

6- العادات والتقاليد والأعراف المشتركة.

3 - ثم كتب ساطع الحصري*** في العام 1946 كتابه : " أراء وأحاديث في الوطنية القومية ".

---

[1] - المرجع نفسه : ص 45 .

[2] - المرجع نفسه : ص 45 -46.

* - **قسطنطين زريق** : (1909-2000) " مفكر قومي علماني ليبرالي سوري وأكاديمي عريق، عمل أستاذاً للتاريخ في الجامعة الأمريكية في بيروت (1930-1945)، شغل منصب رئيس هذه الجامعة بالإنابة (1945-1957) وترأس مجلس إدارة "مؤسسة الدراسات الفلسطينية" في بيروت، كتب عدة كتب منها : اليقظة القومية، معنى النكبة،نحن والتاريخ ، مطالب المستقبل العربي ، نحن والمستقبل ، ...وغيرها (ينظر : شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين، ج 02 ، ص 685) .

** - **عبد الله العلايلي** : " مفكر وفقيه ولغوي إسلامي ليبرالي لبناني معاصر، من كتبه : دستور العرب القومي، مقدمات لفهم التاريخ العربي، مقدمة لدرس لغة العرب، أين الخطأ ...الخ" (ينظر : شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين، ج 01 ، ص 518)

[3] - شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين ، ص 46 - 47 .

4 ـ في العام نفسه – أي في 1946 م- ألف علي ناصر الدين كتابا وسماه بـ " قضية العرب " ويقصد بذلك القضية القومية والوحدة العربية.

5 ـ ثم ألّف " محمد عزة دروزة " كتاباً عن " الوحدة العربية ".

اتسمت كتابات هذه المرحلة بالاجتهاد في طرح مفهوم واضح وجلي لمعنى القومية «وكان ساطع الحصري أكثر مفكري هذه المرحلة تحديداً وتفريقاً بين القومية التي هي الارتباط بأمة، والوطنية والتي هي حب الوطن »[1].

يرى المفكر "شاكر النابلسي" والباحثة "سهير التل" * أن ساطع " الحصري " استند إلى مصدرين أساسيين في إقامة فكره القومي وهذان المصدران هما[2] :

- المصدر الأول : (عربي): ويتمثل في التأثر بفكرة / نظرية " العصبية " لابن خلدون.

- المصدر الثاني : (ألماني): ويتجلى في التأثر بالنظرة الرومانسية الألمانية للقومية.

وقد قال الباحث الألماني بهرندت (Behrendt) : « أن تأثير الفكر الألماني القومي الرومانسي على الحصري كان تأثير توفيق وليس تقليد أعمى في مجال المثاقفة (Acculturation) و تلاقح الثقافات ، وأن الحصري استطاع أن يبني نظريته في القومية العربية بالمزج بين النظرية الألمانية والحضارة العربية والواقع العربي »[3].

*** - **ساطع الحصري** (1879-1970) "من أصل سوري، من أبرز المفكرين القوميين وأكثرهم حماساً للمسالة القومية والوحدة العربية، ويعده بعض الباحثين أباً باراً للقومية العربية، له عدة مؤلفات في المسألة القومية منها : آراء وأحاديث في القومية العربية، العروبة بين دعاتها ومعارضيها، العروبة أولاً، الدفاع عن العروبة، ما هي القومية، حول القومية العربية ... الخ " (ينظر: شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين، ج01 ، ص 510) .

[1] - شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ، ص 46 .

* - **شاكر النابلسي** : كاتب ليبرالي أردني وناقد ثقافي معاصر من مواليد 1940، له عدّة مؤلّفات منها : " رغيف النار والحنطة " ، " الضوء واللعبة " ، " مجنون التراب " ، " مدار الصحراء " ، " الرجم بالكلمات " ، " مباهج الحرية في الرواية العربية " ، " ثورة التراث " ، " الأغاني في المغاني " . عصر التكايا والرعايا " ، " السلطان " ، " الفكر العربي في القرن العشرين " وغيرها (ينظر : شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين 1950 - 2000 ، ج1 ، ص 522).

- سهير سلطي التل : " باحثة أردنية معاصرة في علم الاجتماع والفكر السياسي والقومي العربي ، من كتبها : "مقدمات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن " و " حركة القوميين العرب وانعطافاتها الفكرية " ...الخ (ينظر : شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ، ج 01 ، ص507)

[2] - شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ج 1، ص46. سهير سلطي التل : حركة القوميين العرب وانعطافاتها الفكرية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص55 – 57 .

[3] - شاكر النابلسي : الفكر العربي في القرن العشرين ج01 ، ص 46.

بعد هذا العرض الذي تضمن ذكر أسماء وأعمال القوميين العرب في النصف الأول من القرن العشرين ، تجدر الإشارة بأن هناك من ردّ مستنكراً / رافضاً أن تكون تلك المرتكزات القومية هي الأعمدة السليمة للشعور القومي، هذا ما أشار إليه المفكر اللبناني " نبيه أمين فارس" في كتابه " الحياة العربية "، وقد قال بأن هناك من ملوك العرب من لم تكن دماؤهم عربية خالصة، والقول ينطبق على أولئك الذين عاشوا في العالم العربي ردحاً من الزمن دون أن يصبحوا عرباً ، كما استنكر أن يكون الدين رابطاً قومياً ، وحجّته في ذلك أن هناك من المسيحيين وغير المسلمين تسري في عروقهم الدماء العربية الصافية[1] ، وقد أيّده في ما ذهب إليه المفكر اللبناني " إدموند رباط " الذي بدوره نفى أن تكون رابطة الجنس ووحدة الأصل ووحدة الدين من مقومات الشعور القومي[2].

أما شاكر النابلسي في كتابه " الفكر العربي في القرن العشرين " فقد تنبه إلى خسارة تغييب دور المصالح المادية في تلك المرتكزات التي قام عليها الشعور القومي ، فهو يرى أن القارئ العربي لو توجه له دعاة القومية بالأرقام والحقائق التي ستكفل حياة هادئة ومستقبلا زاهراً لكان أكثر تحمساً لإقامة مشروع الدولة القومية، لأن مجرد « الآمال والأحلام والخطاب الحماسي والخيالات الشعرية لم تكُ تُشبعُ الأفواه الجائعة.. »[3].

وبحلول النصف الثاني من القرن العشرين أصبحت فكرة القومية والدعوة لها محوراً من المحاور الرئيسية في الفكر العربي المعاصر، ولهذا التّحوّل أسباب عديدة منها[4] :

1- ظهور الصراعات السياسية والحزبية والطائفية في البلاد العربية .

2- التهديدات العسكرية الخارجية التي تعرض لها الوطن العربي بدءاً بحرب قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر في العام 1956م.

3- اقتناع الأدباء والكتاب والمفكرين بفكرة القومية التي عدّوها درعاً واقياً للشخصية العربية وحامياً لها من التشرذم والتفرق والاندثار.

---

[1] - المرجع السابق : ص 46.
[2] - المرجع نفسه : ص 47.
[3] - المرجع نفسه: ص 47.
[4] - المرجع نفسه : ص 48 .

يرى الكثير من الباحثين والمؤرخين أن فضل ازدهار الفكر القومي ونجاحه في القرن العشرين(20م) يرجع في الأساس إلى الأدباء والمفكرين ، وهذا ما عبر عنه " طه حسين" في مؤتمر الأدباء الثالث الذي عُقد في " القاهرة " في العام 1958م حيث قال ضمن محاضرته : « الأدباء هم بناة القومية العربية »[1].

وبالفعل ، فالمتطلع لقائمة الأسماء اللامعة التي دفعت الحركة القومية إلى الأمام يجدهم كلّهم كُتاباً وأدباء فطاحلة من أمثال : « آل اليازجي وآل البستاني ، إضافة إلى "عبد الرحمان الكواكبي " و" نمر فارس" و" شبلي شميل " و" فرح أنطوان " و" شكيب أرسلان " ... »[2]، لهذا فإن القومية العربية مدينة بحياتها وقوتها وتألقها للأدب العربي ، كما أنها مدينة له بتلك الآمال والطموحات التي كانت تصبو إليها، « ولو ترك أمر القومية العربية للفكر الناضج ، ولم تتدخل السياسة ورجالاتها المنتفعين* في هذا الأمر – وهذا مطلب مثالي – وتتولّى وضع الحدود والقيود القومية ، وتنفيذ أهدافها بالسلطة لا بالإقناع ، وبالرعاع لا بالشعب وبجرف مفهوم القومية نحو العاطفة الجامحة، لحققت القومية في هذا العصر نجاحاً أكثر مما حققته فعليا»[3].

عموما، فإن أول هدف كانت تصبو إليه القومية هو تأمين حياة سعيدة للإنسان العربي، وضمان« القوة والاستقرار والتقدّم حيث تتحقق التنمية الاقتصادية المتوازنة ، ويرتفع بسببها مستوى المعيشة ويتمكن المواطن من الحصول على الحد الأدنى من الحياة الكريمة، ويتمتع بمزايا التقدم التقني والعلمي ، والاختراعات الحديثة ونتاج الحضارة في الميادين كافة»[4] .

في الأخير بالإمكان القول أن المقصود بعبارة التيار القومي هو ذلك « التيار الذي يمثل الوعي العربي بأشكاله المختلفة ومظاهره المتنوعة، والذي عبر عن شعور الأمة العربية

[1] - المرجع نفسه : ص49.
[2] - المرجع السابق : ص 33.
* - يقصد بذلك الرئيس جمال عبد الناصر وأنور السادات والأحزاب السياسية في العراق وسوريا.
[3] - المرجع نفسه : ص 49.
[4] - سعدون حمادي : عن القومية والوحدة العربية، سألني سائل فأجبتُ ، ص 226 .

بكيانها وإحساس الشعب العربي بذاته وبحقه في حياة كريمة »[1]، علماً أن هذا الشعور مركوز في النفس العربية، وله جذوره التاريخية العميقة في الأمة العربية، وما حركة القوميين العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين إلا برهان ساطع على ذلك.

هـ ـ ملامح الترويج للفكر القومي في الرواية :

ظهرت ملامح النزوع نحو التيار القومي والدفاع عن مبادئه والمثابرة من أجل انتشاره وازدهاره في تضاعيف نص رواية " أصابعنا التي تحترق "، وبشكل واضح جداً لاسيما وأن أحداث الرواية تعود للنّصف الثاني من القرن العشرين ، أي جيل الخمسينات، إنه ذلك الجيل الذي وصف نفسُه بالقلق والمأساة[2] ، ذلك الجيل الذي زاوج بين النضال بالقلم والكفاح بالسلاح وآمن بضرورة دعم النهضة العسكرية والسياسية بنهضة فكرية وأدبية واجتماعية.

وقد نالت المواضيع ذات الصلة الوثيقة بالفكر القومي القسم الأوفر من مجموع الأفكار والفلسفات المبثوثة في متن الرواية ، حيث أنّ أغلب المواضيع التي كان تعالج من قبل الشخصيات المثقفة ، هي مواضيع قومية بالدرجة الأولى ، وعليه جاء نص الرواية غنياً بالمقاطع التي تدعو للفكر القومي وازدهاره ، فأبرز الشخصيات في الرواية تعيش وتناضل من أجل ذلك خاصة " سامي " و " إلهام " وجاء التصريح باهتمام مجلة "الفكر الحر " بالفكر القومي وخدمتها له ، في كلام "إلهام" وجّهت إلى " هاني الغريب " ثم أخبرت به "سامي " في أول لقاء لها معه في مقر مجلة الفكر الحر[3].

وكثيراً ما جاءت الدعوة للفكر القومي متضمّنة في سياق الكلام عن انشغالات "سامي" المستمرّة بالمهام الثقافية التي تخدم النزعة القومية ، فهو الذي جعل من مجلّة " الفكر الحر" ودار النشر ـ اللتين كان يشرف عليهما ـ منبراً لنشر كلّ ما يتعلّق بالوعي القومي، فقد كان يكدُّ ويجدُّ من أجل تحقيق الأهداف القومية ، متناسياً في ظلّ هذا الانشغال مصالحه الشخصية وراحته النفسية، وهذا ما عبّرت عنه "إلهام " لمّا رأته منهمكاً

[1] - يوسف عز الدين: الاشتراكية والقومية وأثرها في الأدب العربي الحديث ، ص 121.
[2] - محي الدين صبحي: جيل القلق والمأساة، مجلة الآداب، بيروت، لبنان ، ع 09 ، 1998، ص29.
[3] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص11 – 12 .

في«...الإشراف على تصحيح العدد الجديد من " الفكر الحر " ومسوّدات كتاب قومي من منشورات الدار...»[1] ، فقالت ـ بصفتها ساردة للقسم الثاني من الرواية ـ«...ولاحظت حين حلّ المساء أنّه يبدو مرهقاً ...»[2] ، وقد كانت هذه الجملة بمثابة إثبات لمدى تفاني "سامي " في خدمة الثقافة القومية ، حيث أنّه كان يسخّر القسم الكبير من وقته لنشر الوعي القومي ، عن طريق توفير أقوى الوسائل ، المتمثّلة في نشر الكتب القومية و الحرص على إصدار المجلّة بشكل دوري .

كما يعتبر نشر اللّغة العربية وتدريسها للأجانب وجهاً من وجوه نشر الوعي القومي ، لذلك سارع " سامي " في تلبية طلب إدارة معهد بكفيا لمّا اتصلوا به ملتمسين منه أن ينتسب لمعهدهم بغية تقديم دروس في اللّغة العربية للموظفين الأجانب الذين سيلتحقون «... بعد عودتهم إلى بلادهم بالمراكز التي تتولّى أمور العلاقات مع البلاد العربية ، أو ليعيّنوا ملحقين ببعثات إلى العواصم العربية ...»[3] .

و بالرغم من تحمّس " سامي " لمشروع تدريس اللّغة العربية للأجانب ، إلاّ أنّ الشكوك ساورته حول شرعية معهد " بكيفيا " وعدم تستّره عن غايات استعمارية ـ لاسيما وأنّ المعهد أجنبي في بلاد عربية (لبنان) ـ وقد ناقش مع " إلهام" مسألة شرعية المعهد وصرّح لها بما راوده من شكّ قائلاً : « ... ما يدرينا أن تكون هناك مخطّطات خفيّة؟»[4].

وسألته " إلهام " مستوضحة : « ـ ولكن أليس من المفروض أن تكون الحكومة قد درست وضع هذا المعهد الأجنبي واطمأنّت إليه قبل أن تمنحه رخصة العمل ؟ »[5].

ثمّ أضافت متسائلة : « ـ أيّة شبهةٍ يا سامي في أن تدرّس الأجانب لغتنا العربية ؟ وإذا رفضت أنت أن تدرّسهم إيّاها ، أتراهم لن يكلّفوا سواك بالمهمّة ؟ »[6].

ردّ " سامي " قائلاً :

---

[1] - المصدر نفسه: ص216 .
[2] - المصدر السابق : ص 216 .
[3] - المصدر نفسه : ص 154 .
[4] - المصدر نفسه : ص 154 .
[5] - المصدر نفسه : ص 154 .
[6] - المصدر نفسه : ص 154 .

« ـ ليست القضية قضية تدريس اللّغة العربية . وإنّما الذي يخشى منه أن يكون هذا ستاراً يحجب أهدافاً أخرى ...»[1].

فسألته إلهام قائلةً : مثلاً ؟[2] .

فقال : ـ مثلاً ، التجسّس ![3].

فقالت " إلهام" : « ـ وهل أنت موظّف في دوائر الأمن العام يا سامي ؟»[4].

قال " سامي " :« ـ ليس كذلك يا إلهام ، ولكن ينبغي أن نحترس من أن نستخدم لأغراض مشبوهة»[5] .

يتّضح من هذا النّقاش أنّ مهنة تعليم اللّغة العربية للأجانب عند " سامي "ـ باعتباره قومياً ـ مهمّة سامية ، فاللّغة العربية أهمّ ركن من الأركان التي ارتكز عليها الفكر القومي ، فرغم حرصه في نشر الوعي القومي ، إلاّ أنّه كان يرفض الانتماء لمعهدٍ يستخدم اللّغة العربية وسيلة للوصول إلى غايات وأغراض مشبوهة ، وانطلاقاً من هذه الرؤية ، لازمته الشكوك . لكنّه اطمأنّ إلى عمله حين تذكّر أنّهم لم يلزموه بشيء ، قال : « إنّ بوسعي أن أترك العمل حين أرى ذلك مناسباً أوحين أكتشف اتّجاهاً مشبوهاً »[6].

كانت مهنة تدريس اللّغة العربية ـ بالنسبة لسامي ـ فرصة لتعريفهم بقضايا الأمّة العربية وتصحيح الكثير من الأفكار المشوّهة عن العرب .

وقد تنبّه كريم ـ أيضاً ـ لهذا الأمر فشجّع صديقه " سامي " على المضيّ قدماً في عمله فقال له:

« ـ إنّ بوسعك يا سامي أن تؤدي خدمة جليلة لقضيّتنا أمام هؤلاء الطلاّب »[7].

فقال له " سامي " :

[1] - المصدر نفسه : ص 154 .
[2] - المصدر السابق : ص 154 .
[3] - المصدر نفسه : ص 155 .
[4] - المصدر نفسه : ص 155 .
[5] - المصدر نفسه : ص 155 .
[6] - المصدر نفسه : ص 155 .
[7] - المصدر نفسه : ص 159 .

« ـ فعلاً . فقد لاحظت اليوم ، في أثناء الاستراحة ، أنّ في رؤوسهم كثيراً من المعلومات الخاطئة أو المضلّلة بالنّسبة لقضايانا إجمالاً ، فحرصت على أن أوضّح لهم كثيرً من الأمور وأصحّح جملة من معلوماتهم الخاطئة التي تلعب الدعايات المغرضة دوراً في تكوينها »[1].

ثمّ أضاف قائلاً :

« ـ لقد أحسست اليوم أن عليّ عملاً مزدوجاً في هذا المعهد : هو تدريس اللّغة العربية ، ومحاولة حمل هؤلاء الأجانب على أن يتفهّموا قضايانا بمعزل عن كلّ تأثير أو حكم مسبّق . وأنا على يقين من أنّهم سيجدوننا بعد ذلك جديرين بالصداقة والحبّ »[2].

ويبدو أنّ " سامي " بنزعته القوميّة ورغبته الجامحة في نشرها تمادى كثيراً ، حيث كان يسترسل في الكلام مع طلبته في القضايا القومية على حساب وقت تعليمهم اللّغة ، وقد تنبّه المدير لذلك فاستدعاه ، ذات صباح فور وصوله للمعهد « ... وحدّثه حديثاً لطيفاً حول شكوى بعض الطلاّب ... »[3] من إهماله في كثير من الأحيان تدريس اللّغة العربية ، واهتمامه بالشؤون السياسية[4] ، فقال له :

« إنّني أعرف اتّجاهك الوطني ونزعتك القوميّة ، ولكنّني لا أعتقد أنّك ملزم بالتدليل عليهما في هذا المعهد الذي لا غاية له إلاّ تلقين مبادئ اللّغة العربية لموظّفين فرنسيين يرشّحون للالتحاق بسفارات وقنصليات أو بعثات للبلاد العربية »[5].

وقد أجابه " سامي " بقوله : « إنّ طرح الموضوع بتلك الصورة لا يخلو من تشويه للواقع. فالحقّ أنّني لم أكن أتحدّث في السياسة إلاّ جواباً على سؤال يطرحه عليّ طالب ، أو تعليقاً على حديث يورده طالب آخر . ولم يكن ذلك السؤال أو هذا الحديث يخلو من تعريض أو انتقاد أو سخرية بالنّزعة القوميّة التي تغلي بها منطقتنا في هذه الفترة »[6] .

لمّا حكى " سامي " لـ " إلهام " ما دار بينه وبين المدير من نقاش ، تساءلت " إلهام " ما إذا كان المدير قد اقتنع بالجواب ، فقال لها "سامي" :

---

[1] - المصدر السابق : ص 159 .
[2] - المصدر نفسه : ص 159 .
[3] - المصدر نفسه : ص 170 .
[4] - المصدر نفسه : ص 170 .
[5] - المصدر نفسه : ص 170 .
[6] - المصدر نفسه : ص170 .

« ـ كان جوابه على هذا أنّه يعرف ما كان يكنّه الطّلاّب إجمالاً من عاطفة الحقد نحو العرب ، وأنّ مصدر هذه العاطفة هو المشكلة الجزائرية؛ ولكن من المستحسن مع ذلك تجاهل تلك الأسئلة والمضيّ في التدريس »[1].

فقالت له " إلهام " : « ـ ولكن هل تستطيع يا سامي أن تتجاهل التّحدّي دائماً »[2] .

فقال : « ـ لقد وعدني المدير بأن يمنع على الطلاّب التّحدّث بالشؤون السياسية ويطلب منهم الانصراف الكلّي لدراسة اللّغة »[3] .

ثمّ أضاف يقول ليثبت حرصه على قضايا وطنه وقومه :

« ـ ولولا أنّي كنت واثقاً بالمدير ، ومطمئناً إلى صدق عاطفته الوديّة نحو قضايانا ، لرفضتُ مثل تلك الملاحظة ، و لو أدّى ذلك إلى استقالتي أو إقالتي من المعهد »[4].

وهكذا برّر " سامي " أنّ واجبه القومي فوق كلّ المصالح ، ولو كانت مصالح شخصية ، كالتّخلي عن منصب العمل مثلاً .

وقد تجلّت مشاعر الغيرة على المبادئ القومية بوضوح لدى "سامي " ، في الوقت الذي التقى فيه بطالب جديد في المعهد ، بعد أن كلّفه المدير أن يمتحن في« معلوماته القليلة التي في اللّغة العربية ...»[5] . ولمّا دخل " سامي " إحدى غرف الدرس وجد الطالب ، بانتظاره ، ومتأهّباً للامتحان ، وحين حيّاه قدّم له نفسه بقوله : « الملازم أول عبد القدر رحماني »[6].

لمّا روى " سامي " لـ " إلهام " عن لقائه بهذا الطالب الجديد ، اندهشت لكون اسمه عربياً ، وقالت : « ـ إنّه ليس إذن فرنسياً ؟

فأجاب " سامي " :

ـ لا ؛ إنّه جزائري ، وهو ضابط في الجيش الفرنسي .

وبعد فترة صمت استطرد يقول :

---

[1] - المصدر السابق : ص 170 .
[2] - المصدر نفسه : ص 171 .
[3] - المصدر نفسه : ص 171 .
[4] - المصدر نفسه : ص 171 .
[5] - المصدر نفسه : ص 171 .
[6] - المصدر نفسه : ص 171 .

ـ وقد أعطيته نصّاً قصيراً ليقرأه ، فإذا هو يتعثّر فيه ويلحن ، ويعاني مشقّة كبيرة في تلاوته »[1].

قالت له " إلهام " : « ـ وهل قلت له شيئاً ؟ »[2].

قال " سامي " : « ـ نعم ، قلت له عبارةً ندمت فيما بعد على النّطق بها .

.....

قلتُ له : " أنت عربي ، ولست تحسنُ لغتكَ ؟ " ، فإذا هو يطرق برأسه ويصطبغ وجهه باحمرار لم أر مثله على وجهِ رجل . ثمّ رفع إليّ بصره وقال : " إنّني خجل من هذا يا سيدي ، وأرجو أن أتمكّن هنا من إزالة أسباب هذا الخجل »[3].

كان امتحان طالب عربي يجهل لغة قومه ، فرصةً لإبراز مدى أهمية اللّغة العربية لكلّ عربي يجهل لغته . لاسيما وأنّها أهمّ مقوّمات الشعور القومي . رغم أنّ هذا الطالب الجزائري الذي التقى به " سامي " كانت له ظروفه الاستثنائية التي أدّت به إلى جهل اللّغة العربية فقد كان من الضبّاط والجنود الجزائريين الذين التحقوا بالجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية (1939 ـ 1945م) ، وذلك بعد اتّفاق مع السلطات الفرنسية التي وعدتهم بمنح وطنهم الحرية والاستقلال في حالة ما إذا فازت في الحرب ، و بعد أن وضعت الحرب أوزارها لم تف فرنسا بوعدها ، بل تمادت أكثر في تشريد وتعذيب الجزائريين ...الخ ، وكان هؤلاء الضبّاط بمن فيهم هذا الطالب أحسّوا أنّهم تورّطوا بانضمامهم للجيش الفرنسي ، ولم يجدوا سبيلاً في التّخلّص منه إلاّ الفرار من فرنسا كما فعل عبد القادر رحماني ، وكان ذلك تمهيداً للالتحاق بجبهة التحرير الوطني التي كانت قد فجّرت الثورة في 01 نوفمبر 1954م .

وقد تحدّث "عبد القادر رحماني" طويلاً لـ "سامي "عن سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر واتّخاذه ألوان وأساليب للعذاب والإرهاب والتنكيل ...الخ .

---

[1] - المصدر السابق : ص171 .

[2] - المصدر نفسه : ص171 .

[3] - المصدر نفسه : ص171 – 172 .

وقد انجذب " سامي " لهذا الرجل الذي لم يسبق له أن تعرّف به ، وسرّ هذا الانجذاب هو ما كان يحمله " عبد القادر رحماني " من مشاعر قومية وغيرة وطنية عكس ما كان يتوقع ، وبعد أن عرف الظروف والملابسات التي حالت بينه وبين تعلّمه اللّغة العربية ، وعرف العوائق التي واجهها ومازال يواجهها ، تغيّرت نظرته تجاهه ، وتوطّدت العلاقة بينهما ، وقد عبّر " سامي " عن ذلك قائلاً : « ... أحسست بصداقة عميقة تشدّني سريعاً إلى هذا الرجل . لقد كان يعاني ، منذ زمن طويل ، مشكلة ضمير يتنازعه بين الولاء لوطنه والطاعة للجيش الذي التحق به ....»[1].

وفي الوقت الذي اطمأنّ فيه " سامي " لـ " عبد القادر " ، سمح لنفسه أن يسأله «... عن المعهد الفرنسي ، وعمّا إذا كان يثير لديه شبهة»[2] .

فأجابه عبد القادر : « بوسعك أن تطمئن يا أستاذ سامي . لو كانوا يريدونه لغير تدريس اللّغة العربية فعلاً ، لما وافقوا على قبولي فيه !»[3] .

ثمّ أضاف عبد القادر يقول : « وأنا بعد ذلك شديد الاحترام لمديره المستشرق .إنّه أشدّ النّاس تفهّماً للقضايا العربية وتأييداً لها . ولو أنّهم كانوا يريدون المعهد ستاراً لغايات أخرى ، لما عيّنوا هذا الرّجل مديراً له »[4] .

بهذا الجواب حمل " عبد القادر " كل أسباب الاطمئنان لـ " سامي " الذي قال : « أستطيعُ الآن أن أتنفّس الصعداء »[5] .

إنّه الشعور بالواجب القومي هو الذي جعل " سامي " في قلق وخوف مستمر من أن يكون متعاوناً مع جهة مشبوهة من دون أن يشعر، ويكون بذلك مثالاً للخائن والغادر الذي يدّعي حب وطنه وقومه ، لكنّه يتواطأ مع العدو .

كانت هذه نماذج من المشاهد التي وردت في نصّ الرواية والتي جاءت فيها الدعوة للفكرة القومية صريحة ، وللإشارة فإنّ الترويج للفكر القومي في الرواية جاء في مواضع

[1] - المصدر السابق : ص 172 .
[2] - المصدر نفسه : ص172 .
[3] - المصدر نفسه : ص172 .
[4] - المصدر نفسه : ص 172 .
[5] - المصدر نفسه : ص 173 .

كثيرة ، كالتي جاءت متضمّنة في سياق الكلام عن الغزو الثلاثي الذي اجتاح مصر (1956م) ، بحيث دعت الشخصيات الروائية ذات الصبغة القومية لضرورة استنهاض الهمم لمواجهة المستعمر في مصر لأنّها جزء لا يتجزأ من الأمّة العربية . ولقد تمّ التطرّق لهذه الحادثة في معرض الكلام عن المواقف السياسية للأحزاب الشيوعية في الرواية .

*** ـ النزعة الوطنية والإقليمية :**

عرفت المجتمعات الإنسانية منذ القدم علاقات الروابط وأواصر المحبّة والتكافل ، خاصة داخل القبيلة الواحدة إلى درجة أنّ كلّ فرد من أفراد القبيلة كان يحسّ أنّه جزء لا يتجزأ من الكل ؛ الذي هو مجموع أفراد القبيلة الواحدة ، ومن هذا المنطلق كان كلّ فرد يعتبر نفسه مسؤولاً عن قبيلته ، ومكلّفاً بالدفاع عنها والذود عن حماها ، وهذا ما أُطلق عليه " العصبية القبلية " ، فبِتأجّج عاطفة " العصبية القبلية " ، يصبح أفراد القبيلة الواحدة يرون أنّ العالم كلّه مختصراً في قبيلتهم فقط ، ولا يهمّهم إذ ذاك ما حولهم من قبائل وعشائر ، وقد كان للشعراء آنذاك دور كبير في الإشادة بقبائلهم والفخر بها ، ومساندتها ظالمة أو مظلومة، وهذا ما تجسّد في قول شاعر من قبيلة "غزيّة" حيث قال :

وما أنا إلاّ من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيّة أرشد .

وقال شاعر تميمي مفتخرا :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلّهم غضابا .

كما أنّ لحرب البسوس التي نشبت بين قبيلتي "داحس " و " الغبراء " و دامت أربعين (40) عاماً دوراً بارزاً في التأريخ لصورة من صور العصبية القبلية .

وغنيّ عن الذكر ما أحدثته نقائض " جرير " والفرزدق " من ضجّة ، فقد كان كلا الشاعرين هائماً بحبّ قبيلته ، مفتخراً بالانتماء إليها ، ولا تهمّه شؤون القبائل العربية الأخرى التي حوله .

أ ـ ماهية الوطنية :

الوطنية ، لغوياً مأخوذة من الوطن ، الذي هو منزل إقامة الإنسان ومحلّه[1] ، والمقصود بالروح الوطنية ، حب الإنسان للقطر أو الإقليم الذي يعيش فيه ، وينتمي إليه بحكم المولد والنشأة ، والوطنية « في كافّة مظاهرها عبارة عن الدّافع الذي يؤدّي إلى تماسك الأفراد وتوحّدهم وإلى ولائهم للوطن وتقاليده والدفاع عنه ... »[2] .

هذا عن ماهية " الوطنية " بشكل عام ، أمّا عن مفهومها كتيّار سياسي ونزعة فكرية / إيديولوجية ، فقد تشكّل في العصر الحديث .

ب ـ ظهور النزعة الوطنية في الأقطار العربية :

تعدّ " الوطنية " من المفاهيم الحديثة عند العرب ، فهي من الألفاظ التي وفدت مع الغزو الثقافي الغربي الذي اجتاح البلدان العربية خلال القرن التاسع عشر (19م)[3] ، وقد اعتبرها بعض المؤرّخين من الألفاظ التي خلّفتها حملة نابليون بونابرت على مصر في أخر القرن الثامن عشر (18م)[4] ، وهذا ممّا يعني أنّها وليدة ما سمّي بـ " النهضة العربية " 1798م .

كانت " مصر " أوّل البلدان العربية التي تلقّفت مفهوم الوطنية ، ويعتبر " رفاعة رافع الطهطاوي "* ، أوّل من دعا إلى الوطنية والنزعة الإقليمية ، فقد أبرز أمجاد مصر القديمة ، وضمّنها في كتابه " مناهج الألباب المصرية في الآداب العصرية " وقد أصدره في العام 1869م .

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، ج 06 ، ص 460 .

[2] - أبو يعرب المرزوقي و طيب تيزيني : أفاق فلسفية عربية معاصرة ، ص 333 .

[3] - علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798 – 1914) ، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ، د ط ، 1987 ، ص 121 .

[4] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص 157 – 158 .

* - رفاعة رافع الطهطاوي (1801 - 1873م) : مصري من أقصى الصعيد ، حفظ القرآن الكريم و تلقّى ثقافة دينية في صباه ، وقد التحق أيضا بالجامع الأزهر، ولمّا شبّ ذهب إلى فرنسا وتلقى ثقافة أوربية زادت من توسيع مداركه ، يعدّ أوّل رائد للنهضة العلم والأدب في النصف الأول من القرن العشرين (للتوسع في ترجمته ينظر : عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 03 ، د ت ، ص09 – 12) .

إضافة إلى ذلك فقد « اضطلع الطهطاوي بمهام الوطن ، فترجم نصوصه ، وأعطى مضموناً حضارياً وتراثياً لفكرة الوطن ، وذهب إلى أنّ الوطن هو الوطنيّة الإقليميّة ...»[1].

استمدّ " الطهطاوي " الأفكار الحديثة للوطنية من مؤلّفات المفكرين الغربيين والفرنسيين بشكل خاص ، وكان ذلك أثناء فترة إقامته في " باريس " (1826 – 1831) ، وفي الفترة التي بعدها ، حيث أتقن اللغة الفرنسية بشكل جيّد وتمكّن من مواصلة الإطّلاع على آثار الأعلام الفرنسيين[2] .

لقيت فكرة " الطهطاوي " قبولاً ، بحيث تطوّرت ونمت ، حتّى تبلورت في شكل دعوة شعبية شعارها " مصر للمصريين " ، وقد نادى بهذه الدعوة « ... الصحفيان : أديب إسحاق وسليم النّقّاش ... »[3] ، وقد جاءت كردّ على استئثار العناصر التركية بالسلطة والثروة[4] .

وفي العام 1879م ، أسّست مجموعة من المصريين " الحزب الوطني " الذي كان ذا صبغة سياسية لا دينية ، إذ أُلّف من رجال مختلفي العقيدة والمذاهب ، والأديان ، إلاّ أنّ غالبيتهم مسلمين لأنّهم هم الذين يمثّلون ثلاث رباع (¾) المصريين ، وقد نصّت بنود هذا الحزب على أنّ الانضمام للحزب حقّ مشروع لكلّ مصري يحرث أرض " مصر " ويقطن فيها ويتكلّم بلغتها ، و لابدّ للجميع أن يعلموا أنّهم إخوان متساوون في الحقوق والواجبات والشرائع[5] .

تعمّق مفهوم الفكرة الوطنية المصرية ، في فترة الاحتلال البريطاني لأرض " مصر " ، وأخذت منحى جديداً ، وأصبحت خدمة الوطن من أوجب الواجبات وفريضة من الفرائض

[1] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص159 .
[2] - علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ، ص123 .
[3] - المرجع نفسه : ص123 .
[4] - المرجع نفسه : ص 123 .
[5] - المرجع السابق : ص 124 .

التي يلتزم بها كلّ مواطن، وقد كانت صحيفة " المؤيّد " لسان حال الوطنيين في تلك الفترة الزمنية ، وقد اتّخذت لها شعاراً يعبّر عن فحوى فكرتها وهو " الوطن والوطنية "[1] .

في أواخر القرن التاسع عشر (19م) ، وبعد أن اتّضحت معالم الوطنية ، وأخذت أبعاداً فكرية مختلفة ، وتبلورت مع كتّاب النهضة العربية الحديثة ، انشطر الوطنيون إلى فريقين متعاديين :

اتجاه لم ير اختلافاً بين " الرابطة الوطنية " و " الرابطة الدينية " ، واتجاه آخر وضع حداً فاصلاً بين الرابطتين ، حيث رأى أنّ " الرابطة الدينية " تفرقة بين أبناء الجنس الواحد والوطن الواحد[2] .

1 - الاتجاه الوطني الديني :

أكّد دعاة هذا الاتّجاه « ... أنّ الدين لم يكن يوماً معارضاً لحركات التّحرّر في العالم ، أو مناوئاً للنهضات الإصلاحية منها والثقافية ، بل على العكس من ذلك كان إلى جانب التّقدّم والتّطوّر ودفع عجلة التمدّن والرقي الأخلاقي والاجتماعي إلى الأمام »[3].

ركّز " مصطفى كامل " ، زعيم هذا الاتّجاه ، على شرح أهمية الشعور بالوطنية ، عندما قال : « إنّ الوطنية هي أشرف الروابط للأفراد ، والأساس المتين الذي تبنى عليه الدول القوية ، والممالك الشامخة ، وكلّ ما ترونه في أوربا من آثار العمران والمدنية ، ما هو إلاّ ثمار الوطنية »[4] .

وقد أوضح " مصطفى كامل " موقفه من قضية الدين في عدّة خطب ألقاها ، منها الخطبة التي ألقاها بالإسكندرية في 1900م ، وأعلن قائلاً أنّ بعض الناس يعتقدون « أنّ الدين ينافي الوطنية ، وأنّ الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية في شيء ، ورأى أنّ الدين

---

[1] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص160 – 161 .
[2] - علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ، ص 125 .
[3] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص 163 .
[4] - محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ، دار الارتشاف ، بيروت ، د ط ، 1980 ، ص 82 – 83 . نقلاً عن : علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ، ص163 .

والوطنية توأمان متلازمان ، وأنّ الرجل الذي يتمكّن الدين من فؤاده بحبّ وطنه حبّاً صادقاً و ويفديه بروحه ، وما تملكه يداه»[1].

كما أكّد في أكثر من موقف رفضه للأطروحات المتعصّبة والتصوّرات الضيّقة ، والتخاصم المذهبي ، ومن ثمّة أخذ على عاتقه الدعوة إلى وحدة دينية ، تنصهر في الوطنية ، مؤكداً في الوقت ذاته أنّ الدعوة « إلى الشقاق والبغضاء بين أبناء الطوائف والمذاهب هي من صنع الأجنبي ، وتتنافى مع مفاهيم الوطن السمحاء ، وعقيدته الإنسانية »[2] .

عرف صاحب هذا الاتجاه ، بهيامه الكبير بوطنه ، وقد ظهر ذلك في خطبه ، فهو القائل : « اسألوا العالم كلّه يجبكم بصوت واحد : إنّ مصر جنّة الدنيا ، إنّني لو لم أولد مصرياً لوددت أن أكون مصرياً »[3].

وسّع " مصطفى كامل " من مفهوم " الوطنية " إذ لم ير حرجاً في التّمسّك بالرابطة العثمانية في دعوته الوطنية ، ومن هذا المنطلق شنّ هجوماً على دعاة القومية العربية الذين طالبوا بالانفصال عن الدولة العثمانية[4] .

2 ـ الاتجاه الوطني غير ديني :

يرى أصحاب هذا الاتجاه بأنّ هناك تناقضاً بين " الرابطة الوطنية "و" الرابطة الدينية "، ويرون أنّ الوطنية هي « المصلحة المشتركة بين المواطنين »[5].

يقول أصحاب الاتجاه الوطني غير الديني بأنّ « مصر للمصريين وحدهم لا

للأتراك ولا للأوربيين »[6].

أعلن " لطفي السيد " العداء لـ " مصطفى كامل ومن والاه ، وقال بأنّ مصر لوحدها تمثّل أمّة مستقلّة ، وليست وطناً فقط[1] .

---

[1] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص163 – 164 .
[2] - المرجع نفسه ، ص ، 164 .
[3] - محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ص84 . نقلاً عن : منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص165 .
[4] - علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ، ص126 .
[5] - المرجع نفسه : ص127 .
[6] - المرجع السابق : ص127 .

وقد اعتقد أصحاب هذا الاتجاه بأنّ الاتجاه المناوئ / الاتجاه الوطني الديني ، ما هم إلاّ عملاء للأتراك[2] .

وتفنيداً لما ذهب إليه أصحاب الاتجاه الوطني الديني ، يقول أصحاب الدعوة إلى الوطنية غير الدينية ، بأنّ " رفاعة رافع الطهطاوي " الذي أدخل العلوم العصرية لمصر ودعا إلى الوطنية لم يكن ير أنّ الدين من عناصر الوطنية ، بل إنّه «دعا إلى الوطنية المصرية المتسامحة والبعيدة عن التّعصّب الديني والمذهبي و ورفض استغلال الصلات الدينية لمآرب شخصية وسياسية ، تضرّ بمصلحة مصر الوطنية ... »[3].

لم تقتصر الدعوات إلى الوطنية والإقليمية على أرض " مصر " فقط ، بل هي حركات عاشتها كل البلدان العربية في تلك الفترة الزمنية بين القرنين التاسع عشر(19م) والعشرين (20م) ، لكن يبقى لمصر قصب الريادة والسبق في ظهور هذه التيارات و بلورتها في قوالب سياسية ، وهذا بحكم الأحداث السياسية التي مرّت بها خلال تلك الفترة الزمنية .

ج ـ الوطنية والنزعة الإقليمية الضيّقة :

تلك الاتجاهات الوطنية ـ الدينية وغير الدينية ـ التي اتّصفت بأبعاد فكرية مختلفة ، سرعان ما أخذت مساراً جديداً لدى بعض المصريين المغاليين ، حتّى أصبح المفهوم الوطني ، وبخاصّة في النصف الأوّل من القرن العشرين (20م) « ... شعاراً يطلب لذاته ، ويقتصر على النزعة الإقليمية المتعصّبة »[4].

تزعّم هذا الاتجاه ـ الوطنية والنزعة الإقليمية الضيقة ـ " محمد حسين هيكل " ، الذي دعا في دراساته ومقالاته إلى التّمسّك بالحضارة الفرعونية[5] ، وقد أبدى رفضه المطلق لـ « مزاعم بعض الناس الذين يتوهّمون أنّ تغيّر الدين في مصر ، من الوثنية إلى المسيحية فالإسلام ، وتغيّر اللّغة فيها من الهيروغليفيّة إلى العربية ، قد يقطع مابين مصر الحديث

---

[1] - علي الحافظة : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ، ص127 .
[2] - منذر معاليقي : معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث ، ص 171 .
[3] - المرجع نفسه : ص170 .
[4] - المرجع نفسه : ص172 .
[5] - المرجع السابق : ص 173 .

ومصر القديمة من صلات ، ويؤكّد أنّ هذه الصلة قائمة ، وأنّ الحضارة الحديثة ومنجزاتها العمرانية ، التي حقّقها الإنسان في العصر الحديث ، لا تستطيع أن تفكّ عرى العلاقة ، التي تربط المصري بمجده الفرعوني ، وأنّ انتفاضة مصر على السّلطة العربيّة ، أيّام الخلفاء الراشدين وبني أميّة وبني العبّاس ، كانت لنيل الاستقلال ، وتحقيق السيادة »[1] .

بحلول النصف الثاني من القرن العشرين ، وبتخلّص الكثير من الدول العربية من ربقة قيود الاستعمار الغربي ، اشتدّ أوار النزعة الوطنية الإقليمية بمفهومها الضيّق ، وذلك لإثبات الاستقلال والسيادة ، والبرهنة على تماسك أبناء الوطن الواحد ، وقد ذهب الوطنيون إذ ذاك بعيدا ، في الإشادة بالأوطان ، وبالغوا في دعواتهم ، حتّى ظهرت في مصر ولبنان أصوات تدعو باتّخاذ اللهجات المحلية لغة رسمية معترف بها قانونياً ، وشرع بعضهم في تطبيق تلك الأفكار المتطرفة ، حيث أسّست مجلات وجرائد ، تنشر مقالات وتحقيقات مكتوبة باللهجة العامية اللبنانية أو المصرية ، و ما للأحرف العربية فيها إلاّ فضل التركيب فقط . ولعلّ هذا ما يفسّر انتشار اللهجة المصرية في كتابات روائيي تلك الفترة الزمنية .

د ـ موقف شخصيات الرواية من النّزعة الوطنية :

أُرتبط اسم " هاني الغريب " منذ الصفحات الأولى من الرواية بذكر المشاريع القومية والنّزعة الإقليمية الضيّقة .

كان " هاني " يرى أنّه لا فائدة ترجى من وراء الاهتمام بالقضايا القومية ، فمن منظره أن كل مواطن مطالب بالاهتمام بقضايا وطنه فقط ،أما باقي الأقطار المجاورة فهو غير معني بها ، وقد اتّضح ذلك في العديد من مواقفه وأقواله ، من بينها تلك الانتقادات التي وجّهها لمجلّة " الفكر الحر " بحيث سجّل عليها مأخذين هما : « الأوّل أنّها تلتزم قضية ، لا تميّز فيها بين الأبعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، والثاني أنّها تلتزم القضية العربية بالذات ، وهي في رأيه مجلّة لبنانية »[2] .

[1] - المرجع نفسه : ص 173 .
[2] - المصدر السابق : ص 11 .

وقد اندهش " سامي " بعد علمه برأي " هاني الغريب " ، الذي يضع حداً فاصلاً بين القضايا العربية ، فلبنان هي جزء من الكل (جزء لا يمكن تجزئته من جسد الأمّة العربية) بالنسبة لسامي ، أمّا بالنسبة لهاني فهي العالم كلّه .

لذلك فقد كان " سامي " كثيرا ما يسخر من نزعته الوطنية الإقليمية الضيقة التي تغيّب المصالح القومية ، وقد بدا تهكّمه صريحاً لمّا سألته " إلهام " إن كان يعرف الشاعر البعلبكي " هاني الغريب " . فأجابها قائلاً : « طبعاً ، "هاني الغريب " صاحب نظرية "لبننة " العالم !» .

أراد "سامي " من خلال هذه العبارة أن يقول أنّ " هاني " يعتقد أنّ العالم كلّه مختصر في بلده " لبنان "، بما أنّه يرفض فكرة الاهتمام بالقضايا الدولية والعربية التي تحدث يومياً.

كان " هاني " يعلم أنّ " سامي " وجميع أصدقائه ، يسخرون من أفكاره ، إلاّ أنّه مضى في وضع مخططات لأفكاره وتصوراته وقد كانت كلّها ذات صبغة وطنية ، وقد عرض أفكاره للنقاش في جلسة من الجلسات التي ضمّت مجموعة من الأدباء المثقفين على رأسهم : " سامي " و" كريم " ...الخ ، حيث أعرب لهم عن رغبته في تخصيص جائزة ، وسمها بـ " العالمية " ، والتي حدّد قيمتها بخمسين ألف ليرة لبنانية ، تمنح كل عام لأديب من أُدباء العالم باسم " جائزة لبنان "[1] .

بعد أن طرح " هاني " فكرته ، سارع كريم يقول ساخراً :

« ـ وهذه أفضل وسيلة لكي " نلبنن " العالم ، أليس كذلك يا هاني ؟»[2] .

فأجاب هاني فيما كان الجميع يبتسمون :

« ـ أفهم ما في لهجتك يا كريم من سخرية ، ولكن مشكلتك ومشكلة كثيرين مثلكم أنّكم لا تؤمنون إيماناً كافياً ببلدكم وبما يخزنه من طاقات .

وسرعان ما اكتسى وجه كريم طابع الجدّ ، فقال بلهجة هادئة :

[1] - المصدر نفسه : ص 84 .
[2] - المصدر السابق : ص 84 .

ـ لا يا عزيزنا هاني . إنّنا نؤمن بطاقات لبنان ، ولكنّنا لا نؤمن بشطحات الخيال . نريد أن يكون بلدنا على مستواها ، لا دونه ولا فوقه ، وأنا أعتقد أنّ عقدة الفوقية أشدّ خطراً علينا من عقدة الدونية »[1] .

أوضح " كريم " في كلامه الذي وجّهه لـ " هاني " أنّه لا يعارضه في الإيمان بطاقات لبنان ، ولكنّه نبّهه لضرورة الحدّ من الخيالات ـ التي دوافعها نزعة وطنية ضيّقة ـ حتّى يتمكّن من رؤية الأمور على حقيقتها والوصول إلى مواطن القوّة والضعف في بلده .

لم يقتنع " هاني " بوجهة نظر " كريم " ، بحيث قال له : أنّ العقدة الدونية ، « هي التي تعانون منها تجاه بلدكم !» ثم أضاف قائلاً : « ـ قد يكون هناك من يعاني منها . ولكننا نحن نعمل دائماً لتحسين أوضاعنا وأوضاع بلدنا ، ولا نعتقد أنّنا بلغنا ذروة التّقدّم ، خلافاً لما يعتقده سوانا ولاسيما حين يقارنونا بالبلاد المجاورة . صحيح أنّ مظاهر التّقدّم عندنا متوفّرة ، ولكننا ما نزال نكابد آفات كثيرة ، ليست الطائفية إلاّ إحداها ... »[2] .

وبهذا الكلام جدّد " هاني " عزمه على الاهتمام بقضايا لبنان فقط ، لأنّ الذي يهمّه هو تقدّم وطنه ، أمّا باقي الأقطار العربية أو الشؤون العالمية والإنسانية فلا شأن له بها .

وفي عيد ميلاد مجلّة "الفكر الحر" الذي حضره جمع غفير من الأدباء اللبنانيين ، وفي سياق نقاش أُثير حول الكتابة والنشر في البلاد العربية قال هاني بوصفه شاعراً وكاتباً : «ـ أنا لا يهمّني أن يباع كتابي في أيّ بلد عربي . يكفيني أن يباع في لبنان !»[3].

وقد قال ذلك ، فيما اعترض جميع من حضر في ذلك اللقاء وقالوا بأنّ : « القارئ اللبناني قارئ عربي !»[4] ، فقال لهم هاني : « ـ إنّني أعترض على هذا التعريف . القارئ اللّبناني هو قارئ لبناني ،لا أكثر ولا أقل . قارئ ينتمي للأمّة اللبنانية !»[5].

وعندما لاحظ "سامي " أنّ " هاني " لازال متمسّكاً بفكرته ،رغم قلّة المناصرين له ، وعدم منطقيتها ، قال له : « ـ بالمناسبة يا هاني ، أين صار مشروعك في " لبننة " العالم ؟ »[1]

---

[1] - المصدر نفسه : ص 84 .
[2] - المصدر نفسه : ص 84 - 85 .
[3] - المصدر السابق : ص 205 .
[4] - المصدر نفسه : ص 205 – 206 .
[5] - المصدر نفسه : ص 206 .

فقال له هاني : « ـ أؤكّد لكَ يا عزيزي أنّه في طريق التّحقّق ، بالرغم من لهجتك الساخرة ، وقريباً جدّاً يتمّ تنفيذ البند الأوّل فيه »[2].

فسأله عصام مستوضحاً : « ـ وما هو البند الأوّل؟ »[3].

فأجابه قائلاً : « ـ صدور كتابي باللّغة اللّبنانية »[4].

ولمّا سمع الجميع " البند الأوّل " من مشاريعه الوطنية ، حدثت ضجّة وتعالت الأصوات، استهزاءً واستنكاراً ، واعتقد الجميع أنّه بهذا العمل إنّما يحاول استهداف القوميين ، باعتبار اللغة العربية الروابط القومية .

لم تكن مواقف " هاني " متوقّفة على المشاريع الأدبية ذات النزعة الوطنية ، بل كان يدلو بدلوه ، في الشؤون السياسية ويعبّر من خلالها عن نزعته الوطنية الضيّقة ـ صراحة ـ فقد نشر في إحدى الصحف اللبنانية ، في الوقت الذي ظهرت فيه ضجّة في إعلامية لبنان والعالم العربي بأسره ، تشجبُ الغزو الثلاثي على مصر(1956م) مقالاً جاء فيه قوله : «علامَ هذه الضجّة الكبرى هنا ، في لبنان ؟ لقد غزيت مصر ، فما شأننا بذلك نحن ! أكلّما حدث في أنحاء المعمورة حادث ، تحرّكت بعض العناصر في لبنان ؟ لقد أُمّمت مصر قناة السويس ، فخرقت بذلك الاتّفاقات الدولية ، فلتصفّ الحساب بينها وبين الدول المعنيّة ، ولتدعنا وشأننا ، نحن هنا في لبنان نريد السلام والهدوء ' هنا في لبنان ، بلد فيثاغورس وهوميروس ، لبنان ...»[5] .

لمّا قرأ " سامي " ـ ممثّل القوميين ـ هذا المقال ، قال : « ـ سذّج أولئك الذين يعتقدون أنّهم يحبّون لبنان حين يريدون عزله على هذا النحو . لقد أصبحتُ أشكّ في إخلاصهم لوطننا ، وبتّ أميل إلى الظنّ بأنّهم مدفوعون دفعاً إلى اتّخاذ هذا الموقف الذي يقضي على لبنان لا محالة ... »[6]

---

[1] - المصدر نفسه : ص 206 .
[2] - المصدر نفسه : ص 206 .
[3] - المصدر نفسه : ص 206 .
[4] - المصدر نفسه : ص 206 .
[5] - المصدر السابق : ص 275 - 276 .
[6] - المصدر نفسه : ص 276

عزم " سامي " على نقل المقال لمجلّة الفكر الحر ، ليردّ عليه الردّ الذي يستحقّه ، لكنّه سرعان ما عدل عن ذلك قائلاً : « ـ إنّ المقال لا يستحقّ حتّى الردّ ، لأنّه منبثق من تعصّب كريه ينبغي ألاّ يحسب له حساب »[1] .

وقد وافقه " عصام " بحيث قال معلّقاً : « ـ ذلك أفضل .دعه يصيح ملء رأسه ، فلا بدّ أن يبحّ صوته مع الزمن فيصمت »[2].

وأيّدتهما في الرأي " إلهام " لمّا قالت : « ـ أنا كذلك من رأي عصام !»[3] .

بالرّغم من أنّ النّزعة الوطنية كانت منبوذة من قبل المثقفين في الرواية ، إلاّ أنّها وردت ، لتبرز مواقفهم منها ، وآراءهم فيها ، والأسباب التي تقف وراء نبذهم لها ، لا سيما وأنّها من أبرز التيارات المضادّة للفكر القومي الذي أشادت به الرواية وروّجت له .

[1] - المصدر نفسه : ص 276 .
[2] - المصدر نفسه : ص 276 .
[3] - المصدر نفسه : ص 276 .

ثانيـاً : من قضايا المثقفين .

*** ـ المثقف و الالتـزام :**

1 ـ السياق اللغوي والأدبي لـ "الالتزام" :

2 ـ السياق التاريخي والفلسفي / الإيديولوجي لمفهوم "الالتزام" :

أ ـ الالتزام من منظور الفلسفة الماركسية :

ب- الالتزام من منظور الفلسفة الوجودية :

ج ـ الفرق بين الالتزام الاشتراكي الماركسي والالتزام الوجودي :

3- مظاهر التأثّر بفلسفة الالتزام في الرواية :

* ـ المثقّف والمحرمات / التابوهات (Les tabous) :

1 ـ السياسة : (Politique).

2 ـ الجنـس : (Sexe)

أ ـ العلاقات الجنسية بين الجنسين :

ب ـ المثليـة الجنسيـة (Homosexualité) :

ثانيـاً : من قضايا المثقفين .

كثيرة هي القضايا التي أُثيرت في أوساط المثقفين في الرواية ، و سيتمّ في هذا المضمار التطرّق لأهمّها وأبرزها ، و ذلك عن طريق عرض مواقف المثقفين من قضية الالتزام و قضيـة الموضوعات المسكوت عنها / التابوهات .

* ـ المثقف و الالتـزام :

فـي مطلـع الخمسـينات مـن القـرن العشـرين (20م) طرحـت قضـية الالتـزام فـي أوسـاط المثقفين والأدباء العرب ، ودار حولها جدل ، خاصة في أوساط أولئك الذين تشبعوا بالفلسفة الماركسية والفلسفة الوجودية .

لقد ارتبطت فكرة الالتزام ارتباطا وثيقا « بتغير النظرة نحو مفهوم الأدب والفن وصلتهما بالحيـاة»[1]، كمـا نبتـت فكـرة الالتـزام فـي بـادئ الأمـر علـى أرضـية العلـم وصـخب المعامـل وويلات الظلم والحروب، أثيرت بشكل تلقائي وطبيعي علـى يد كولريـدج *، ومـاثيو آرنولـد ، حينمـا أعلنـا أن الفـن " نقـد الحيـاة " [2]، وبهـذا أضـفى الالتـزام علـى« شـعور الأديـب والفنـان إحساسا قويا بأهمية الكلمة ومدى مسؤوليتها، وبدورها الفعال الذي تقوم به داخل البنـاء الفنـي وفي تحريك المجتمع » [3].

---

[1] -أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت ، ص 03.

[*] - صموئيل تيلور كولوريدج : (1772-1834) يعدّه النقاد ألمع اسم في تاريخ النقد كله بعد أرسطو حتى القرن التاسع عشر فقد كان شاعرا وفيلسوفا وصاحب نظرية الخيال (ينظر : شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005 ، ص 48).

[2] -أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص03.

[3] - علي أومليل : السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص 247.

يرى الباحث المغربي الدكتور "علي أومليل "، أنه بالرغم من تحمس المثقفين العرب لفكرة الالتزام ، إلا أن تبنيهم لها كان ينقصه شرطان لم يتوافرا في كتابنا الالتزاميين ، وهذان الشرطان – كما أوردهما الدكتور " على أومليل " - هما كالآتي[1] :

الأول : إن الالتزام يفترض وجود الكاتب بمفهومه الحديث ، وأن تمثله فئة واسعة من الكتاب استطاعت أن تنتزع السلطة الثقافية من المثقفين التقليديين ، وأن تصبح مرجعا في المعارف والحقائق ، فتكون لها قيادة الرأي العام.

الثاني : إن القول بالالتزام يفترض أن حرية التعبير لم تعد مشكلا، وإنما المشكل هو قضية بعينها يدافع عنها الكاتب، وهي موضوع الالتزام، وليس هذا هو وضع الكاتب العربي الذي مشكلته حرية التعبير : هل يستطيع أولا وقبل كل شيء الإفصاح عن أفكاره، بغض النظر عن موضوع هذه الأفكار ؟.

هذان الشرطان أساسيان« لم يتوفرا قبلياً عند كتابنا دعاة الالتزام، فكانوا كمن يضع العربة أمام الحصان كما يقال »[2].

كما أن مشكلة الالتزام في العالم العربي كانت مشكلة تلقي المفهوم واختلاف الأدباء والمفكرين في استيعابه خاصة قبل أن تترجم النصوص الأولى التي نظرت لهذه الفكرة لدى الفلاسفة الغربيين الذين كان لهم قصب السبق في بلورته وشرحه.

وفيما يأتي عرض لمفهوم الالتزام في سياقاته المتعددة : اللغوية والتاريخية والفلسفية والإيديولوجية ، والغاية من هذا الشرح النظري هو إماطة اللثام عن هذا المصطلح الذي تشوبه الضبابية والغموض ، ومحاولة فهمه فهماً يقوم على أسس علمية قبل أن يتم التطرق إلى الحديث عن مظاهر فلسفة الالتزام في الرواية .

[1] - المرجع السابق : ص247.
[2] - المرجع نفسه : ص347 .

1- السياق اللغوي والأدبي لـ "الالتزام" :

وردت كلمة "الالتزام " في المعاجم اللغوية العربية القديمة ، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله : « لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما وملازمة ولزاما و التزمه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمة : يلزم الشيء فلا يفارقه، ... والالتزام : الاعتناق »[1] .

وأضاف صاحب المصباح المنير قوله في شرح مادة " لزم" : « لزم الشيء يلزم لزوما ثبت ودام ... ، ولازمت الغريم ملازمة و لزمه ألزمه أيضا تعلقت به ولزمت به و التزمته اعتنقته فهو ملتزم »[2].

وقد جاء في القرآن الكريم قوله عز وجل : { وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها}[3].

والالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب « هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال»[4].

وبهذا يكتسب فعل الكتابة غايات وأهداف قبلية، بحيث تصبح الكتابة عبارة عن قناة لتمرير الأفكار والدفاع عن مبادئ ، وليس غايتها التسلية والمتبعة التي تتسم بالآنية بحيث يزول أثرها لحظة الانتهاء من القراءة / التلقي.

2 ـ السياق التاريخي والفلسفي / الإيديولوجي لمفهوم "الالتزام" :

بعد الحرب العالمية الثانية (1939-1975) : وبالتحديد في الخمسينيات من القرن العشرين ، انقسم جمهور الكتاب والأدباء والمفكرين إلى قسمين كبيرين ، وكان الالتزام هو المعيار في التقسيم ، فيقال كاتب ملتزم وكاتب غير ملتزم وأديب غير ملتزم...، وكان المفهوم العام

[1] ـ ابن منظور : لسان العرب، مج 05 ، ص 494-495.
[2] ـ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة ، د ط، 2003 ، ص 328.
[3] ـ سورة الفتح : آية: 26
[4] ـ مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار القلم ، بيروت، لبنان، ط 1، 1974، ص 79.

للالتزام عند البعض في تلك الفترة« هو تجنيد كل الطاقة الإنسانية لتحرير الوطن والمواطن والإنسان من القيود الإجتماعية والسياسية، ومن القيم البرجوازية والتقاليد الرجعية الموروثة»[1] ومن المعروف أنه في هذه الفترة التاريخية شهد التيار الاشتراكي والفكر الوجودي انتشارا وامتدادا واسعا فقد كان الكاتب الملتزم هو التعريف المتواضع عليه للكاتب الاشتراكي أو الوجودي أو على الأقل التقدمي .

أ ـ الالتزام من منظور الفلسفة الماركسية :

على الرغم من ثورة غير الماركسيين من كتاب وأدباء وفنانين ورجال سياسة واجتماع على فكرة الالتزام التي كانت من منظورهم تحدّ من حرية الإنسان في التعبير، وبها يكون الإبداع موجها ومقيدا ، لكن الانفتاح الثقافي والفكري لم يتضرر كثيرا بهذا الانقسام والصراع الذين حدث بين الأدباء الملتزمين والأدباء غير الملتزمين والفضل طبعا يرجع إلى أن «غالبية الأدباء والفنانين الذين امتلكوا قوة التأثير في مجتمعهم نبتوا في حقل العمل والتعبير السياسي النضالي من أجل الحرية والاشتراكية»[2] ، أي أنه في تلك الفترة التاريخية لم تكن هناك فلسفة تنافس الفكر الاشتراكي ، بقوة باستثناء الفلسفة الوجودية التي كانت قد تبنت الفكرة نفسها رغم اختلاف في الرؤية بينهما، فكل فلسفة تنظر إلى القضية من زاوية معينة تخدم مبادئها ومشاريعها الإيديولوجية فإذا كانت " فكرة الالتزام" قد خرجت من عباءة الفكر الاشتراكي ، فقد ربطها " جان بول سارتر" بقضية الحرية والمسؤولية ، وهذا ما سيتم التطرق إليه لاحقا باستفاضة عند الكلام عن الالتزام لدى الوجوديين .

اهتم الماركسيون بتوضيح فكرة الالتزام التي أضحت فيما بعد « نقطة ارتكاز للمفاهيم الماركسية في الجمال ، بين الفن وبين المجتمع مؤسسة ذلك على نظرية الانعكاس*

[1] - سهام هاشم : الالتزام عند الكتاب المصريين ، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993، ص47.
[2] - المرجع نفسه : ص47.

* - **نظرية الانعكاس** : ظهرت في القرن التاسع عشر، عندما ظهر أدب جديد أصطلح عليه تسمية الأدب الطبيعي، فبظهور هذا الأدب ظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب والحياة أو البيئة أو المحيط أو الواقع أو الظروف الاجتماعية

(Réflexion)، وهي لا تفرق بين فن وآخر.. »[1] ، أي بإمكان الناثر أن يكون ملتزما وبإمكان الشاعر أن يكون ملتزماً والمصطلح ينطبق على باقي أصحاب الفنون الأخرى الذين هم أيضا تبنوا الفكرة كالرسامين والنحاتين والموسيقيين ... الخ .

يرى الماركسيون وجوب وقوف الكاتب «... في صف التقدم ، أو حسب التعبير الماركسي في صف الطبقة الصاعدة والفنان الحقيقي هو الذي يدفع المجتمع إلى التغيير .. »[2] ، وبما أن الفن في متناول الجميع ، وفي الوقت ذاته يعدّ وسيلة للسيطرة على الواقع ، إذاً فهو يلعب دوراً هاماً في تطور الإنسان والمجتمعات .

إن الأديب / الفنان من منظور الاشتراكيين جزء لا يتجزأ من طبقة اجتماعية معينة، أي أنه مثقف عضوي ـ حسب تعبير غرا مشي ـ لذلك فهو يتأثر بمفهوم الطبقة التي ينتمي إليها ، وبما أنه كذلك فهو مطالب بالتعبير عما تعانيه طبقته ، وبهذا يكون قد أدى واجب الالتزام تجاه قضايا طبقته الاجتماعية .

من أهم الأمور التي ركّز عليها الماركسيون في طرحهم لفكرة الالتزام هي عدم تفريقهم بين كل الفنون ، فكلها سواء وكلها جزء لا يتجزأ من البنية الفوقية للمجتمع ، والتي من خلالها يتم التغيير.

ب- الالتزام من منظور الفلسفة الوجودية :

كانت فكرة الالتزام من أبرز الأفكار التي ارتكزت عليها الفلسفة الوجودية ودافعت عنها فقد دعا "جان بول سارتر" بوضوح إلى فكرة الالتزام ، وربطها ربطا وثيقا بقضية المسؤولية والحرية التي طالما أرقت الفلاسفة والمفكرين منذ القدم .

...الخ ، أما نظرية الانعكاس فقد استندت في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية، هذه الفلسفة التي ترى أن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من الوعي بل أن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي... وبهذا استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته..." (ينظر شكري عزيز ماطي : في نظرية الأدب ، ص69 وما بعدها).

[1] - رمضان الصباغ : الالتزام في الأدب والفن بين سارتر والماركسية ، ينظر الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org ، تاريخ نشر المقال ، 08 /01 2006 .

[2] - المرجع نفسه.

يرى "جان بول سارتر" « أن كل إنسان مسؤول إزاء الإنسانية ، انطلاقا من وظيفته ... فبالنسبة لمسؤولية الكاتب هي مسؤولية جسيمة تتمثل في محاربة كل لون من ألوان الاضطهاد عن طريق إثارة القضية أو مجرد التنويه إليها ... »[1]، فمثلا لا يمكننا أن نعرف عن اضطهاد الفلسطينيين – خاصة المحاصرين في قطاع غزة – شيئا إذا لم ينوه إلى ذلك كاتب أو أديب أو إعلامي ، ولا يمكنا كذلك أن نعلم شيئا عمّا يحدث في السجون العالمية (غوانتنامو وأبو غريب) من انتهاك للحرمات والإنسانية، إذا لم يكن هناك صحفي أو كاتب أو إعلامي يشعر بمسؤولية التبليغ من أجل إحداث التغيير،«... فالأديب أو المفكر بصفة عامة مرتبط بعالمه بحيث لا يمكنه الانفصال عنه... »[2]، لقد ناضل" سارتر" من أجل تجسيد" فكرة الالتزام" في الأدب ، وقد كان يؤمن بأن « الكلمات " مسدسات عامرة بقذائفها " فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه في مكنته الصمت ، ولكنه إذا اختار أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف لا يصوب طفل على سبيل الصدفة ومن دون غرض سوى السرور بسماع الدوي»[3].

يعتبر" سارتر" أن الكتّاب هم وحدهم الذين يستطيعون الخضوع لمبدأ الالتزام دون الشعراء وسائر الفنانين أو الموسيقيين والنحاتين ، وهو بهذا يشير إلى إشكالية موقف اللغة من المسؤولية[4]، ويرى أن الشعر والفن والنحت والموسيقى هي« وسائل عاجزة عن قيادة المتلقي إلى هدف الفنان فعلى الرغم من سعي بعض الفنانين إلى توضيح الفكرة المنشودة، لكنهم لا يستطيعون الإفصاح عنها بالقدر المتاح للكاتب... »[5].

[1] - أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص 16.
[2] - المرجع نفسه : ص 16 .
[3] -جان بول سارتر : ما الأدب ؟ تر : محمد غنيمي هلال ، ص 16 .
[4] - أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص17.
[5] - المرجع نفسه : ص17.

اتّخذ "سارتر" من قضية الالتزام وسيلة لإثبات الحرية وتبريرها، ويرى أن التزامه لموقف معين دون غيره من المواقف هو الذي يحقق له الحرية، ويساعده على تحمّل المسؤولية وتجشم متاعبها : « وهنا يبرز مفهوم الالتزام مختلفا تماما عن مفهوم الإلزام، لأن اختيار الشخص لهذا الموقف المعين تحررا من الإلزام الخارجي بفعل الظروف والمعطيات الخارجية »[1].

ويذهب "سارتر" بعيدا إلى إثبات حرية الإنسان وعدم تقيده ، ويرى أن قول الإنسان (أنا موجود) يترادف مع قوله (أنا حر)[2] ، وبهذا يكون "سارتر" قد أثبت حرية الإنسان وجعلها ملازمة لوجوده ، وعليه نستطيع القول أن الالتزام من منظور" سارتر "هو اتخاذ الكاتب رأيا في الأحداث التي يعيشها « شريطة احتفاظه بحريته الفردية في الوقت نفسه أي أن التزامه تحيطه أخلاقية تمتد حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشرية عموما » [3].

مما تقدم يتّضح أنّ الالتزام وجودياً هو استعداد ذاتي من الأديب أو المفكر لمشاركة الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف إلى جانبهم بحزم وقوة إلى حد إنكار الذات في سبيل القضية التي التزم بها،« ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها ، وهذا الموقف يقتضي صراحةً وضوحاً وإخلاصاً ، وصدقاً ، واستعداداً من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام»[4].

أشار "سارتر" إلى أهمية الالتزام للأديب / المفكر فقال : « مما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ، ولابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق الاقتناع ، حتى قبل أن

[1] - سهام هاشم : الالتزام عند الكتاب المصريين ، ص44 .
[2] - المرجع نفسه : ص45.
[3] - رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط ، 1986 ، ص 147.
[4] - أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، د ط ، 1974، ص 14.

يتناول القلم ، إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كل شيء عن الحروب الخاسرة أو الرابحة عن التمرد والقمع ، إنه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين »[1]، كما أشار "سارتر" إلى الدور الريادي الذي يلعبه الأدب في تحديد مصائر المجتمعات ، فاعتبر الأدب مسؤولاً عن الحرية ، وعن تطور الشعوب وتخلفها، وبما أن الأديب ابن بيئته والناطق الرسمي عن همومها وآلامها وكلمته هي بمثابة السلاح الفتاك ، فعليه إذن أن يحدد الأهداف جيدا فـ «... الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسط »[2].

لقد أتاح الفكر الوجودي لـ " قضية الالتزام"، فرصة الانتشار في أوساط المثقفين العرب ، خاصة بعدما ترجمت مقالات ومؤلفات" سارتر" إلى اللغة العربية ، ولقد كان الدكتور " سهيل إدريس" من أبرز الأدباء الذين عملوا على نشر فكرة الالتزام من خلال ترجمته لعدة مقالات وقصص ومسرحيات لرائد الوجودية الفرنسي " جان بول سارتر"، فقد ترجم له مقالاته ومسرحياته ونشرها تباعا في " مجلة الآداب" التي تولى رئاسة تحريرها منذ تأسيسه لها في العام 1953.

كما قام كل من "جورج طرابيشي" و"محمد غنيمي هلال" بترجمة النص الأول الذي قدمه "جان بول سارتر" لشرح فلسفة الالتزام ، فقدّمه الأول في كتاب تحت عنوان "الأدب الملتزم" أما الثاني فنقله في كتاب وسمه بـ "ما الأدب ؟ ".

وبهذه الجهود الكبيرة التي قام بها النقاد والكتّاب العرب في ترجمة النصوص الأولى للالتزام إلى اللغة العربية أصبحت الفكرة جليّة ولا غبار عليها أمام جلّ الكتاب الأدباء والمثقفين أكثر من ذي قبل ، رغم تعرّضهم لعوائق كثيرة عندما شرعوا في تحقيقها .

ج ـ الفرق بين الالتزام الاشتراكي الماركسي والالتزام الوجودي :

[1] - جان بول سارتر: الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، منشورات الأدب، بيروت، لبنان، ط 2، 1967 ، ص 44 - 45.

[2] - المرجع نفسه : ص 46.

بعد إلقاء نظرة عن الالتزام الماركسي والالتزام الوجودي يتّضح أن الحرية هي التي تقف وراء تشكيل وصياغة مفهوم الالتزام « فالفلسفة الاشتراكية تعتبر الفرد تحت سيطرة الواقع ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، وأنه يتغير تبعاً لما يطرأ على هذا الواقع من تعبير يساهم هو في قدر منه »[1] ، أما في الفلسفة الوجودية فالأمر عكس ذلك تماما إذ أنها « تجعل نقطة بدايتها الذات و إن تصرف هذه الذات تصرف ذاتي تكيف مشيئتها بإرادتها الخاصة»[2]، كما اختلفوا أيضا في فهم مفهوم الحرية « فالاشتراكية تؤمن بأن الحرية قضية اجتماعية لن تتم إلا في تقويض الأنظمة الرأسمالية والبرجوازية بينما يراها "سارتر" مشكلة فردا نية لا صلة لها بأي وضع إقتصادي والفرد يملك حرية التصرف بمجرد اختيار الموقف»[3].

نتيجة اختلاف الماركسيين والوجوديين في النظرة نحو الفرد والمجتمع ، وعدم الالتقاء في المبادئ والأهداف والمنطلقات ، اختلفت أيضا النظرة لماهية الالتزام ومعناه ، فـ"سارتر" يراها فكرة فردية انطلاقا من أن كل إنسان حر بمفرده وبذاته، أما الاشتراكيون فيبررون أن الالتزام قضية جمعية وحتمية وإلزامية.

وبهذا يكون لفكرة الالتزام منطلقان وهما :

المنطلق الإيديولوجي بالنسبة للماركسيين الذين كانوا يحددون النص الأدبي الملتزم من غير الملتزم من خلال الأيديولوجيا التي قام عليها، وبغياب الإيديولوجيا الماركسية منذ سقوط المعسكر الشرقي / الإتحاد السوفياتي ، تقهقر الأدب الملتزم عند دعاة الماركسية، لأنه كان مشدودا بحبل متين بهذه الإيديولوجيا التي سقطت وانهزمت ، فالأدب الملتزم عندهم كان موجودا بوجود الماركسية وانفرط بانفراط عقدها .

أما بالنسبة للوجوديين فإن منطلقهم لم يكن منطلقا إيديولوجيا، بل كان فلسفيا، فالالتزام الذي تكون منطقاته الأولى إيديولوجية، ومذهبية التزام يرفضه "سارتر" جملة وتفصيلا[4]،

[1] - رجاء عبيد : فلسلفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص 155 .
[2] - المرجع نفسه: ص 155.
[3] - المرجع نفسه: ص 155.
[4] - إسماعيل المهدوي : فلسفة الالتزام عند سارتر، مجلة الفكر المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ع 25، مارس 1967، القاهر ة ،1967، ص 96.

كما أن الأديب من منظوره يكتب ليعبر عن هموم الإنسانية جمعاء وليس ليعبر عن هموم طبقته أو مجتمعه فقط .

انطلاقاً من هذه الفروقات كانت الهوّة واسعة بين فهم الالتزام لدى الماركسية ولدى الوجوديين .

3- مظاهر التأثّر بفلسفة الالتزام في الرواية :

جاء الالتزام في الرواية بمفهوميه الأدبي والحزبي :

فالالتزام الأدبي هو ما مثّلته النصوص التي تنشر في صفحات مجلّة " الفكر الحر " التي تلتزم القضية القومية ، ولا تحيد عنها مهما كانت الظروف والعوائق ، وقد جسّدت مجلّة " الفكر الحر " الالتزام بمفهومه الوجودي ، لأنّ أدباء التيار القومي كانوا يفتقرون إلى إيديولوجية تضاهي الإيديولوجية الدينية أو الماركسية ، ولذلك حالوا الحصول على هذا البعد المفقود في" الفلسفة الوجودية " ، وقد برّر " ميشال عاصي " هذا اللجوء للفلسفة الوجودية برغبة الأدباء القوميين في تحقيق توازن بين نضالهم القومي وهدفهم في المحافظة على الاعتزاز الفردي[1] ، « لهذا أباح الكتّاب القوميون لأنفسهم حرية التصرّف بالأفكار الوجودية ، وأخذوا يختارون منها اختياراً إقتطافياً كل ما يمكن أن يساعدهم في معركتهم العقائدية ... »[2].

أمّا فلسفة الالتزام الماركسية ، فلم تلق نصيبها من التّأييد في الرواية من قبل الأدباء في الرواية ، بل لقد تعرّضت لانتقادات مستمرّة كقول " كريم " في سياق الكلام عن حرية الأديب :« ... أنا أعتقد السوفياتي ليس حراً . إنّه أدب التقنين والتلقين من قبل الدولة والحزب والحاكم ، بالرغم من أنّ هذا التلقين قلّما يجيء سداداً لدين .من أجل هذا أخشى على الأديب عندنا أن يشعر بعبودية إذا مدّ يده ليأخذ مساعدة الدولة ... أريد للأديب أن يرفض كلّ ما شأنه أن يشعره بأيّ تحفّظ أو قيد تجاه الدولة ... »[3] .

---

[1] - سهيل الشملي : البطل في ثلاثية سهيل إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1998 ، ص 22 .
[2] - محي الدين صبحي : جيل القلق والمأساة ، مجلة الآداب ، بيروت ، لبنان ، ع 09 ، 1998 ، ص 29 .
[3] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص87 – 88 .

الالتزام لدى الماركسيين يفرض على الأديب أن يطوّع كتاباته ، للمقاييس التي تمليها عليه الدولة ، أمّا الالتزام الوجودي فهو نتيجة من نتائج التفاعل الحر للأديب مع القضايا الإنسانية ككل ، وبما أنّ الالتزام الوجودي لم يقيّد الأديب بما يجب أن يقوله وبما يجب عليه أن يتجنّب قوله ، فقد لقي نصيبه من التأييد من قبل بعض شخصيات الرواية التي تصبو نحو الحرية وتحقيق الأهداف القومية .

من أمثلة ذلك تصدّي مجلّة " الفكر الحر " للانتقادات التي توجّه إليها ، وعدم الحياد عن مبادئها القومية حتى في الوقت الذي تعرضت فيه للمنع من الدخول للعراق وتعرّضها لخسائر مادية فادحة ، وقد قال " سامي " أنّه لا يمكنه بأيّة حال من الأحوال أن يتخلّى عن نشر المقالات الثورية التي كانت سبباً أولاً لمنع دخول المجلّة للعراق ، وقال أنّ المجلّة إذا تخلّت عن طابعها القومي فإنّها ستفقد «... طابعها الذي تتميّز به عن سائر المجلاّت »[1].

وعلى هذا الأساس اعتبر " سامي " ـ لدى أدباء الرواية ـ « ...موجّهاً واعياً لتيّار الأدب المسؤول »[2] ، الذي هو " الأدب الملتزم " .

فعن طريق تبنّي فكرة الالتزام الأدبي ، أخذ " سامي " على عاتقه نشر الوعي القومي ، والقضايا القومية العربية .

ومن الأمثلة التي وردت كبرهان على التزام مجلّة " الفكر الحر" بالقضية القومية ، هو تشديد حملتها على " فرنسا "[3] في الوقت الذي تفجّرت فيه الثورة في الجزائر في (01 نوفمبر 1954م) .

كما خصّصت مجلّة " الفكر الحر" صفحات لعرض مواقف الكتّاب القوميين من الغزو الثلاثي على مصر (1956م)[4] .

أمّا عن الالتزام الحزبي فقد كان مرفوضاً رفضاً كلياً من وجهة نظر بعض الشخصيات كـ " سامي "، الذي قال : « ... إنّ أيّ نظام حزبيّ مهدّد لحرّيتي ، حريّة فكري وأدبي . وأنا

[1] - المصدر نفسه : ص101 .
[2] - المصدر نفسه : ص181 .
[3] - لمصدر السابق : ص 198 .
[4] - المصدر نفسه : ص 275 .

أصرّ على ن أحتفظ بحريّتي كاملة »[1] ، وقد استمدّ فكرة تعارض الالتزام الحزبي مع الالتزام الأدبي من أفكار " سارتر " الذي يركّز تركيزاً شديداً على ضرورة احتفاظ الأديب بحريّته حتّى في الوقت الذي يلتزم فيه قضية الدفاع عن أي قضية إنسانية .

وقد أكّد " سامي " رفضه للالتزام الحزبي عندما أخبره صديقه "وحيد " أنّه انضمّ لـ "حزب الهلال "* ، ثمّ قال له : « إنّ أمامي الآن مهمّةً بالغة الخطورة ، وهي أن أكسب للحزب المؤيدين والأنصار »[2] ، ولمّا أحسّ "سامي " أنّ صديقه يستهدفه بكلامه ردّ عليه باختصار ، قائلاً له : « وما شأني أنا بهذا ؟ »[3]. وهكذا أثبت أن لا مجال لإقناعه بفكرة الالتزام الحزبي .

أمّا " كريم " فلم يرفض فكرة الالتزام الحزبي رفضاً كلياً ، بل وقف موقفاً وسطاً من المسألة بحيث قال : « إنّ بوسع الإنسان أن يحترم نظاماً ، ولكن بوسعه كذلك أن ينتقده ، بل إنّ حرية الانتقاد هذه هي التي تمكّنه من أن يقيم احترامه على قواعد صلبة ، لا انقيادية عمياء »[4] .

يعدّ كلام " كريم " حلاّ توفيقياً ، إلاّ أنّه صعب التحقيق ، خاصّة إذا كان الأديب منضوياً تحت راية الأحزاب الماركسية / الشيوعية ، التي تشدّد على ضرورة التزام الأديب بقضايا مجتمعه ، ومنعه من انتقاد سياسة الحزب ،في أيّ حال من الأحوال ، بل إنّ أيّ أديب يتعرّض لانتقاد سياسة الحزب ، يتعرّض للاتّهام بخيانة الحزب وتخليه عن مبادئه .

* ـ المثقّف والمحرمات / التابوهات (Les tabous) :

ثلاث موضوعات يعتبرها الباحثون من الممنوعات ، أو من المواضيع المسكوت عنها ، والتي لم تنل نصيبها من الحضور في الدراسات الثقافية والمؤلفات الأدبية الإبداعية ، هذه المواضيع متفق عليها وهي ما يشكّل مثلّث المحرّمات :

---

[1] - المصدر نفسه : ص 66 .

[*] - " حزب الهلال " في الرواية نسبة لمشروع الهلال الخصيب الذي تبنّاه الحزب (ينظر : أحمد دحبور : دمعة الثلاثاء ، أصابعنا التي تحترق في وداع المعلّم اللبناني د.سهيل إدريس ، مجلة الآداب ، بيروت ، لبنان ، مج 02 ، ع : 4 / 5 / 6 نيسان (أبريل)– أيار(مايو) – حزيران (يونيو) ، 2008 ، ص 84) .

[2] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 65 .

[3] - المصدر نفسه : ص65 .

[4] - المصدر السابق : ص 47 .

الدين (Religion)- الجنس (sexe)- السياسة (Politique).

استبعدت هذه التيمات / الموضوعات الثلاثة ، في النصوص الفكرية والأدبية ، لأنّها إمّا منبوذة من قبل السلطة السياسية / المؤسسة ، والمقصود بذلك تيمتي "السياسة" و"الدين" ، وإمّا مرفوض الخوض فيها اجتماعيا بحكم العادات والتقاليد والأعراف والدين ، وهذا ما يتعلّق بتيمة / موضوعة " الجنس " .

ظلّت الموضوعات المحرّمة حبيسة نصوص محدودة ومعدودة ، نظراً للتضييق والرقابة الشديدة التي تتعرّض لها ، وإذا ما ظهر نصّ يطرح مثل هذه الموضوعات ويناقشها ، فإنّ شهرته ، ستلوح في الأفق و تملأ أرجاء الدنيا ، وتشحذ أقلام النقّاد ، إمّا لتقريظه أو تقريعه .

وبالرغم من أنّ الكتب التي تتناول هذه الموضوعات توضع تحت المجهر ، وتعرض على الرقيب الديني والسياسي ، إلاّ أنّها في تزايد مستمر لأنّ " كلّ ممنوع مرغوب " ، فبإمكان النصوص أن تدبّج وتنشر ، لكن ليس بالإمكان ضمان رضا أهل السلطة السياسية والدينية عنها ، فهناك عدّة نصوص طرحت هذه الموضوعات بشجاعة وجرأة ودون تحفّظ ، لكن النتيجة كانت الحجب والمصادرة من الأسواق . كرواية " أولاد حارتنا لـ "نجيب محفوظ" التي ظلت قرابة أربعين عاماً محظورة من التداول في " مصر " و كتاب "في الأدب الجاهلي" لـ " طه حسين " ، كما منعت رواية " سقوط الإمام " لـ " نوال السعداوي " من التداول في الأوساط المصرية ، وذلك بموجب قرار أصدره ، مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر الشريف ، وقد أصدر الأزهر قبل ذلك قراراً يقضي بمنع ديوان " قالت لي السمراء " للشاعر السوري " نزار قباني " ، " ومن الروايات الأجنبية التي صودرت ـ مؤخراً ـ في بعض البلدان العربية كـ " لبنان " و "مصر" و " الأردن " ، رواية " شيفرة دافنشي " لـ " دا ن براون " ، التي يزعم مؤلفها أنّ للسيد المسيح ـ عيسى عليه السلام ـ نسل من زواج سري ، وسلالته اليوم متواجدة في فرنسا !! ، كما منعت " سوريا " في الآونة الأخيرة الطبعات الثانية لبعض الروايات كـ : رواية "وليمة لأعشاب البحر " للروائي السوري " حيدر حيدر " لأنّها تخدش الحياء ولا تقيم حداً للعرف والدين ، ومنعت ـ أيضا ـ رواية " مديح الكراهية " لـ " خالد خليفة " ... وغيرها فالقائمة طويلة ومفتوحة .

تعتبر رواية "أصابعنا التي تحترق " ، من بين الروايات العربية المعاصرة التي اقتحمت الموضوعات المحظورة من بابها الواسع ، فقد طرقت تيمتين / موضوعتين ، وهما : "السياسة "(Politique) و "الجنس" (sexe) ، وغيّبت التيمة (Le Théme) المتمثلة في " الدين "(Religion) .

1 ـ السياسة : (Politique) :

رغم أنّ الرواية طرحت بعض الموضوعات السياسية للنقاش ، وظهر انتقاد المثقفين لبعض الأحزاب السياسية والإيديولوجيات ، إلاّ أنّ ذلك لم يخل أبداً من احتدام الصراع بين المثقف والسلطات الحاكمة .

فمن أبرز المواقف التي صوّرت العلاقة المتوتّرة بين المثقّف والسلطة في الرواية ، حادثة منع أعداد مجلّة " مجلّة الفكر الحر " من الدخول إلى العراق ، بحجّة أنّها تحمل في طيّاتها "مواد متفجّرة "[1] ، مبثوثة بين أسطر مقالات ثورية تحرّض الشعوب على الثورة ضدّ الحكّام .

وبما أنّ المجلّة كانت ، صدى صوت مثقفين أحرار ، فلم يكن من السهل الاستهانة بالمبادئ التي ارتكزت عليها منذ تأسيسها ، ولم يكن من السهل ـ أيضاً ـ التوقّف نهائياً عن نشر المقالات الثورية التي تستنهض همم الشعوب / الرأي العام .

وكان أوّل حلّ اتّخذه " سامي " ـ رئيس تحرير مجلّة الفكر الحر ـ حيال هذه المشكلة التي اعترضت سبيله ، هو الاستعداد لإصدار نسختين من المجلّة :

1 ـ نسخة خاصّة ، توزّع في سائر الأقطار ، وميزة هذه النسخة هي «... صفحات إضافية تحشد فيها المادّة المتفجّرة الثائرة ... »[2] .

[1] ـ سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 187 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 187 .

2 ـ نسخة خاصّة بالعراق ، لا تثبت فيها « ... تلك الصفحات الإضافية ، ريثما يقوم في ذلك القطر حكم متحرّر صالح »[1] .

وقد لجأ " سامي " إلى هذا الحل الجزئي لأسباب منها :

1 ـ الخوف من السلطات السياسية العراقية ، من اتّخاذ قرار يقضي بحجبها النهائي .

2 ـ الحرص على عدم تعريض المجلّة لخسائر ماديّة ، تؤدي بها إلى الاضطرار للتوقّف التام عن الصدور .

3 ـ إرضاء القارئ العراقي المتلهّف لقراءة المواضيع الثقافية والفكرية التي تنشر عبر صفحات مجلّة " الفكر الحر " ، فإثر قرار توقيفها في" العراق " ، أرسل العديد من الأدباء العراقيين لرئيس تحريرها رسائل يرجونه فيها « ... ألاّ ينشر فيها ما يحرمهم من قراءتها ، ويحتجّون بأنّ قراءة ثمانين أو سبعين بالمئة مما تريد أن تقوله ، خير من عدم قراءتها إطلاقاً »[2].

كان " سامي " يعلم أنّ الحلّ الجزئي سيعرّض ـ حتماً ـ لعدّة اتهامات ، فقد توقّع أن يقول له البعض : «... إنّك تساير السلطات العراقية بتخصيص هذه النسخة العراقية لقرّاء العراق »[3] ، وكان ينتظر أن يقول له« ... آخرون إنّك تطبع عدّة نسخ مختلفة تخصّص كلاّ منها لبلد ... »[4] ، كما أنّه لن ينجو ممّا سيشاع عنه ، فقد يتّهمه "الأرجوانيون " بأنّه عميل لباريس وواشنطن ، ويتّهمه أنصار المعسكر الغربي بأنّه منساق لـ "موسكو" وإن كان يتظاهر بعصيانها[5] .

وبالفعل تحقّقت توقّعاته هذه بعد شروعه في إصدار نسختين من المجلّة ، وقد عبّر له عن ذلك صديقه " وحيد " الذي عندما أفلس لجأ إليه كي يطلب منه مساعدة مالية ، فقال له " سامي " : « ... لا أستطيع يا وحيد . إنّنا نحن أيضاً نعاني أزمة مالية »[6] ، فردّ وحيد قائلاً :

---

[1] ـ المصدر نفسه : ص 187 .
[2] ـ المصدر السابق : ص 186 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 187 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 187 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 187 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 219 .

« عجباً ! لقد قيل لي إنّك تأخذ راتباً ضخماً من معهد بكفيا ، وإنّك تصدر من المجلّة عدّة طبعات ، واحدة لكلّ قطر عربي ، وأنّ أحوال الدار ممتازة ...»[1] .

استشاط " سامي " غضباً وردّ عليه على الفور قائلاً : « يؤسفني أن تصدّق هذه الأكاذيب يا وحيد »[2] ، ثمّ أضاف قائلاً : « إنّ الراتب الذي أتقاضاه من معهد بكفيا لا يزيد عن راتب أي أستاذ يقضي في التدريس مثل ما أقضيه من أوقات . وإمّا المجلّة ، فإنّها لا تصدر إلاّ طبعة واحدة ، وإن كانت تنْقِص من هذه الطبعة ملزمة تقطع من النّسخ المرسلة من العراق . وإمّا الدار فلم يمض على إنشائها وقت كافٍ للحكم بأنّ أحوالها ممتازة أو عادية ...»[3].

لقد حرص " سامي " على توضيح الأمر لـ " وحيد " خوفاً من أن يعتقد أنّه تخلّى عن مبادئه الثورية ، إذعاناً للسلطات العراقية ، وبهذا جدّد العهد على المضي في نشر الثقافة الثورية ، على الأقل في باقي الأقطار الأخرى .

رغم اتّخاذ " سامي " لهذا الحل الجزئي الذي عرّضه للعديد من المشاكل المادية والإدانات الثقافية ، إلاّ أنّ السلطات العراقية جدّدت منعها لدخول نسخ المجلّة لأراضيها ، علماً أنّ النّسخ التي تستهلكها السوق العراقية تبلغ ألفاً وخمسمائة ، فقد عادت نسخ العدد الأخير « ... إلى الإدارة ، من غير أن تمسّها يد قارئ ، لتوضع في ذلك المستودع ، بانتظار أن تباع بعد أشهر ورقاً للرزم والصّر...»[4] ، فبعد أن لجأ " سامي " إلى حذف الصفحات التي تحمل " المواد المتفجّرة " لم يعد عليه هذا الحل بطائل ، بل كلّفه « ... مزيداً من النفقات التهمتها سائر النّسخ التي ترسل إلى الأقطار الأخرى ... »[5].

إنّ حادثة منع مجلّة " الفكر الحر " من الدخول إلى العراق ، بموجب قرار السلطات السياسية العراقية ، هي نموذج لمصير النصوص الأدبية والثقافية التي تنتهك التابوهات (Les tabous) ، وتخترق جدار الممنوعات السياسية .

---

[1] - المصدر نفسه : ص 219 .
[2] - المصدر نفسه : ص 219 .
[3] - المصدر السابق : ص 220 .
[4] - المصدر نفسه : ص 214 .
[5] - المصدر نفسه : ص 214 .

كانت حادثة منع مجلّة " الفكر الحر" من الصدور في" العراق " ، فرصة لانتقاد «...أولئك الحكّام يمنعون الأقلام من أن تعيش حريتها ، حفاظاً منهم على كراسيهم التي تنهض قوائمها على الاستغلال والجشع »[1] ، وقد تساءل "سامي " قائلاً : « أنّى لهم أن يحسّوا نعمة الحرية وكراسيهم مهدّدة بعبودية الخوف من الانهيار؟»[2].

بالرغم من توجيه نصّ الرواية بعض الانتقادات للحكّام والسلطات ، إلاّ أنّه أثبت في مواضع أخرى خوف المثقّف من السلطة ، حيال التّعرّض للقضايا السياسية ، حتّى أنّه عندما يعزم على تأليف كتاب أو نشر مقال يعالج قضية سياسية ، فلابدّ له أن يحسب حساباً لقرار السلطات ، فكثيراً ما تراجع " سامي " عن كتابة رواية أفكارها مستوحاة من أحداث سياسية ، ويكون سبب تراجعه ـ دائماً ـ الخوف من ردّة فعل الحكّام / أصحاب السّلطة السياسية .

وهذا ما عبّر عنه " سامي " في سياق نقاشه مع رفاقه عن حرية التفكير والتعبير في لبنان وكافّة بلدان العالم العربي ، فهو يرى أنّ لبنان بلد « ... يتمتّع بما لا يتمتّع به أيّ بلد آخر من الأقطار من حرية التفكير و التعبير ... »[3] ، ويقول أنّ « ... هذه ميزة نعتزّ بها ونفخر . فنحن نستطيع أن نعبّر عن آرائنا دون أن نخشى السلطات في معظم الأحيان »[4]، لكنّه في الوقت ذاته يعتقد أنّ حريّة التفكير والتعبير داخل الوطن / القطر ، لا تكفي إذا لم تكن مدعّمة بحرية التعبير في البلدان المجاورة أي بقية البلدان العربية الأخرى . لأنّ الأديب يكتب لا يقرأ في وطنه فقط بل في كافّة أرجاء المعمورة ، يقول " سامي " معبّراً عن هذا المعنى« ... بصفتي أديباً يكتب ليقرأ . وما د منا قد اتّفقنا على أنّي لا أُقرأ هنا إلاّ بصورة محدودة جدّاً لا يمكن أن تكافئ جهدي ، فلا بدّ أن أبحث لي عن قرّاء في العالم العربي ، لا سيما وأنّ مشكلات هذا العالم ، بما فيه لبنان ، متشابهة ومتشابكة . ولكن إذا كنت لا أخشى أن تضيّق السلطة هنا على حريّتي ، فإنّي أخشى أن تضيّق عليها في كثير من البلاد العربية ، حين تمنع مجلتي أو كتابي من الوصول إلى أيدي القرّاء ، بسبب ممارستي لهذه الحرية التي هي شرط الأدب الأوّل .

[1] - المصدر السابق: ص 103 .
[2] - المصدر نفسه : ص 103 .
[3] - المصدر نفسه : ص 208 .
[4] - المصدر نفسه : ص 208 .

وصمت " سامي " لحظة ثمّ تساءل :

ـ هذا " الخوف " بكل أشكاله من " السلطة " أيّاً كانت ، كيف تريدون أن يساعدنا على القيام بمهمّتنا ، على أن نكتب بحريّة ؟ »

وليمنح " سامي " كلامه مصداقية ، تحدّث عن تجربته الخاصّة فقال :

« ـ إنّني مثلاً أريد أن أكتب في أحد أجزاء روايتي القادمة قصة " النكبة " . ولكنّي واثق منذ الآن أنّ الرواية ستمنع في ثلاث بلدان على الأقل ، إذا كتبت كارثة فلسطين على حقيقتها ، فإذا منعت في هذه الأقطار ، وأسواقها هي أروج الأسواق ، فأين تريدون أن تباع ؟ أليست هي معرّضة للكساد ؟ هذا إذا قبلت دار النشر التي أعرضها عليها أن تنشرها ، وهي في كثير من الأحيان تشترط ألاّ يكون في الرواية ما قد يمنعها من دخول أحد الأقطار ... »[1] ، هذه الرقابة السياسية تدفع " سامي " وأمثاله من الأدباء إلى الزهد في بذل الجهود المطلوبة في كتابة روايات محكوم عليها بالمنع وهي مازالت فكرة في الذهن ، وعليه فإنّ الكثير من المثقفين يخشون التعرّض للمواضيع السياسية الشائكة لأنّها لا تعود عليهم بطائل ، إذ أنّ الغاية الأولى للأديب هي إيصال صوته للرأي العام الممثل في مجموع القرّاء ، وبما أنّ هذا الأمر لا يتحقّق له إذا تعرّض للمواضيع التي ستمنعها السلطة من الوصول لأوساط القرّاء ، فإنّ إعراض المثقّف عن الخوض فيها هو أول الحلول التي ترد إلى ذهنه [2] .

إنّ المثقّف العربي لا يشكو من مصادرة حرية التعبير والتفكير من قبل السلطات في البلاد العربية فقط ، بل إنّه كثيراً ما يخشى أن تصادر مؤلّفاته من قبل السلطات الأجنبية الغربية .

ففي الوقت الذي تعرّف فيه " سامي " على الضابط الجزائري" عبد القادر رحماني " الذي لجأ أخيرا إلى لبنان ، فرارا من الجيش الفرنسي الذي كان قد التحق بصفوفه قبل سنوات ، بغية الدفاع عن " فرنسا " ، في الحرب العالمية الثانية (1939 ـ 1945) ، مقابل وعد مسبقٍ بمنحها الحرية والاستقلال للجزائريين في حالة تحقق الانتصار ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتتويج فرنسا بالفوز ، لم تف " بوعدها الذي قطعته قبل الحرب ، ولم

[1] ـ المصدر السابق : ص 209 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 209 .

يتحقّق الحلم الجزائري ، بل على العكس فقد شنّنت فرنسا هجوماً على الجزائريين ، وكانت مجازر وضحايا 08 ماي 1945م ، التي شهدها أبناء الجزائر آنذاك بديلا للحرية الموعودة ، إثر هذا الغدر الفرنسي بأبناء الجزائر ، أحسّ كلّ ضابط أو جندي جزائري منضمّ للجيش الفرنسي بمأساة ضمير تزيده كلّ يوم عذاباً[1] ، بل لقد أصبح كلّ واحد منهم يحسّ أنّه لا « يستطيع بعدُ أن يخرس ضميره كإنسان شريف وكجزائري يشجب بكلّ قوّاه سياسة الإرهاب التي ينساق لها الجيش في الجزائر ، وكان يحسّ أنّه بصمته يصبح رويداً رويداً خائناً لشعبه وأهله وأرضه »[2] ، وقد تمادت السلطات الفرنسية أكثر بحيث أصبحت ترسل « ... الجنود والضبّاط الجزائريين ليحاربوا مواطنيهم في الجزائر ، وقد يكون بين هؤلاء الذين يقاتلونهم إخوة لهم أو أهل ...»[3].

بعد أن توطدت العلاقة بين " عبد القادر رحماني " و " سامي " وأصبح كلّ واحد منهما يثق في صديقه ، أسرّ " عبد القادر" بسرّ خطير لـ " سامي " ، بحيث أخبره بأنّه قبل المجيء إلى لبنان كان قد قرّر هو ورفاقه الضبّاط الجزائريين الذين يزيد عددهم على الخمسين « تنظيم حركة للفرار من الجيش الفرنسي والالتحاق بجيش التحرير الجزائري»[4]، وأنّ مجيئه إلى لبنان هو لإبعاد شبهة بدأت تحوم حوله « بشأن تحريض الجنود الجزائريين على التّمرّد »[5] ، وقد أعلمه بأنّه في هذه الفترة التي يقضيها في لبنان هو بانتظار إشارة من إخوانه الضبّاط للعودة لفرنسا ، كان "عبد القادر رحماني " واثقاً من أنّه سيلقى عليه القبض هو ورفاقه ويزجّ بهم في سجون الاحتلال الفرنسي وقال أنّ « ... هذا أفضل على كلّ حال من البقاء في جيش يقاتل شعبنا وذوينا »[6] .

كان " سامي " كلّما جلس إلى صديقه الضابط " عبد القادر " يصغي إليه باهتمام كبير ، لأنّه كان يرى في كلامه تجربة حيّة لمناضل عربي يعتزّ بوطنه ويأبى أن يكون خائناً حتّى لو عرّض حياته للخطر .

---

[1] - المصدر السابق : ص 200 .
[2] - المصدر نفسه : ص 200 .
[3] - المصدر نفسه : ص 200 .
[4] - المصدر نفسه : ص 200 .
[5] - المصدر نفسه : ص 201 .
[6] - المصدر السابق : ص 201 .

وفي ذات الوقت اعتبر " سامي " كلّ ما حدّثه به " عبد القادر رحماني " مادّة أوليّة تساعده على كتابة قصّة ينشرها على صفحات مجلّة " الفكر الحر " ، لتكون خير نموذج نضالي يطّلع عليه القرّاء ، « ولكنّه ما لبث أن عدل ، ليقينه بأنّ السلطات الفرنسية لابدّ أن تطّلع عليها ، فيعود عليه ذلك بإفساد خطّته والانتقام منه »[1].

تراجع " سامي " عن كتابة قصة "عبد القادر رحماني" خوفاً ورهبة من ردّ فعل السلطات الفرنسية ، وبهذا الموقف يثبت مجدّداً أنّ الأديب دوماً قبل أن ينفّذ مشاريعه الإبداعية عليه أن يرى ما إذا كانت مقبولة سياسياً أو مرفوضة . وهل هي من المباحات أم من المحرّمات ، حتّى يتفادى التصادم مع السلطة السياسية .

إنّ ما يراه المثقّف حرية تعبير وتفكير ، تراه بعض السلطات الحاكمة تابوهاً (tabou) على المثقّف أن لا يتعرّض له بالقول وإلاّ عرّض عمله لمجازفة غير محسوبة العواقب والنتائج .

2 ـ الجنس : (Sexe) :

كان لتيمة (Théme) الجنس ، حضور في نصّ الرواية ، رغم اعتبارها تابوهاً (tabou) أولاً من منظور الدين والعادات والتقاليد والأعراف ، وقد عرضت الموضوعات الجنسية في الرواية على وجهين :

أ ـ العلاقات الجنسية بين الجنسين :

عرضت الرواية نماذج لعلاقات جنسية ، غير محمية بروابط شرعية ، أي كانت خارج نطاق علاقة الزواج ، كتلك العلاقة التي كانت بين " سامي " ورفيقة شاكر "[2] .

كان فيها كلا الطرفين مدفوعاً إلى ذلك انبهاراً بما يحدث في الغرب و قد عبّرت "رفيقة شاكر" عن ذلك عندما قالت لـ " سامي " ، أنّ فتيات الشرق « قلّما يلتقين بالرجل ، وإذا

[1] ـ المصدر نفسه : ص 202 .
[2] ـ المصدر السابق : ص51 – 59 .

التقين به ، ففي جنح الظلام ...»[1]، وقبل أن تتم كلامها قالت هي و" سامي " في لحظة واحدة « ـ كما نلتقي الآن ! »[2].

أحسّ " سامي " منذ أوّل لقاء بينه وبين " رفيقة " أنّه لا يستطيع أبداً أن يفكّر بالزواج بها ، لأنّها كانت مثالاً للفتاة المستهترة وغير حيية ، فقد أتاحت له في ذلك اللقاء الأول أن يقبّلها و يدعوها لقضاء وقت طويل في المساء ، في إحدى الغابات[3] ، وقد كانت تفعل ذلك تشبّها بالغربيات ، قال سامي بعد هذا اللّقاء الأوّل : «... كنت على شبه يقين من أنّها ستهبني جسدها في اللقاء التالي ، وإذن فلتكن رفيقة هذه ، هذه الفتاة الناضجة الأنوثة ، لتكن رفيقة مغامرة »[4]. وقد صدق حدسه بالفعل ففي اللّقاء التالي ، منحته جسدها لترى ما إذا كانت جريئة مثل الفتيات الفرنسيات اللواتي تعرّف عليهنّ " سامي " في باريس وأقام معهنّ علاقات جنسية غير شرعية ، فقد وجّهت " رفيقة " سؤالها لـ "سامي " بعد لقائهما فقالت له: « ـ هل أُحسن الحبّ مثل سوزان وليليان ومرغريت* و ... »[5].

هذا نموذج للعلاقة الجنسية غير الشرعية طرح بكلّ جرأة ، رغم أنّه من التابوهات (Les tabous) الدينية والاجتماعية ، ولكن من باب الإنصاف لا بدّ من الإشارة بأنّ السارد في الرواية ، والشخصيات كانوا في كثير من الأحيان يفضلون التلميح بدل التصريح ، بحيث أنّ النّص لم يورد عبارات جنسية فاضحة كما في بعض الروايات الأخرى ، كما أنّ هذه المشاهد الجنسية لم تكن الركيزة الأساسية للرواية ، بل إدراجها هو وجه من وجوه إضفاء لصبغة الواقعية على الحياة الاجتماعية في الرواية .

ب ـ المثلية الجنسية (Homosexualité) :

---

[1] ـ لمصدر نفسه : ص 39

[2] ـ المصدر نفسه : ص 39 .

[3] ـ المصدر نفسه : ص 38 – 39 .

[4] ـ المصدر نفسه : ص 62 .

* ـ سوزان وليليان ومرغريت هنّ من الفتيات اللواتي تعرّف عليهنّ " سامي " في فترة إقامته في باريس ، وقد كانت بينه وبينهنّ علاقات جنسية ، وقد دوّن علاقته بهنّ في رواية على " ضفاف السين " فصار الجميع يعرف ذلك بمن فيهم رفيقة شاكر التي هامت بالرواية أيّما هيام ، وأصبحت تريد أن تكون نسخة مطابقة للفتيات الباريسيات المتحررات اللواتي لا يرون مانعاً من أن يقمن علاقات جنسية غير شرعية .

[5] ـ المصدر نفسه : ص 62 .

هي نوع من أنواع الشذوذ الجنسي ، القائم على علاقات جنسية بين ذوي الجنس الواحد ، كميل الرجل للرجل ، أو ميل المرأة للمرأة[1] ، والذين يميلون ميلاً عاطفياً لمن هم من نفس جنسهم ، هم من المنحرفين اجتماعيا ، ودافعهم من إقامة علاقات جنسية مثلية(Homosexualité) ؛ هو الحصول على اللذة الجنسية مع الجنس نفسه[2] ، ويعتبره الأطباء النفسانيون مرضاً نفسياً يصيب الشخصية غير السوية ، وهو سبب من أسباب النزعات العدوانية[3]، لذلك فالمثلية الجنسية (Homosexualité) « لا تتموضع عادة في الطبقات الاجتماعية الراقية أخلاقياً ، فهي عبارة عن تابو لا بدّ أن تخجل منه »[4].

وبما أنّ هذه المواضيع ذات صلة وطيدة بالأفراد المتدنيين أخلاقياً والمنحطين اجتماعيا فقد بات « من الصعب الحديث عن هذه الأشياء بحرية ، والأصعب منه هو الحديث في هذه الأشياء بحرية»[5] ، لأنّ موضوعة / تيمة الجنس كثيراً ما أُحيطت بالسرّية والتّكتّم .

رغم ذلك فقد ورد ضمن نصّ الرواية نموذج للمثلية الجنسية (Homosexualité) ، كانت فيه " عبلة سلطان " نموذجاً للشاذّة جنسياً والمنحرفة اجتماعياً ، حيث أبدت ميولاتها العاطفية والجنسية لـ " إلهام " ، هذه الأخيرة فوجئت من الحركات والتصرّفات غير البريئة التي تصدر عن " عبلة " إضافة إلى كلماتها الغزلية التي توحي بشذوذها ، وحيال هذه المشكلة التي وقعت فيها " إلهام " كانت كلّما همّت بالتكلّم لتعنّفها عن ما بدر منها من تصرّفات تسرع " عبلة " إلى تقبيلها وعناقها ، لكنّ " إلهام" ، تداركت الأمر سريعاً ، فقد دفعتها«... دفعة واحدة ، كادت أن تسقطها إلى الأرض ...»[6]، وقالت لها في ذات الوقت : « دعيني . إنّك تثيرين اشمئزازي !»[7] ، ثمّ بادرت لطردها من البيت قائلة لها : « ـ هيّا ،

---

[1] - سيجموند فرويد : الأنا والهو ، تر : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت ،القاهرة ، ط 04 ، 1402 – 1982 ، ص71 .

[2] - سليمان كاصد : الموضوع والسرد ، دراسة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي ، اربد ، الأردن دط، 2002 ، ص 09 (من الهامش) .

[3] - سيجموند فرويد : الأنا والهو ، ص71 .

[4] - نزيهة زاغز : معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع (دراسة أسلوبية مقارنة) ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، إشراف : صالح مفقودة (مخطوط) ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خييضر ، بسكرة ، السنة الجامعية ، 2007 / 2008 ، ص261 .

[5] - المرجع نفسه : ص 255 .

[6] - سهيل إدريس : أصابعنا التي تحترق ، ص 196.

[7] - المصدر نفسه : ص 196 .

اخرجي من بيتي »[1] ، وبما أنّ "عبلة " لا تشعر بأنّها شاذّة فقد ردّت على إلهام قائلة :« ـ لا بأس ، ما تزالين قليلة الخبرة يا إلهام ! »[2] ، هذا الردّ الجريء زاد من غضب إلهام بحيث قالت لها : « ـ أرجوك لا تنطقي باسمي »[3] ، وهنا لعبت "عبلة " دور الذي لا يعرف لماذا هو متهم فقالت لإلهام : « ـ ولكن ما بك يا عزيزتي ؟ ما الذي فعلته ؟ »[4] ، ثم أضافت تقول لتبرّر شذوذها : « كلّ ما هنالك أنّك لا تعرفين هذا النوع من العشق ، بخلاف كثير من المتزوجات وغير المتزوجات »[5].

ردّت عليها " إلهام " قائلة : « ـ لا أريد أن أعرفه ، بل هو يثير نفوري الشديد »[6].

رغم إعراض " إلهام " عن هذا السلوك الدنيء إلاّ أنّ " عبلة " بقيت تواصل إقناعها به ، ولكي تثبت لها أنّه سلوك عادي قالت لها : « ـ اسألي سلمى العكاوي عنه ! تلك فتاة تعرف طعم هذه اللذة ! »[7].

فسارعت على الفور تجيبها قائلة لها : « ـ لا أريد أن أسأل أحداً . ثمّ ما دامت ...»[8] قبل أن تتمّ ما كانت تنوي قوله قاطعتها "عبلة " قائلة : « ـ بل هي تكاد تفضّلها على العلاقة مع الرجل ! »[9] ، وقد كانت تقصد بذلك " سلمى العكاوي " صديقتها .

وظلّت " إلهام مصرّة على صدّها وإشعارها بأنّها شاذّة نفسيا واجتماعيا هي ومن يسايرها في هذا الأمر فقالت لها : « ـ مادامت لكِ سلمى العكاوي ، فاكتفي بها ، ولا شأن لكِ بي هنا »[10] ، فردّت عليها "عبلة ": « ـ ولكنّي اشتهيتك أنت يا إلهام !»[11] ، وقد كان هذا الردّ الصريح ، هو النقطة التي أفاضت الكأس ، وجعلت " إلهام " ترى أنّه لا جدوى من الحوار معها ، وعادت تجدّد طردها من البيت ، بحيث سارت هذه المرّة متوجّهة نحو الباب ، وهي

[1] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[2] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[3] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[4] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[5] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[6] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[7] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[8] ـ المصدر السابق : ص 196 .
[9] ـ المصدر نفسه : ص 196 .
[10] ـ المصدر نفسه : ص 197 .
[11] ـ المصدر نفسه : ص 197 .

تشير إليه وتقول لـ " عبلة " : « ـ تفضّلي بالخروج يا سيّدتي وآمل ألاّ أراكِ مجدّداً بعدُ في منزلي »[1].

بالرغم من أنّ الكلام عن الجنس والعلاقات الجنسية الشّاذّة يعتبر تابوهاً من التابوهات الاجتماعية والدينية ، إلاّ أنّها وردت في الرواية بغية إضفاء الواقعية على أحداث الرواية، وإبراز دور موقف المثقّف منها ، ومهما يكن من أمرٍ فإنّ الرواية لم تقم أسسها على تيمة الجنس ، فالقارئ لها والمتتبّع لأحداثها يدرك أنّها من موضوعة من الموضوعات التي تعرّضت لها الرواية ، وليست الصبغة العامّة لأحداث الرواية ، لأنّ الرواية طرحت مواضيع أهمّ منها بكثير ، وبخاصّة القضايا السياسية التي تجلّت في الصراعات الإيديولوجية بين المثقفين .

[1] - المصدر نفسه : ص 197 .

خاتمة

هكـذا يصـل البحـث إلـى ختـام نزهتـه الفكريـة السـردية ، وقـد أسـفرت هـذه النّزهـة عـن مجموعـة مـن النتـائج ، التـي لا يمكـن اعتبارهـا نتـائج نهائيـة ، لأنّ هـذه الدراسـة مـا هـي إلاّ مقاربة نقدية بسيطة حاولت تقديم صورة من صور الصراع الإيديولوجي الذي احتدم بين مثقفي النّصف الثاني من القرن العشرين (20م) ، هذا القرن الذي وسم بـ" قرن الثورة الإيديولوجية "، وقد تمّ اعتماد رواية " أصابعنا التي تحترق " مدوّنةً للبحث ، لأنّها من بين الروايـات المناسـبة لمعالجـة موضـوع البحـث وإشـكالياته ، وهـذا لأنّ أسسـها قائمـة علـى أصـوات و ملفوظـات شخصـيات أدبيـة مثقفـة ، تنتمـي للنّصـف الثـاني مـن القـرن العشـرين (20م) ، ولها مواقف من قضايا عصرها .

من النتائج والملاحظات التي يمكن تسجيلها في نهاية البحث :

* الصراع الإيديولوجي بين المثقفين ليس ظاهرة حديثة أو معاصرة ، بل هي ظاهرة قديمة ولها جذورها في الحضارة العربية الإسلامية ، وهذا ما أثبتته الصراعات المذهبية والفكرية التي احتدمت بين المثقّف العربي والسّلطة ، والمثقف العربي وغيره من المثقفين الذين يعارضون مبادئه وأفكاره .

* الصراعات المذهبية والفكرية التي نشبت بين المثقفين العرب أيام الحضارة العربية الإسلامية ، صراعات لها الفضل في ظهور ما سمّي بـ " علم الكلام " ، ومن عباءة علم الكلام خرجت التيارات المذهبية التي شكّلت مدارس وتيارات مذهبية كـ : " الأشعرية " و"المعتزلة" و" المرجئة " ...الخ .

* في الوقت الذي كانت فيه الحضارة العربية تعيش ازدهاراً وتطوّراً علمياً بفضل إتاحة فرصة التفكير والتعبير لأهل العلم والأدب ، كانت أوربا ترزح تحت نير السّلطة البابوية التي منعت انفصال العلم عن الكنيسة ، وقدّست اللاّهوت ، وآمنت بحرفية النّص المقدّس ، لكن ذلك لم يدم ، حيث ظهرت تحوّلات كان بدايتها إخضاع الفلسفة للديـن ونهايتـها تحطيم سيطرة الكنيسة ، عن طريق القيام بحركات النهضة La Renaissance والتنوير La

Lumière التـي بـدأت ملامحهـا تلـوح فـي الأفـق خـلال القـرنين الخـامس عشـر و السـادس عشر.

* كان معنى كلمة "مثقّف " حاضراً في أذهان النّاس في الحضارة العربيـة الإسـلامية قديماً، لكنّـه لـم يطلـق كلفـظ واسـم علـى أصـحاب السـلطة الثقافيـة ، وعوّضـه فـي الاسـتخدام عـدّة مسميات أخرى تحـدّد وتعيّن مهنة وتخصّـص رجل العلم والأدب كقولهم : الشيخ ، الفقيـه ، الإمام ، الشّاعر، العالم ، العلاّمة، بحر العلوم ، الفهّامة... وغيرها من المسمّيات.

* اعتبرت فرنسا من قبل الكثير من الباحثين المعاصـرين المرجعيـة التاريخيـة و السياسية و الفكرية لمقولة "المثقفين" (Les Intellectuels) ، حيث وظّف هذا اللفظ أوّل مرة للدلالـة على المشتغلين في حقول المعرفة و العلم و الأدب و الفلسفة ، في الوثيقة / البيان الذي حمل توقيعات جماعة من الشخصيات المرموقة في عالم الفكر و الأدب في فرنسا ، وقد جاء هذا البيان كردّة فعل إثر الحكم على ضابط فرنسي من أصل يهودي اسمه "الفريد دريفورس" بـالنفي إلـى جزيـرة "غويانـا " بتهمـة التجسّـس و تسـريب معلومـات عسـكرية لصـالح ألمانيـا العدوّ التقليدي لفرنسا ، كان ذلك في العام 1894م .

* المثقّف و الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم والمصطلحات إثارة للجدل فـي الأوسـاط الفكريـة، ومن الصعب الوقوف على تعريف محدَّدٍ لها ، لأنّ كلّ باحث يتعرّض لهما بالتعريف ينطلق من إيديولوجيته الخاصّة .

* تعدّ الروايـة أكثـر الأجنـاس الأدبيـة قدرةً علـى التعبيـر عـن الصـراع الإيـديولوجي ، فقـد تزامن ظهورها مع التشكيل الاجتماعي الجديد الذي شهدته أوربا ، وكـان للمثقّـف دور بـارز فيه ، هذا ما توصّل إليه "جورج لوكا تش " في دراسته لنشأة الشكل الروائـي ، بحيـث رأى أنّ الروايـة كفـن ارتبطـت بظهـور المجتمـع " البرجـوازي " الجديـد الـذي يعتبـر وريـث الإقطاعية .

* نجح نص رواية "أصابعنا التـي تحترق " فـي تطويـع الجوانـب الفنيـة وجعلهـا رهـن خدمـة الصراعات الإيديولوجية التي نشبت بين الشخصيات المثقفة في الرواية ، وقد تضـافرت كلّ الجوانب الفنية في أداء هذه الوظيفة :

بـدءاً بعتبـات الروايـة / المتعاليـات النصـية التـي تبيّن بعد فكّ شفراتها الرامـزة ، أنّهـا ذات علاقة وثيقة بأحداث الرواية ، وقد تمّ التوصّل لذلك بعد تقديم قراءة لغلاف وعنوان الروايـة والوقوف على بعض دلالات المظاهر الطباعيـة المشكّلة لنص الروايـة مثل : أنـواع الكتابـة العمودية ودلالات البياض في الصفحات ، دور النقاط المتتالية / المتتابعـة التـي تخلّلت سرد الأحداث وكلام الشخصيات ...الخ .

* فيما يخصّ تقديم الشخصيات وأبعادها ركّز الراوي / السارد (Narrator) على إبراز الجانـب الإيديولوجي والثقافي لكلّ شخصية ، وبخاصّـة الشخصيات الرئيسـة والشخصيات الثانوية، لكنـه فـي الوقت نفسـه لم يغيّب البعديـن الفيزيولـوجي / الجسمي والسيكولوجي / النفسي ، وإن بدا التركيز عليهما قليلاً مقارنة بالاهتمام الذي أولاه للجانـب الاجتمـاعي الـذي يضـمّ الجـانبين الثقـافي والإيـديولوجي ، لهـذا ظهـرت شخصـيات الروايـة بمظهـر الجـدير بخـوض غمـار الصـراعات الإيديولوجيـة ، خاصـة وأنّ لكلّ شخصية من تلك الشخصيات موقفـاً فـي القضـايا السياسـية والاجتماعيـة والثقافيـة ... الـخ ولهـا رأي خـاص فـي الإيديولوجيات الرائجة في عصرها .

* ساهمت مكوّنات الخطـاب الروائـي فـي تجسيد الصـراع الإيديولوجي ، ونقل حيثياتـه إلـى المتلقي / القارئ (Lecteur) ، بحيث استخدم السـارد / الـراوي(Narrator) نمط الرؤيـة من الخلف (Vision par Derrière) الذي ساعده على التوغّل في أعماق الشخصيات ، والتعبيـر عـن إيـديولوجيات المتكلمين ، وبهـذا جـاء نـصّ الروايـة مسروداً بضـمير الغائـب المستلهم مـن السـرد الموضـوعي (Objectif) ، لكـن ذلـك لـم يمنعـه مـن الاستعانة بـ " الرؤيـة مـع " (Vision avec) ، وإن كانـت أمثلتهـا قليلـة ونـادرة ، لأنّ السـارد حدّد منذ البدء موقعـه السـردي ، الـذي ظهـر من خـلال منظـور الرؤيـة من الخلف (Vision par Derrière) ، وبهذه الطريقة كان نموذج السارد العليم بكلّ شيء، حتّى أفكار وإيديولوجيات وهواجس شخصياته .

* تناوب على العملية السردية ساردان / راويان وهما :

الأول : مجهول الاسم ، والسارد الثاني هو " إلهام " ؛ بحيث تولّى السارد الأول (مجهول الاسم) سرد القسم الأوّل من الرواية ، وقد بدا فيه راوياً غير متجانس حكائياً ، أي أنّه ليس جزءاً من الحكي الذي يقدّمه ، وقد توقّف دوره في تنسيق الأحداث تقديماً وتأخيراً وإحالة الكلام من شخصية إلى أخرى ، إضافة إلى التعليق والوصف .

أمّا القسم الثاني من الرواية فقد جاء خلاف القسم الأوّل من الرواية ، بحيث واصلت فيه " إلهام" سرد أحداث الرواية ، وكانت فيه نموذجاً للراوي المتجانس حكائياً، بحيث كانت متماهية مع مروييها ومتضمّنة في الحكي ، لأنّها قائمة بوظيفتين :

الأولى : هي شخصية من الشخصيات الرئيسية والفعّالة في والمساهمة في تشكيل أحداث الرواية ، ولها مواقف وأراء مستقلّة في القضايا الثقافية التي تطرح وتناقش ، وتتبنّى أفكارا خاصّة بها .

الثانية : هي ساردة أحداث القسم الثاني من الرواية ، ومندمجة في الأحداث وتعلم الكثير عن إيديولوجيات الشخصيات الأخرى ، وهذا ما سمح لها بمواصلة السرد من موقع الرؤية من الخلف(Vision par Derrière) ، الذي برهن على أنّها تعرف مجريات الأحداث قبل أن تشرع في عملية سردها وتبليغها للمتلقي / القارئ (Lecteur) .

* ورد الحوار في الرواية بنوعيه الداخلي والخارجي ، وقد أدّى عدّة وظائف منها ما هو إيديولوجي ومنها ما هو فني ، وفيها ما يجمع بين هذا وذاك ، فمن أهمّ وظائفه :

ـ المساهمة الفعّالة في التعريف بالشخصيات الروائية والكشف عن توجّهاتها الإيديولوجية .

ـ تصوير الواقع السياسي والاجتماعي الذي يؤطّر أحداث الرواية .

– معالجة بعض القضايا والإشكالات المتنوّعة ، اجتماعية ، إنسانية ، سياسية ، فكرية ...الخ .

– وسيلة سهّلت للسارد التهكّم والاستهزاء والإطاحة بالإيديولوجيات المعارضة ، ويمكن التماس ذلك في تعليقاته وإضافاته التي يدرجها وسط الحوارات التي تجري بين الشخصيات المتصادمة فكريا .

– وسيلة للدعوة والإشادة بالإيديولوجيات والأفكار المراد الترويج لها ، مثل الإشادة بالفكر القومي ورجالاته .

– المضي بالأحداث قُدماً ، و دفع وتيرة السّرد .

– كسر رتابة السّرد وتصوير الأحداث عبر أصوات الشخصيات .

- رصد الصراعات الإيديولوجية والنزاعات الفكرية التي تدور في جلسات واجتماعات المثقفين .

– وسيلة لإضفاء الصبغة الدرامية في تقديم الأحداث وعرضها .

– وسيلة لبثّ المشاعر الخفّية في النفوس والتعبير عن الأحاسيس .

وغيرها من الوظائف والأدوار التي اضطلع الحوار بالقيام بها وتأديتها .

* شكّلت التيارات الفكرية و الفلسفية الحديثة ، خلفية ناصعة للمتن الحكائي / الروائي ، فظهر نتيجة ذلك آثار التأثّر بالثقافة الأجنبية كالفلسفة الوجودية (L'Existentialisme) والفلسفة الماركسية / الشيوعية (communisme) .

فالأولى تبلورت في التأثّر العميق بأهمّ وأبرز القضايا الوجودية التي أثارها الفيلسوف الوجودي "جان بول سارتر" (Jean – Paul Sartre) ، الذي أولى اهتماماً بالغاً بدراسة النفس البشرية وسبر خباياها ، فمن أهمّ الإشكاليات الوجودية السارترية التي ظهرت ملامحها في النص : مناقشة مسألة جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقي ، وجدلية العواطف الإنسانية وتقلّبها بين الخير والشر والحب والكره ... الخ ، وغيرها من التناقضات التي تجتمع في شخصية واحدة ، وقد كان لشخصيات الرواية مواقف صريحة من هذه الإشكاليات أحياناً ، وأحياناً أخرى تبدو مواقفهم وآراؤهم متأرجحة بين التأييد والمعارضة لأفكار سارتر(Sartre) ، كما تلمح بصمات الفلسفة الوجودية (L'Existentialisme) في تصرّفات الشخصيات ومواقفهم ، وهذا شفّت عنه نماذج جدلية النظرة وأمثلة تبرير سوء الطوية / النية ومواقف المثقفين من الماضي .

أمّا الفلسفة الماركسية / الشيوعية (communisme) ، فقد تجلّى حضورها من خلال الكلام عن المواقف السياسية للشيوعيين في الرواية ، والتأكيد الدائم على موالاتهم المطلقة

للإتحـاد السـوفياتي ، حتّـى وإن كانـت المـوالاة علـى حسـاب المصـالح الوطنيـة و القوميـة ، ولذلك كثيراً ما وُسم المثقفون الشيوعيون في الرواية بالخيانة والغدر ...الخ ، وقد أوضـحت الرواية أنّ الشيوعيين هم من ألدّ أعداء القوميين .

هذا بخصوص تجليات الثقافة الأجنبية في الرواية ، أما الثقافة العربية ، فقد تمثّلت في التيارات الفكرية والسياسية كالقومية والوطنية .

فالقومية هي ذلك التيار الذي مثّل الوعي العربي بأشكاله المختلفة ومظاهره المتنوعة ، وعبّر عن شعور الأمّة العربية بكيانها وإحساس الشعب العربي بذاته وبحقّه في حياة كريمة ، وقد سخّر المثقفون ـ في الرواية ـ عدّة وسائل للتعبير عن الإيمان بالفكرة القومية والإشادة بها والترويج لها ، من تلك الوسائل مثلاً : اهتمام المثقفين القوميين بتأليف ونشر الكتب التي تعرّف بالتيار القومي وتبسّط مرتكزاته لجمهور القرّاء ، إضافة إلى تتبّع القضايا العربية واتّخاذ موقف واضح منها : كشجب المثقفين لسياسة العدو الصهيوني في فلسطين ، واستنكار مجازر فرنسا في الجزائر واستهجان الغزو الثلاثي على مصر...الخ ، وقد كان المثقفون في كل مرة يؤكّدون على أنّ للكلمة والحرف دوراً في تحريك الشعور القومي لدى الرأي العام العربي ، ومن ثمّة اهتمّوا بنشر المقالات ذات الطابع القومي والتحقيقات التي تكشف الواقع المرير الذي يعيشه العالم العربي .

أمّا التيار الوطني ، فقد مثّله دعاة النّزعة الإقليمية الضيقة ، وحب الوطن / القطر فقط، وقد اتّخذ الوطنيون وسائل عديدة برهنت على اهتمامهم بقضايا وطنهم الصغير وعدم مبالاتهم بما يجري من أحداث في الوطن الكبير (الوطن العربي من المحيط إلى الخليج) ، وقد ظهرت ملامحه في دعوتهم الوطنية التي ترفض الاهتمام والانشغال بالقضايا القومية ، ومحاولات القضاء على اللّغة العربية ـ التي هي أبرز أركان الفكر القومي ـ واستبدالها باللّهجات العامية ، وقد بدأ الوطنيون في تنفيذ مشروعهم من خلال إصدار كتب باللّهجات العامية ، وحجّتهم في ذلك أنّهم لا يهمّهم أن تقرأ مؤلّفاتهم في كل أنحاء الوطن العربي بل يكفيهم أن يقرأها ـ فقط ـ أبناء وطنهم الصغير الذين يفقهون لغة الكاتب والكتاب ويعيشون واقع القضايا التي يعالجها .

كما صرّح الوطنيون بعدم اكتراثهم بقضايا السياسية التي في الأقطار العربية المجاورة، ومن ثمّة دعوا دعوة صريحة إلى وجوب اهتمام كلّ مثقف بما يحدث في وطنه، ورأوا أنّه ليس ملزماً بالقضايا القومية ، ولكن الملاحظ أنّ الوطنية كتيار سياسي واجتماعي كانت منبوذة وغير مرغوب فيها عند السواد الأعظم من شخصيات الرواية ، وذلك لأنّها تيّار مضاد للفكر القومي الذي ارتكزت عليه الرواية ، وأشادت به ، وضمّت في فلكه أهمّ الشخصيات المثقفة .

* عموماً، فإنّ القضايا السياسية والفكرية التي أثيرت في الرواية ، كانت بين القوميين والشيوعيين ، أو بين القوميين والوطنيين ، لا سيما وأنّ كلّ من الفكر القومي و الأحزاب الشيوعية الماركسية / الشيوعية ، حقق شهرة وانتشاراً في الشارع العربي إبّان النصف الثاني من القرن العشرين(20م) .

* من أبرز قضايا المثقفين التي تعرّضت لها الرواية بالمناقشة والتحليل قضيتا الالتزام والمواضيع الممنوع الخوض والكلام فيها / التابوهات (Les tabous) .

فالالتزام جاء بمفهوميه الحزبي والأدبي :

الالتزام الحزبي مثّله الأدباء الشيوعيون ، الذين أعلنوا ولاءهم للإتحاد السوفياتي حتى وإن كان ذلك على حساب المصالح الوطنية والقومية ، كما ضحّوا ـ أيضا ـ بأدبهم الذي جعلوه رهن خدمة مبادئ وأهداف الأحزاب الشيوعية ، التي تلزم الأديب بأن يكتب فقط عن قضايا مجتمعه ، بل قضايا طبقته التي هو جزء لا يتجزأ منها ، وليس له الحقّ أن يحيد قيد أنملة عن هذا المبدأ المهم لدى الشيوعيين ، وبهذا يكون أدبه أدب تلقين وتقنين ، مما يؤدي إلى تحجير الفكر وتضييق أفق الإبداع ، وقد أثبتت الرواية عدم نجاح تطبيق فكرة الالتزام لدى الشيوعيين ، بدليل تقهقر الأدب السوفياتي بمجرّد سقوط المعسكر الشرقي .

أمّا الالتزام الأدبي فقد مثله الأدباء القوميون الذين تشبّعوا وتأثّروا بأفكار" سارتر" (Sartre) في مجال طرحه لقضية الالتزام وربطها بمسألتي الحرية والمسؤولية ، فحرية الأديب لدى " سارتر "(Sartre) تكمن في اتخاذه موقفاً واختياره لقضية يدافع عنها قبل أن تفرض عليه العوامل الخارجية ، ويكون في تلك الحالة يكتب مرغماً وملزماً وليس ملتزماً ،

أمّا المسؤولية فتتمثّل في شعور الأديب بضرورة أداء واجبه نحو القضايا الوطنية ، وذلك عن طريق بسطها وشرحها فيما يؤلّفه ويكتبه ، وهكذا اتّخذ "سارتر"(Sartre) من قضية الالتزام وسيلة لإثبات الحرية وتبريرها، ورأى أن التزامه لموقف معين دون غيره من المواقف هو الذي يحقق له الحرية ، وقد استثمر الأدباء القوميون ـ في الرواية ـ هذه الحرية ، بحيث اختاروا الدفاع عن قضاياهم القومية ، بشكلها الواسع ، والملاحظ أنّ أبرز الشخصيات القومية في الرواية رفضت مبدأ الالتزام الحزبي رفضاً قاطعاً ، وحجّتهم في ذلك أنّ أيّ التزام حزبي مهدّد لحريتهم الأدبية والفكرية ، وهم حريصون على الاحتفاظ بحريّتهم كاملة .

* مثّلت التابوهات(Les tabous) أو المواضيع المسكوت عنها والمحرّم الخوض والكلام فيها ، قضية من قضايا المثقفين ، فقد عرضت الرواية آراء المثقفين في تيمتي السياسية(Politique) والجنس (Sexe) .

فبالنسبة للمواضيع السياسية ، طرحت من خلال التعرّض بالمناقشة والتحليل للقضية الفلسطينية والقضية الجزائرية والغزو الثلاثي على مصر ...الخ ، وعرض آراء المثقفين في هذه القضايا السياسية ، وتوجّههم بالانتقاد للحكّام العرب و بعض الأحزاب السياسية ، وفي الوقت نفسه أشارت الرواية إلى الخوف الدائم الذي يسكن الأديب من ردّة فعل الحكّام، بدليل أنّ هناك الكثير من الأدباء تراجعوا عن فكرة تأليف كتاب أوخطّ رواية ، درءاً للتصادم المتوقّع حدوثه مع الحكّام / أصحاب السلطة السياسية .

ثاني التابوهات (Les tabous) التي تعرّضت لها الرواية تمثّل في تيمة الجنس(Sexe) ، وقد جاء متضمّناً في سياق العلاقات غير الشرعية بين الجنسين ، والتي مثّلتها بعض شخصيات الرواية المتحررة من قيود العادات والتقاليد وضوابط الدين والمقلّدة لحياة الغربيين .

كما عرضت الرواية مشاهد للمثلية الجنسية (Homosexualité) ، وكان أصحابها نماذج للشواذ اجتماعياً ونفسياً وعاطفياً ...الخ ، وقد ركّزت الرواية على تحقير وإهانة هذه الفئة الاجتماعية .

للإشارة فإنّ موضوعة / تيمة (Théme) الجنس لم تكن الركيزة الأساس التي قامت عليها أحداث الرواية ، ويبدو أنّ الغاية من إدراجها ، هو إضفاء الصبغة الواقعية على سرد الأحداث .

* وعلى العموم فإنّ الذي يشدّ انتباه المتلقي / القارئ لرواية " أصابعنا التي تحترق " هو تركيزها تركيزاً شبه كلّي على تقصّي نماذج الصراعات الإيديولوجية التي احتدمت بين مثقفي النصف الثاني من القرن العشرين (20م) ، ومن خلال هذه النماذج بدت الرواية وكأنّها منبر دعاية وترويج للتيار القومي .

ذالكم ـ إذاً ـ هو محصول الكلام ، وأهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة المتواضعة ، عن طريق مقاربتها لنص روائي من النصوص التي تنتمي للنصف الثاني من القرن العشرين (20م) ، الذي شهد تعدّداً وتنوّعاً إيديولوجياً وثقافياً .

وتبقى هذه القراءة بحاجة للكثير من المساءلات التي من المؤكّد ـ كأيّ بحث من البحوث الأكاديمية ـ أنّها ستثير إشكاليات جديدة ، تكون لبنة من اللّبنات الأساسية لمقاربات نقدية أخرى .

وما هذه المقاربة إلاّ محاولة بسيطة ، تأمل أن تكون قد ساهمت ـ ولو بالقدر اليسير ـ في سلسة الأبحاث النقدية التي اهتمت بتحليل الصراعات الإيديولوجية المبثوثة في فسيفساء النصوص الروائية .

والله الموفّق ... وهو من وراء القصد

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية الإمام ورش عن الإمام نافع .**

أولاً : المصادر :

*** ـ سهيل إدريس :**

1ـ أصابعنا التي تحترق : (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 08 ، 1998 .

2 ـ الحي اللاتيني : (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 14 ،2006 .

ثانياً : المراجع :

أ ـ العربية :

*** ـ أحمد أبو حاقة :**

3ـ الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، د ط ، 1974 .

*** ـ أحمد طالب :**

4 ـ الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، د ت .

*** ـ أحمد فرشوخ :**

5 ـ جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية" لعبة النسيان") .دار الأمان ،الرباط ، ط1، 1996 .

*** ـ أحمد مختار عمر :**

6 ـ اللّغة واللّون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 ، 1997.

***ـ ألبرت حوراني :**

7 ـ الفكر العربي في عصر النهضة ، دار النهار، بيروت، لبنان، دط ، 1977 .

*** ـ آمنة يوسف :**

8 ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997 .

*** ـ أنيس المقدسي :**

9 ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط ، 1977 .

*** ـ بسام قطوس :**

10 ـ سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2001 .

***ـ حسين الصديق :**

11 ـ الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، د ت .

*** ـ حفناوي بعلي :**

12 ـ مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2007.

*** ـ حميد لحميداني :**

13 ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 03 ، 2000.

*** ـ حنا الفاخوري :**

14 ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2005 .

*** ـ أبو حيان التوحيدي :**

15 ـ الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق وتعليق : غريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد ، دار

*** ـ دليلة مرسي وآخرون :**

16 ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985 .

*** ـ رجاء عيد :**

17 ـ فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية ، د ط ، 1986.

*** ـ سامح رافع محمد :**

18 ـ المذاهب الفلسفية المعاصرة ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط 01 ، 1973 .

*** ـ سعدون حمادي :**

19 ـ عن القومية والوحدة العربية سألني سائل فأجبت ، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 2000 .

*** ـ سعيد بنكراد :**

20 ـ السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، منشورات الزمان ، الرباط ، ط 1 ، 2003

*** ـ سعيد يقطين :**

21 ـ تحليل الخطاب السردي (الزمن ـ السّرد ـ التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 1989 .

22 ـ قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ، ط01 ، 1997 .

*** ـ سليمان كاصد :**

23 ـ الموضوع والسرد ، دراسة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي ، اربد ، الأردن د ط ، 2002 .

*** ـ سهام هاشم :**

24 ـ الالتزام عند الكتاب المصريين ، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993.

*** ـ سهير سلطي التل :**

25 ـ حركة القوميين العرب وانعطافاتها الفكرية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 .

*** ـ سهيل الشملي :**

26 ـ البطل في ثلاثية سهيل إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1998 .

***ـ السيد إبراهيم :**

27 ـ نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ، د ط ، 1998 .

*** ـ سيزا أحمد قاسم :**

28 ـ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

*** ـ شاكر النابلسي :**

29 ـ الفكر العربي في القرن العشرين (1950 ـ 2000) ، ج1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001.

30 ـ الفكر العربي في القرن العشرين (1950 ـ 2000) ، ج2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001.

31 ـ الفكر العربي في القرن العشرين (1950 ـ 2000) ، ج3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001.

*** ـ شكري عزيز ماضي :**

32ـ في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.

*** ـ طه وادي :**

33ـ الرواية السياسية ، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003 .

*** ـ عبد الرحمن الرافعي :**

34 ـ شعراء الوطنية في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 03 ، دت .

*** ـ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني :**

35 ـ الكيد الأحمر (دراسة واعية للشيوعية وجذورها وأفكارها) ، دار القلم ، دمشق ، بيروت ، ط 03 ، 1412 هـ ، 1991م .

*** ـ عبد الرحيم الكردي :**

36 ـ الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996 .

*** ـ عبد الله الغذامي :**

37 ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 2006 .

*** ـ عبد الله عروي :**

38 ـ مفهوم الايدولوجيا ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 2003 .

*** ـ عبد المجيد جودة السحار :**

39 ـ القصة من خلال تجاربي الذاتية ، دار مصر للطباعة ،مصر،دط ، د ت .

*** ـ عثمان بدري :**

40 ـ وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، (دراسة تطبيقية) ، دار موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط ، 2000 .

*** ـ عدنـان حسين قاسم :**

41 ـ الاتجـاه الأسلوبي البنيوي فـي نقد الشّعر العربـي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 2000 .

*** ـ عدنان محمد زرزور :**

42 ـ القومية والعلمانية (مدخل علمي)، مؤسسة الرسالة، ط1، 1992 .

*** ـ عزيزة مريدن :**

43ـ القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1971 .

*** ـ علي الحافظة :**

44 ـ الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798 – 1914) ، الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية والعلمية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، د ط ، 1987 .

*** ـ علي أومليل :**

45 ـ السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1996 .

*** ـ علي جريشة :**

46 ـ الاتجاهات الفكرية المعاصرة ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، مصر ، ط 03 ، 1411 هـ ـ 1990م .

*** ـ علي حرب :**

47 ـ أوهام النّخبة أو نقد المثقّف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ـ بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2004.

*** ـ عمار بلحسن :**

48 ـ الأدب والإيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984.

*** ـ عمر عيلان :**

49 ـ الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدّوقة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2001

*** ـ عمرو بن بحر(الجاحظ) :**

50 ـ الحيوان ،تح : عبد السلام هارون ، ج 4 ، مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي ، القاهرة ، دط ،دت .

*** ـ الفرّاء البغدادي (أبو الحسين محمد بن أبي يعلي):**

51 ـ طبقات الحنابلة ، تحقيق وتقديم : عبد الرحمن بن سليمان العثيمين ، ج 1 ، منشورات المملكة العربية السعودية ، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة ، الرياض ، 1419 هـ - 1999م

*** ـ فؤاد كامل :**

52 ـ أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، ط 01 ، 1413 – 1993 .

53 ـ الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د .

*** ـ فيصل عباس :**

54 ـ الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996.

*** ـ مالك بن نبي :**

55 ـ مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبر شاهين ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط 3 ، 2000

*** ـ محبة حاج معتوق :**

56 ـ أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان ط1، 1994 .

*** ـ محمد برادة :**

57ـ الخطاب الروائي لميخائيل باختين ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، د ط ، 1987.

***ـ محمد رياض وتّار :**

58 ـ شخصية المثقف في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، سوريا ، دمشق ، د ط ، 1999 .

*** ـ محمد الشيخ :**

59 ـ المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر) ، دار الطليعة للطباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 ،

*** ـ محمد عابد الجابري :**

60 ـ المثقفون في الحضارة العربية " محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد " مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2008 .

*** ـ محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي :**

61 ـ تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، ط 1، عمان، الأردن، 2002 .

*** ـ محمد غنيمي هلال :**

62 ـ النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2001

*** ـ محمد مصايف :**

63 ـ النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، د ط ، د ت ، 1971.

*** ـ محمد مفتاح :**

64 ـ دينامية النّص " تنظير وانجاز " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 01 ، 1987

*** ـ محمد نجيب التّلاوي :**

65 ـ الذات والمهماز " دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1998 .

*** ـ محمد يوسف نجم :**

66 ـ فن القصة ، دار الثقافة ودار صادر بيروت ، لبنان ، ط1، 1996 .

*** ـ معجب العدواني :**

67 ـ تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعدية ، ط ، 01 ، 2002

*** ـ منذر معاليقي :**

68 ـ معالم النهضة العربية في الفكر العربي الحديث، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 01 ، 2003 .

*** ـ نضال الشمالي :**

69 ـ الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب ي الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب ، اربد ، الأردن ، ط 1 ، 2006 .

*** ـ يمني العيد :**

70 ـ الراوي، الموقع، الشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ، ط1، 1986 .

*** ـ أبو يعرب المرزوقي ، وطيب تيزيني :**

71 ـ آفاق فلسفية عربية معاصرة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان / دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ،2001 .

*** ـ يوسف عز الدين :**

72 ـ الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث (محاضرات ألقيت على طلبة قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية) ، منشورات معهد البحث والدراسات العربية ، بغداد، 1968 .

*** ـ مؤلفات جماعية :**

73 ـ معنى الوجودية (دراسة توضيحية مستقاة من أعلام الفلسفة الوجودية) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .

74 ـ سلطة النّص في ديوان(البرزخ والسكين) ، لعبد الله حمادي ، منشورات دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 .

75 ـ الثقافة والمثقف في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2002 .

ب ـ المترجمة :

***ـ برنار فاليت :**

76 ـ الرواية مدخل إلى المنهاج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ، الجزائر دط ،2002 .

***ـ تزفيان تودوروف :**

77 ـ مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005.

***ـ توماشفسكي :**

78 ـ نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، "نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط 1، 1982 .

*** ـ جان بول سارتر :**

79 ـ ما هو الأدب ؟ ، تر : جورج طرابيشي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1961 .

80 ـ الجدار ، تر : هاشم الحسيني ، دط ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1963.

81 ـ الوجود والعدم (بحث في الانطولوجيا الظاهراتية) ، منشورات دار الآداب ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1966 .

82 ـ الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، منشورات الأدب، بيروت، لبنان، ط 2، 1967.

83 ـ ما الأدب ؟ ، تر : محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1984 .

*** جيرار جونيت وآخرون :**

84 ـ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989 .

*** جيرار ليكلرك :**

85 ـ سوسيولـوجيا المثقفين ، تـر: جـورج كتـورة ، دار الكتـاب الجديـد المتحـدة ، بيـروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .

*** ـ دوني كوش :**

86 ـ مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر : قاسم مقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2002 .

*** ـ روبرت همفري :**

87 ـ تيار الوعي فـي الروايـة الحديثـة ، تـر: محمـود الربيعـي ، دار المعـارف ، مصـر، ط2 ، 1975 .

*** ـ سيجموند فرويد :**

88 ـ الأنـا والهـو ، تـر : محمـد عثمـان نجـاتي ، دار الشـروق ، بيـروت ،القـاهرة ، ط 04 ، 1402 – 1982 .

*** فيليب تودى هواردريد :**

89 ـ أقدّم لك سارتر ، تر : إمام عبد الفتاح ، منشورات المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، 2004 .

*** ـ لبيرسي لوبوك :**

90 ـ صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2000 .

*** ـ ميخائيل باختين :**

91 ـ شـعرية دوستويفسـكي ، تـر: جميـل نصـيف التكريتـي ، مراجعـة : حيـاة شـرارة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1986 .

*** ـ ميشال بوتور :**

92 ـ بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ،1971 .

ثالثاً : المعاجم والقواميس والموسوعات :

أ ـ العربية :

***- ابن منظور :**

93 ـ لسان العرب ، مج 01 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

94 ـ لسان العرب ، مج 05 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

95 ـ لسان العرب ، مج 06 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

*** ـ أبو بكر الرازي :**

96 ـ مختار الصحاح ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، دط ، دت

*** ـ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري :**

97 ـ المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة ، د ط، 2003 .

***- جبور عبد النور:**

98ـ المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط2 ،1984 .

*** ـ حسين علي حمد :**

99 ـ قاموس المذاهب والأديان ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 199

***- سعيد علوش :**

100 ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1984 .

*** ـ سمير حجازي :**

101 ـ معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت .

*** ـ مجدي وهبة :**

102 ـ معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1974 .

*** ـ محمد جواد مغنية :**

103 ـ مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، دار ومكتبة الهلال ، دار الجواد ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت .

*** ـ ميجان الرويلي وسعد البازغي :**

104 ـ دليل النّاقد الأدبي " إضاءة لأكثر من سبعين تياراَ ومصطلحاَ نقدياَ مُعاصراً " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ـ الدر البيضاء ،المغرب ،ط 4 ، 2005 .

***ـ مجمع اللغة العربية لجمهورية مصر العربية :**

105 ـ المعجم الفلسفي ، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية ، دط ، 1983 .

ب ـ المترجمة :

***ـ أندريه لالاند :**

106 ـ موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، مج 01 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 02 ، 2001 .

107 ـ موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، مج 03 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 02 ، 2001

***ـ جيرالد برنس :**

108 ـ قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 .

***ـ سهيل إدريس Souheil Idriss :**

109 ـ المنهل (قاموس فرنسي – عربي) ، دار الآداب، بيروت ، لبنان ، ط 33 ، 2004 ، AL-MANHAL Dictionnaire Français – Arabe

رابعاً : المخطوطات والرسائل الجامعية :

***- السعيد جاب الله :**

110 ـ نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية، النفسية، الجديدة (أطروحة دكتوراه دولة)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425هـ، 2004م، مخطوط .

*** ـ شتوح قنية :**

111ـ تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس (رسالة ماجستير في الأدب المقارن) ، إشراف: أبو العيد دودو ، (مخطوط) ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، الموسم الجامعي : 1984 - 1985 .

***- نزيهة زاغز :**

112ـ معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع (دراسة أسلوبية مقارنة) ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، إشراف : صالح مفقودة (مخطوط) ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، السنة الجامعية ، 2007 / 2008.

خامساً : المقالات والمحاضرات :

أ ـ العربية :

***- أحمد دحبور :**

113 ـ دمعة الثلاثاء ، أصابعنا التي تحترق في وداع المعلّم اللبناني د.سهيل إدريس ، مجلة الآداب ، بيروت ، لبنان ، مج 02 ، ع : 4 / 5 / 6 نيسان (أبريل)– أيار(مايو) – حزيران (يونيو) ، 2008 .

*** ـ أعبو اسماعيل :**

114 ـ الرؤية السردية في الرواية ، مجلة الفيصل ، مج 3 ، س ، 11 ، ع 130 ، 1987 ، الرياض .

*** ـ إسماعيل المهدوي :**

115 ـ فلسفة الالتزام عند سارتر، مجلة الفكر المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ع 25، مارس 1967، القاهر ة، 1967 .

***- بلقاسم دفة :**

116 ـ التحليل السيميائي للبنى السردية ، رواية " حمامة سلام " للدكتور " نجيب الكيلاني " أنموذجاً ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنّص الأدبي ، يومي: 15 – 16 أفريل 2002 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر .

*** ـ جميلة قيسوم :**

117ـ الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، ع 13 ، 2000م .

*** ـ جميل حمداوي :**

118 ـ السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ،ع 3 ، 1997.

*** ـ شادية شقروش :**

119 ـ سيمياء العنوان في ديوان " مقام البوح " للشاعر " عبد الله حمادي " محاضرات الملتقى الوطني الأول السمياء والنّص الأدبي ، يومي : 07 – 08 نوفمبر 2000 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة - الجزائر.

***- عبد الغني بارة :**

120 ـ شعرية المحموم ، المفجوع ، الموجوع (مقاربة سيميولوجية تأويلية في ديوان " قصائد محمومة " للشاعر " خليفة بوجادي) ،محاضرات الملتقى الوطني الثالث ،السيمياء

والـنص الأدبـي ، يـومي: 19 – 20 أفريـل 2004 ، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر .

*** ـ محمد الهادي المطوي :**

121- في التعالي النّصي والمتعاليات النّصية ، المجلّة العربية للعلوم ، تونس ، ع 32، 1997 .

122 ـ شعرية عنوان كتاب " الساق على الساق فيما هو الفارياق " ، مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للفنون والآداب ، الكويت مج 28 ، ع 01 ، يوليو – سبتمبر 1999 .

*** ـ محمود رجب :**

123 ـ سارتر فيلسوف الحرية والاغتراب ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد خاص تحت عنوان "سارتر ضمير العصر " ، مركز الإنماء القومي ، بيروت / باريس ، ع 25 ، مارس 1967 .

*** ـ محي الدين صبحي :**

124 ـ جيل القلق والمأساة، مجلة الآداب، بيروت، لبنان ع 09، 1998 .

***ـ مطاع الصفدي :**

125ـ الشهادة في أصابعنا التي تحترق ، مجلة الآداب ، مج 1 ، ع 10 ، بيررت ، لبنان، 1962 .

***ـ يوسف شكير:**

126 ـ شعرية السرد عند ادوارد خراط، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 30 .

ب ـ المترجمة :

127 ـ ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، تر : يوسف حلاق ، مجلة المعرفة السورية ، ع281 ، 1985 .

سادساً : المراجع بالفرنسية :

128- GERARD,GENETTE : Seuil ed Seuil , coll ,poetique , paris , – 1987 ,

129 - Leo .H. Hock : La marque du titre , dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle , Mouton , publishers, the hague ,paris , New yourk , 1981

13O - Michel Riffaterre: Sémiotique de la poésie , traduit de l 'anglais par jean Jacques homos ,edition du seuil ,1983,paris ,

سابعاً : المواقع الإلكترونية :

131 - - http://ar.wikipedia.org .

132 - http://difaf.net/main/?p=56 .

133 - http://www.marefa.org.

134 - http://www.ejtemay.com.

135 - http://wehda.alwehda.gov .

136 - www.ahewar.org .

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــوان الصفحة

مقدمـــــــــة : ..... أ
توطئـــــــــة : 10

الفصل التمهيدي : دياليكتيكية/ جدلية العلاقة التاريخية بين السلطة الثقافية والسلطة السياسية .

1 ـ ديمومة صراع المثقف العربي مع السلطة السياسية 16

2ـ أوروبا من سلطة الكنيسة / المؤسسة إلى سلطة العقل / الفلسفة 35

3 ـ ميلاد المثقف المعاصر / قضية دريفورس 40

4 ـ الرواية / المثقّف / الإيديولوجيا..... 45

الفصل الأوّل : تضافر الجوانب الفنية في تجسيد الصراعات الإيديولوجية في أوساط المثقفين .

أولاً : عتبات الرّواية / المتعاليات النّصيّة 49
1 – تصميم الغلاف : 51
2 – مقاربة العنوان : 63
3 ـ دلالات الكتابة الأفقيّة : 73
4 ـ دلالات الكتابة العمودية : 74
5 ـ وظيفة البياض والختمات الثلاث / النّجمات : 75
6 ـ وظيفة النقاط المتتالية / المتتابعة : 78
ثانياً : الشخصيات الروائية 81
* ـ تصنيف الشخصيات : 82
1 ـ تصنيف من حيث الثبات والنمو : 82
أ ـ الشخصيات الثابتة (السطحية) : 83

ب ـ الشخصيات المتطورة (النامية) : 83
2 ـ تصنيف من حيث الأدوار والوظائف : 83
أ ـ الشخصيات الرئيسية : 83
ب ـ الشخصيات الثانوية : 83
ج ـ الشخصيات الهامشية : 84
* ـ أبعاد الشخصية الروائية : 84
1 ـ البعد الفيزيولوجي / الجسمي : 84
2 ـ البعد السوسيولـوجي / الاجتماعي والبعـد الثقـافي : 85
3 ـ البعد السيكولوجي / النفسي : 85
* ـ تقديم شخصيات الرواية : 87
ـ أولاً : الشخصيات الرئيسية : 87
1 ـ سامـي ميمون : 87
2 - إلهام راضـي : 90
ثانيـاً : الشخصيات الثانوية : 92
1 ـ كريم الهادي : 92
2 ـ وحيد حقّي / رهفل مهشاه : 93
3 ـ عصام الحلواني : 96
4 - هاني الغريب : 97
5 ـ حسّان راضي : 98
6 ـ رفيقـة شاكـر : 98
7ـ سميحة صادق : 100
8 ـ عبد القادر رحماني : 101
9- عـزيــز : 101
ثالثاً : الشخصيات الهامشية : 102
1 ـ ضياء وسمير : 102

2 ـ سلمى العكاوي : 102
3 ـ عبلة سلطان : 102
4 ـ مدير معهد بكفيا : 103
5 ـ شقيقات إلهام : 103
ـ نُهـــــى : 103
ـ شقيقتها المتزوّجة في بيروت : 103
ـ شقيقتها المتزوجة في مصر : 103
ثالثاً : مكونات الخطاب السردي 104
أولاً : زاوية الرؤية / أشكال التبئير (Focalisation) : 105
* ـ أنواع الرؤية السردية / زاوية الرؤية : 110
1 ـ الرؤية من الخلف (Vision par Derrière) : 110
2 ـ الرؤية مع (Vision avec) : 111
3 ـ الرؤية من الخارج (Vision du dehors) : 111
ثانيا : مظاهر حضور السارد / الراوي في الحكي : 113
1) المتكلم في الحكي : 113
2) تدخلات السارد في سياق السرد : 114
3) تعـدّد الـرّواة : 115
ثالثا : جمالية الحوار ودلالته :..... 116
1 / الحوار الخارجي (dialogue) : 119
2 / الحوار الداخلي (monologue) : 119
* ـ رصد إيديولوجيا المتكلمين من خلال مكونات الخطاب السردي : 120
1 - الرؤية السردية في الرواية : 120
أ – الرؤية من الخلف (La Vision par derrière) : 120
ب ـ الرؤية مع (Vision avec) : 126
2 ـ مظاهر حضور السّارد في الرواية : 127
3 ـ وظائف الحوار ودلالاته في الرواية : 132
أ ـ الحوار الخارجي (dialogue) : 132

ب ـ الحوار الداخلي (monologue) 139

الفصل الثّاني : الخلفيّة الفكرية والفلسفية للمتن الحكائي / الروائي .

أولاً : حضور التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة 145
1 ـ ثقافة الآخر/ الثقافة الأجنبية : 147
* ـ الفلسفة الوجوديـة (L'Existentialisme) : 147
أ ـ نشأة الوجودية وأبرز أعلامها : 147
ب ـ ماهية الوجودية وأهم أفكارها : 148
ج ـ ملامح التأثّر بالإشكاليات الوجودية في الرواية : 150
1ـ جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقي : 151
2 ـ تبرير سوء الطوية / النية : 153
3 ـ جدلية النظـرة : 155
4 ـ جدلية العواطف البشرية : 159
أ ـ تأرجح الإنسان بين الخير والشر : 159
ب ـ تواتر مشاعر الإنسان بين الحب والكره : 160
5 ـ الموقف من الماضي : 161
* ـ الفلسفة الماركسية / الشيوعيـة (communisme) : 164
أ ـ ظهور الاشتراكية ومراحل تطورها : 165
ب ـ ميلاد الفلسفة الماركسية / الشيوعية وتشكّل أحزابها السياسية : 166
ج ـ دخول الأحزاب الشيوعية / اليسارية للبلاد العربية : 168
د ـ المواقف السياسية للشيوعيين في الرواية : 170
2 ـ ثقافة الأنا / الثقافة العربية : 175
* ـ التيار القومي : 176

أ ـ إرهاصات ظهور الفكر القومي : 176
ب ـ أسباب تأخر ظهور التيار القومي : 179
ج- عوامل نشأة التيار القومي : 181
د ـ تحولات الخطاب القومي : 183
هـ ـ ملامح الترويج للفكر القومي في الرواية : 188
* ـ النزعة الوطنية والإقليمية : 195
أ ـ ماهية الوطنية : 196
ب ـ ظهور النزعة الوطنية في الأقطار العربية : 196
1ـ الاتّجاه الوطني الديني : 198
2 ـ الاتّجاه الوطني غير ديني : 199
ج ـ الوطنية والنزعة الإقليمية الضيّقة : 200
د ـ موقف شخصيات الرواية من النّزعة الوطنية : 201
ثانياً : من قضايا المثقفين 206
* ـ المثقف و الالتـزام : 207
1 ـ السياق اللغوي والأدبي لـ "الالتزام" : 209
2 ـ السياق التاريخي والفلسفي / الإيديولوجي لمفهوم "الالتزام" : 209
أ ـ الالتزام من منظور الفلسفة الماركسية : 210
ب- الالتزام من منظور الفلسفة الوجودية : 212
ج ـ الفرق بين الالتزام الاشتراكي الماركسي والالتزام الوجودي : 215
3- مظاهر التأثّر بفلسفة الالتزام في الرواية : 216
* ـ المثقّف والمحرمات / التابوهات (Les tabous) : 219
1 ـ السياسة : (Politique) 221
2 ـ الجنـس : (Sexe) 227
أ ـ العلاقات الجنسية بين الجنسين : 228
ب ـ المثليـة الجنسيـة (Homosexualité) : 229

خاتمـــــــــــة : 232
قائمة المصادر والمراجع : 243
فهرس الموضوعات : 262