

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد

تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص: الدراسات المقارنة والتواصل الحضاري

المنحى الواقعي في الرواية الحديثة بين (الجريمة والعقاب)
لدوستويفسكي و(اللص والكلاب) لنجيب محفوظ.
—دراسة مقارنة—

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد العالي بشير

إعداد الطالبة:

فرمات منزولة

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	المركز الجامعي مغنية	أستاذ التعليم العالي	أ.د. بن مالك سيدي محمد
مشرفا ومقررا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد العالي بشير
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذة محاضرة "أ"	د. طيبي حرة
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذة محاضرة "أ"	د. سفير بدرية
عضوا	المركز الجامعي عين تموشنت	أستاذ محاضر "أ"	د. علا عبد الزقاق
عضوا	جامعة تيارت	أستاذ التعليم العالي	أ.د. بوشريحة إبراهيم

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/2019-2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى منبع العنان وموطن الأمان أمي الغالية - رحمها الله وأسكنها فسيح جناته -

إلى سندي في الحياة أبي أطل الله عمره.

إلى رفيق دربي وسر سعادتي زوجي العزيز أدامه الله لي.

إلى ابنتي قرتي عيني " جميلة ريتاج " و " جمانة ريهام " حفظهما الله.

إلى زهرتي حياتي شقيقتي " رفيقة " و " عبير ".

إلى كل عائلتي وعائلة زوجي وصدقائتي.

إلى كل الذين أحبوني وشجعوني ولو بكلمة أهدي هذا العمل المتواضع.

كلمة شكر و عرفان

نشكر أولاً وأخيراً ربَّ العرش العظيم، العالم فوق كل علم، الذي مهد لنا السبيل
وهدانا لما فيه الهدى والخير العميم.

ومصادقاً لقوله - صلى الله عليه وسلم-: { مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ } .

فالشكر موصول إلى أستاذي المشرف الذي أعطى البحث حياة جديدة بفضل
توجيهاته السديدة وآرائه الحكيمة ونصائحه الثابتة، فإليك جزيل الشكر والامتنان
أستاذي الدكتور "عبد العالي بشير".

كما لا يفوتني أن أرفع راية الشكر والتقدير لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة
المناقشة الذين تجشّموا عناء قراءة الرسالة وتقييمها وتقويمها إلى ما هو أفضل وهداية
صاحبها بملاحظاتهم القيمة لإكمال ما اعتراها من نقص يؤول إليّ وحدي.

هتكم

الحمد لله الذي أجرانا على عادة تفضله وهدانا في جميع أحوالنا إلى طرق الخير وسبله وخصنا بإحسانه المتقادم، ورزقنا من العقل ما يميّزنا به عن سائر البهائم، والصلاة والسلام على خير من نطق بلغة الضاد وأفضل الأنام نبينا محمد - صلى الله عليه وسلم - وعلى آله وجميع أصحابه وبعد...

إنّ التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب المختلفة أمر حتمي ودائم، فلا نستطيع الزعم بأنّ أدبا حديثا - مهما كانت أصلاته وعراقته - يخلو من التأثير بأداب أمم أخرى غريبة عنه. فبقدر ما يفتح أدب قومي معيّن على الآداب العالمية الأخرى تتوسّع آفاقه، وتتعمّق جذوره، ويكفي أن نذكر أنّ العصر الذهبي لأدبنا العربي كان العصر العباسي حيث ترجمت الكثير من الآثار القديمة كالفارسيّة واليونانيّة إلى لغتنا العربيّة.

في المقابل إذا بقي الأدب أو الأديب منعزلا عن غيره، فإنّه حتما سيجد نفسه متقوقعا على ذاته، يعتريه الجمود، وبالتالي يكون عرضة للتراجع والتلاشي ومن ثمّة الاضمحلال والزوال.

وعلى أيّة حال لا يوجد أدب منغلق على ذاته تماما، فبشكل أو بآخر لابدّ من أن يتأثر أدب قوميّ معيّن بأداب العالم، ولابدّ من أن يؤثر في هذه الآداب حتّى يتمكن من تحقيق التوافق مع التطور الحضاري، حتّى وإن بدا للوهلة الأولى أنّه منعزل انعزالا تامّا عن غيره من الآداب.

وكمثال عن ذلك نذكر الأدب العربي الذي ترك آثارا وبصمات واضحة على الآداب العالمية بيد أنه هو الآخر نهل من أدب الآخر واستشف رحيقه، وهذا يدلّ على أنّ الأدب العربي أثر في آداب كثيرة وفي الوقت نفسه تأثر بأداب أخرى.

من هنا سأنتقل في هذا البحث إلى جانب من جوانب هذا التأثير، وهذا بين الأديبين الروسي والعربي من خلال إجراء مقارنة بين عملاقي الرواية الواقعية "فيدور دوستوفسكي"

(الجريمة والعقاب) و"نجيب محفوظ" (اللس والكلاب)، وذلك بغية الوصول إلى نتائج دقيقة تتيح لنا إمكانية معرفة ملامح التّضارح والاختلاف بينهما.

وعليه سيقوم البحث على الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم الاتجاه الواقعي، وما هي الأسس التي يبنى عليها؟
- ما هي مميزات وخصائص البناء الفني الروائي عند كل من "فيودور دوستوفسكي" و"نجيب محفوظ"؟
- ما هي حظوظ نجيب محفوظ من عربة دوستوفسكي؟
- فيم تتجلى ملامح الائتلاف والاختلاف بين روايتي "الجريمة والعقاب" و"اللس والكلاب"؟
- ما حقيقة تأثير "نجيب محفوظ" برواية" دوستوفسكي"؟

انطلاقاً من هذه الإشكاليات سأطرق إلى موضوع لا يخرج عن هذا المضمار والموسوم "المنحى الواقعي في الرواية الحديثة بين "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستوفسكي و"اللس والكلاب" لنجيب محفوظ- دراسة مقارنة -.

أمّا سبب انتقائي لهذا الموضوع فكان ذاتياً أحياناً وموضوعياً أحياناً أخرى، إذ كان في البدء مجرد ميل وقناعة ذاتية منبعها الولع الشديد بفنّ الرواية، لكون الرواية وبالأخصّ الرواية الواقعية-الاجتماعية- تعدّ بمثابة رابط أو بالأحرى الجسر الذي ينبض بصدى المجتمع، ويحمل مختلف مشاكله وهمومه على جميع الأصعدة وفي كافة المناحي.

من هنا كان توجهي تحديداً لدراسة الرواية عند كلّ من "فيودور دوستوفسكي" و"نجيب محفوظ" جديراً بالاهتمام، من منطلق اعتبارهما من رواد هذا الاتجاه من جهة، فضلاً على اعتبار الأول مفخرة الأدب الروسي، بل العالمي، فهو الذي تغلغل إلى أعماق النفس البشرية، وترجم مشاكلها بنماذج أدبية حيّة بقيت خالدة إلى يومنا هذا. أمّا الثاني فلا يقل عنه أهميّة، كيف لا وهو العربيّ الوحيد الحاصل على جائزة نوبل للأدب، كما استطاع أن يسجّل

صفحة جديدة في تاريخ الأدب العربي. ففضولي حول هذا الموضوع كان كبيرا ورغبتني كانت جامعة لمعرفة المزيد عن هاتين الشخصيتين الفذتين والغوص في غمار تجربتهما الروائية.

وسيكون منهجي في الدراسة "المنهج التحليلي" إضافة إلى "المنهج المقارن" و"المنهج السيميائي"، إذ استعنت بالمنهج التحليلي أثناء معاينة المادة الأدبية (الروايتان) بغية دراسة الروائيتين والكشف عن مميّزاتهما وخصائصهما الفنيّة.

واعتمدت المنهج المقارن للكشف عن الخصائص العامّة المشتركة بين الروائيتين وإبراز الخصائص الخاصة أو بالأحرى خصوصيّة كلّ رواية.

كما اتكأت أحيانا على المنهج السيميائي عند دراسة الرواية من خلال العتبات النصية، والتي تعد بوابة الدراسة التي نلج من خلالها لفحوى ومضمون الرواية.

واقترضت مادة البحث تقسيم الأطروحة إلى: مقدّمة ومدخل وأربعة فصول ثمّ خاتمة.

تناولت في المدخل: مفهوم المنحى الواقعي.

وبالنسبة للفصل الأوّل فقد خُصّص لدراسة ماهية الرواية الحديثة، وقسمته إلى أربعة مباحث، اقتضت الضّرورة المنهجية أن أبدأ بتعريف الرواية الحديثة، ثمّ تطرقت إلى خصائص وتقنيّات الرواية الحديثة، أمّا المبحث الثالث فتناولت فيه الرواية الغربيّة الحديثة وأهمّ مميّزاتها، وأخيرا عالجت الرواية العربية الحديثة مع إبراز موقفنا من الرواية المصرية الحديثة.

وتطرقت في الفصل الثاني إلى دراسة رواية "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستوفسكي، وقد اندرجت تحته أربعة مباحث، ارتأيت أن أستهلّها بتقديم نبذة عن الروائي الروسي "دوستوفسكي" وأهم مصادر ثقافته، مروراً بالجانب الأدبي عنده، ثم تطرقت لآليات التّصوير الواقعي في هذه الرواية، ودوافع تأليف روايته "الجريمة والعقاب"، وأتبعتها بإجراء دراسة للفضاء الروائي.

أما فيما يتعلّق بالفصل الثالث فتناولت من خلاله رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ بالدراسة والتّحقيق، وقسمته هو الآخر إلى أربعة مباحث، افتتحتها بتقديم نبذة عن الرّوائي العربي "نجيب محفوظ"، وسيتبع ذلك عرض لأهمّ مصادر إلهامه فأدبيّته ثم انتقلت إلى آليات التّصوير الواقعي في روايته.

وخلصت في الفصل الرّابع والأخير إلى إجراء مقارنة بين روايتي "الجريمة والعقاب" و"اللص والكلاب" وجزّأته إلى ثلاثة مباحث، سلّطت الضّوء في المبحث الأوّل على دور الوسائط في مدّ جسور التّواصل التّقافي والحضاري بين الأدبين العربي والرّوسي، أما المبحث الثاني فخصّصته لدراسة حلقة المدّ والجزر في التّأثيرات بين هذين الأدبين وثالثا وأخيرا تطرّقت لملامح التّضارح والتّباين بين الرّوايتين.

وتتضمن خاتمة الأطروحة مجموعة النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت في أطروحتي هذه على جملة من المصادر والمراجع وجدتها ضرورية حتّى تكون سندا لي من جهة، وحتّى يستوفي البحث حقه من جهة أخرى، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- دوستوفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، ترجمة: سامي الدروبي، المجلد 8-9، دار ابن رشد، 1985.

- نجيب محفوظ "اللص والكلاب"، دار مصر للطباعة، مصر، 1973.

- أحمد هيكل "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994.

- رحاب عكاوي "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ"، الأنييس للنشر والطباعة، وهران- الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م.
- عبد المحسن طه بدر "الرؤية والأداة- نجيب محفوظ-"، دار المعارف، القاهرة، 1978.
- محمد زكي العشماوي "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000.
- ممدوح أبو الوي "تولستوي ودوستوفسكي في الأدب العربي-دراسة-"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 1999.
- عبد الواحد لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي، "الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المجلد الثالث، ط1، 1983.
- مكارم الغمري "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد40، أبريل 1981.
- أما فيما يتعلّق بالعراقيل التي اصطدمت بها وواجهتني خلال رحلة بحثي فتكمن في قلّة المصادر المتعلقة برواية "الجريمة والعقاب" والموجودة في المكتبات بالجزائر- في مختلف ولاياتها- فهذا الأمر صعب مهمّتي ممّا استلزم عليّ الاستعانة بالإنترنت والإبحار في عالم المكتبات الإلكترونية عن طريق تحميل كتبها الإلكترونية التي تخدم موضوع بحثي وقد ذلّل كلّ ذلك- حمداً لله- من عنائي ومشقتي في البحث عن تلك المصادر الهامّة.

كما لا يفوتني أن أتوجّه بالشكر الخالص إلى أستاذي المشرف الدكتور "عبد العالي بشير" الذي رافق هذه الرسالة بعلمه الغزير وصبره الوفير ورأيه السديد وتواضعه الكبير، فله مني جزيل الشكر والتقدير. كما لا أنكر فضل وجميل المناقشين الذين يستحقون حقاً كلّ الشكر والثناء، فهم الذين سيتحملون عناء السفر داخل الأطروحة، وأعتبر ملاحظاتهم وتقييمهم لها وسام شرف في مساري العلمي، فجزاهم الله عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة. وفي الأخير أرجو أن يحفظني الله من زلّة القلم وقلّات اللسان وإلا فالكمال لله وحده...

الطالبة: قرماط منزولة

تلمسان في:

16 رمضان 1439هـ الموافق ل 11 جوان 2018.

المدخل: مفهوم المنحى الواقعي

أولاً: المصطلح بين المفهوم والتكّون.

ثانياً: الواقعيّة الغربيّة.

ثالثاً: الواقعيّة العربيّة.

1- مفهوم المنحى الواقعي:

1.1 المصطلح بين المفهوم والتكون:

يعدّ البحث عن جذور أي مصطلح والتأسيس لوضع مفهومه داخل البحث الأكاديمي وفي أي حقل معرفي ضرورة إبستمولوجية ملحة من جهة وهدفا رئيسا يسعى من خلاله الباحث إلى رصد المعالم والاتجاهات المختلفة التي يستقصي ويبين في ضوءها ما سيشتغل عليه ويتطرق له من جهة أخرى.

وللتوصل إلى تعريف مناسب لمصطلح "الواقعية" تقتضي المنهجية العلمية العودة إلى المعاجم والقواميس النقدية واللسانية العربية الحديثة، وذلك بغية التعرف على المفردة كما جاءت ووردت فيها، لما لذلك من أهمية بالغة تمكننا من الوقوف على دلالتها الأولى الأصلية، أي على النحو الذي رسمه لها أهلها والمختصون فيها، ومن ثمة نتيج الفرصة لأنفسنا تتبع ورصد مسارها الدلالي الذي تطورت عبره في التاريخ، وما باتت تعنيه في رحلتها التطورية في غيرها من المؤلفات والمصادر العلمية في شتى الأمم وعند مختلف الحضارات.

ورد في المعجم الوجيز: «الواقعية في الأدب، مذهب يعتمد على الوقائع، ويعنى بتصوير أحوال المجتمع على ما هو عليه»¹، فهذا يقودنا إلى القول بأن الواقعية كانت مرآة عاكسة للمجتمع، تصور كل ما يتعلق به في مختلف المناحي الحياتية وهنا نتيج لأنفسنا تشبيه غاية الواقعية بهدف وغاية علم التاريخ والمؤرخ، ذلك أنهما يقومان برصد معالم العصر والوقوف على مكوناته وخصوصية البيئة وأثرها على الفرد والمجتمع وكل ما يتعلق بهذا الأخير من عادات وتقاليد وعلوم ولغة وسياسة ودين وعمران...

¹ - مجمع اللغة العربية، "المعجم الوجيز"، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، جمهورية مصر العربية، 1415هـ/ 1994م، ص 678.

وإذا تصفحنا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فإننا نعثر على التعريف التالي: «الواقعية (Realism) في الفلسفة تعني ذلك المذهب الذي يقرر وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى، كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترى إلى أن العالم الخارجي ما هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه»¹ بعبارة أخرى تعدّ الواقعية في الفلسفة ترجمة للمثل العليا، فالفرد من خلال تبنّيه لها يحرص على تجسيد المبادئ الفاضلة في المجتمع والعمل على محاربة المثالب وكلّ ما من شأنه الحطّ من قيمة المجتمع وأفراده.

ومعنى الواقعية في علم الجمال «هي كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لا بد أن يتأثر بميول الفنان. ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر، وذلك بقيادة "شان فلوري" (Champfleury, 1861-1889) و"جوستاف فلوير" (Gustave Flaubert, 1821-1880) و"الأخوين جونكور" (Goncourt Edmond, 1822-1896). وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلا في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصا عاديين في حياتهم اليومية تصويرا تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب، وهذه هي المدرسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي»² فالواقعية عند رواد علم الجمال محاولة لتمثل الواقع ودعوة لتبني الحقيقة بكل تفاصيلها بغية بلوغ الصدق الفني ولا يكون ذلك إلا بتحري الدقة والأمانة في العملية التصويرية أو الإبداعية.

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2 (منقحة ومزيدة)، 1984، ص 428.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما موسوعة المصطلح النقدي فقد جعلت الواقعية أصنافا وضروبا مختلفة منها: (الواقعية النقدية، الواقعية المستديمة، الواقعية الناشطة، الواقعية الخارجية، الواقعية الجموح، الواقعية الشكلية، الواقعية المثالية، دون الواقعية، الواقعية الساخرة، الواقعية المقاتلة، الواقعية الساذجة، الواقعية القومية، الواقعية الطبيعية، الواقعية الموضوعية، الواقعية المتفائلة، الواقعية المتشائمة، الواقعية التشكيلية، الواقعية الشعرية، الواقعية النفسية، الواقعية اليومية، الواقعية الرومانسية، الواقعية الهجائية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية الذاتية، الواقعية الرؤيوية... وبهذا أقرت بوجود الكثير من هذه الأصناف في تضاعيف وثنائق الواقعية التي جمعها "جورج جي- بيكر" (George JPK)، كما يوجد غيرها في الكتابات النقدية¹. وهذا يحيلنا إلى شمولية الواقعية لكل المجالات والميادين، فهي مذهب من يمكن تبنيه في شتى الدراسات والاختصاصات، بيد أن كل واقعية تختص وتركز على مركب من المركبات الاجتماعية ذات الصلة بالفرد والمجتمع من خلال حلقة التأثير والتأثر القائمة بينهما.

2.1 الواقعية الغربية:

نشأت الواقعية الغربية في التربة الغربية شأنها شأن كلّ المذاهب الأدبية، وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفية العقلانية. وقد دعا رواد هذا التيار إلى النهوض بالإنجازات الأدبية وتطويرها، وذلك بتصوير الأشياء الخارجة عن نطاق الذات الفردية، والثورة على شرور الحياة وما يعترضها من نقائص ومساوئ. والكاتب الواقعي يأخذ مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية، وشخصياته من الطبقة الوسطى أو طبقة العمال. وغايته أن يصبح الإنسان سيد الطبيعة والمتحكم فيها من خلال خلق مجتمع عادل، ومن ثم كان الأديب أكثر أمانة في تصوير بيئته.

1- ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، "موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المجلد الثالث، ط1، 1983، ص 15-16.

ولما كنا نقصد بالواقعية المذهب الأدبي الذي يسمى بهذا الاسم، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى أنه (في هذا القرن لم يكن لهذا المذهب أسس نظرية واعية بما تفعل قاصدة إليه، فلم يكن ظهوره قاصرا على المسرح أو القصة، بل ولا على الأدب كله، بل كان اتجاها عاما يشمل كثيرا من نواحي النشاط الروحي)¹. فالواقعية تعد الوجه الآخر لحياة الفرد وكيونته المجتمع، وبالتالي تعدّ أكثر المذاهب مرونة لتناسب مبادئها مع معظم الأجناس الأدبية إن لم نقل كلها، ولعل هذا هو سر تبني الكثير من الأدباء لها، إذ وجدوا في الواقعية ملاذا ومنتفسا ينقلون عبره مشاكلهم والمشاكل التي يتخبط فيها أفراد المجتمع.

1.2.1 الواقعية في فرنسا:

ارتبط واتصل مفهوم الواقعية في فرنسا بالأدب وأجناسه الفنية المختلفة وذلك «منذ 1826م، فقد ثبت أنّ هذا المذهب الأدبي الذي يزداد انتشاره كلّ يوم ويؤدّي إلى المحاكاة الأمانة لا لروائع الأعمال الفنيّة بل للأصول التي تقدّمها الطبيعة يمكن أن نسميه بالواقعية. وتشير بعض الدلائل إلى أنّ الواقعية ستكون أدب القرن التاسع عشر، أي ستكون أدب الحقيقة»²، فهذا تصريح قاطع بشيوع الواقعية في عصرنا إذ غدت بمثابة أدب الالتزام الذي يجعل من متبنيه الناطق الرّسمي والمصوّر الأمين لحقائق المجتمع، والذي يعمل جاهدا بغية إيجاد الحل الفعال والدواء الناجع لمختلف المشاكل التي تؤرق أفراد مجتمعه.

وما يجدر بنا الإشارة إليه هو أن الواقعية «تعتبر في الأصل تسمية جمالية ظهرت عام 1935 لتناهض المثالية الشعرية، كما ظهرت في الرسم وتكرس مبدأ الحقيقة الإنسانية باعتبارها موضوعا للأدب، ثم تكرر هذا المصطلح فيما بعد باعتباره مصطلحا أدبيا مميّزا عن طريق إنشاء جريدة تحمل اسم "الواقعية" عام 1851م، وهي مجلة أسسها الناقد والروائي

1- ينظر: محمد مندور، "في الأدب والنقد"، نهضة مصر للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص 108.

2- رينيه ويلك، "مفاهيم نقدية"، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 110، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987، ص 155.

الفرنسي "دورنتي" (Duranty, 1830-1880) وقبل أن تظهر الواقعية مذهباً أدبياً، طرحت موضوعاً فلسفياً مفاده أن الحقيقة يمكن أن يكتشفها الفرد بحواسه¹. وقد كانت الواقعية في بداياتها الأولى متأثرة بالتيار الرومانسي، ثم أخذت العناصر والمبادئ الواقعية تسيطر تدريجياً على فضاء وفحوى الكتابة. وهذه المرحلة يمثلها على سبيل المثال لا الحصر «فيكتور هوغو» (Victor Marie Hugo, 1802-1885) الذي جمع بفضل عبقريته الفذة بين روح رومانسية ثورية ورؤية واقعية واعية بدنامية الواقع التاريخي الفرنسي، كما يتجلى ذلك في رواية "البؤساء"²، إذ تعد هذه الرواية مثلاً حقيقياً لما تنتشده الواقعية من تصوير دقيق لمعاناة أفراد المجتمع، فأحداث هذه الرواية وشخصياتها الواقعية المستمدة من قلب المجتمع تعكس لنا حقيقة ما يكابده الفقراء وغيرهم من أفراد المجتمع الذين يعانون الفقر والتهميش في ظل غياب العدل والمساواة ووجود الظلم والطبقية.

وبما أن الرومانسية وجدت قبل الواقعية، فحتماً ستأتي الثانية متأثرة بها أو ثورة عليها وعلى مبادئها «فالواقعية فكرة أدبية انبثقت إلى حدٍّ ما كرد فعل على الرومانسية. وكان الواقعيون يعتقدون بأن الفن يجب أن يصور الحياة بطريقة صحيحة ومضبوطة وأمينية وموضوعية. وعندما حلَّ منتصف القرن التاسع عشر كانت الواقعية قد سيطرت على الأدب الفرنسي³. وقد استطاعت الواقعية وفي فترة وجيزة أن تكتسح الساحة الأدبية وتهيمن على باقي المذاهب الأدبية وهذا باعتبارها غاية ووسيلة في آن واحد، غاية كونها مذهب أغلب أدباء العصر الحديث، ووسيلة لتصوير المشاكل التي يتخبط فيها أفراد المجتمع وقد تجلت أول ملامح المذهب الواقعي في فرنسا - كما أشرنا سابقاً - في الرسم وانتقلت بعد ذلك إلى

1- محمد الباردي، "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)"، اتحاد الكتاب العرب على موقع الأنترنت، دمشق، 2000، ص 13. موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الأنترنت: <http://www.awu-dam.com>

2- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر"، باتنة، العدد 7، فيفري 2005، ص 02.

3- الموسوعة العربية الشاملة (الأدب الفرنسي).

الأدب. فالرسام "كورييه" (Courbet Gustave, 1819-1877) الفرنسي أول من تأثر باتجاه العصر في الفن، ودعا إلى الواقعية في الرسم، وأن على الرسام أن يسجل إحساساته نتيجة لنظره في أمور مجتمعه. ثم نقل الدعوة إلى الأديب "شانفلوري" Champfleury, 1821- (1889) صديق الرسام، وكتب مجموعة مقالات عنوانها: 'الواقعية' وذلك سنة 1857م¹.

وسبل تغلغل الواقعية في نفوس الأدباء مختلفة باختلاف اهتماماتهم ومصادر تأثرهم وفي هذا المقام نستدل بـ«بلزك» (Honoré de Balzac, 1799-1850) الذي عرف الواقعية حين كان "ولتر سكوت" (Walter Scott, 1771-1832) يكتب رواياته التاريخية، وكان "بلزك" سوقيا في مزاجه، مرحا، وفيه غرور الأطفال، وله طاقة عجيبة على العمل، وقدرة فائقة على التوهم، كما كان يحلم بالثروة، ولوعا بالصفقات التجارية، ولكنه تنقصه الخبرة العملية، فلم ينجح في غير الاستدانة، غير أن هذا الخيال الخطير في الحياة الواقعية أصبح ميزة أدبية كبرى، فاستخدمه في روايته لتصوير مجتمع تحنل فيه التجارة والمضاربات المالية المقام الأول، وبلغ الكمال في تصوير النفوس المنحلة وأخلاق الطبقة الشعبية والوسطى، والأشياء الحسية والمادية لأن مزاجه كان على أتم وفاق مع هذا النوع من الموضوعات². فالواقعية كانت ولا تزال مذهب معظم الأدباء إن لم نقل كلهم، ذلك لأنهم وجدوا فيها متنفسا يفصحون عبرها عن كل آهات مجتمعاتهم وما يكابده الأفراد من معاناة وآلام.

لقد استطاعت الواقعية بفضل مبادئها أن تجذب عددا كبيرا من الأدباء العمالقة الذين جعلوا منها مرتكزا لنتاجاتهم الفنية إذ «قريبا من عام 1830م بدأ الميل إلى الواقعية يشتد، وشاعت على نحو لم يعهد من قبل، كتبها المبدعون بتوتر شديد، وأقبل عليها القراء بنهم أشد، وأخذ إيقاع القص يزداد مع الزمن بطئا، على حين تغزو الملاحظة حقولا أوسع، وتأخذ

1- ينظر: نسيب نشاوي، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر: الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 326.

2- الطاهر أحمد مكي، "الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه"، دار المعارف، القاهرة، ط1، رمضان 1407هـ الموافق ل مايو 1987م، ص 558.

تفصيلات أدق، وبلغ تحليل الروح الإنسانية بعدا عميقا، ونجد هذا واضحا عند الكاتب الفرنسي "ستاندال" (Henri Beyle, Stendhal, 1783-1842) في روايته "الأحمر والأسود"، وسوف يحاول الكاتب "فلوبير" (Gustav Flaubert, 1821-1880) أن يبلغ بالواقعية قمة الموضوعية، وهو يعرض الشخوص في روايته "مدام بوفاري"¹.

وكما تختلف أسباب وعوامل التأثير بالواقعية من أديب لآخر ومن أمة لأخرى، كذلك تتباين نسبة وحجم التأثير بها، وفي هذا السياق «كان "جوستاف فلوبير" Gustav Flaubert, (1821-1880) الممثل الرئيسي للواقعية الفرنسية، وتبعه بلزاك في حبه للتفاصيل وملاحظته الدقيقة للحقائق. ففي روايته "مدام بوفاري" 1857، اختار "فلوبير" عن قصد موضوعا عاديا. طبيبا ثقيلا يظل يعمل في الريف ومعه زوجته الساذجة لتصوير الحياة الريفية الفرنسية. وأما "جاي دي موباسان" (Henry-René-Albert-Guy De Maupassant, 1850-1893) فقد عرف بقصصه القصيرة الواقعية. وقد كان خبيرا في مراقبة السلوك الإنساني. ونجد أن كثيرا من قصصه تصور الحياة الريفية في "تورمنديا" أو الوجود الممل لصغار رجال الخدمة المدنية في باريس»².

لقد كانت فرنسا والمجتمع الفرنسي بكل أطيافه وشرائحه الاجتماعية مادة خصبة وملهما حقيقيا للأدباء الذين ما انفكوا يتأملون خبايا المجتمع وانشغالاته قصد تصويره تصويرا أمينا يخضع للمبادئ الواقعية التي تسعى لتبني الصدق الفني في إبداعاتها. وهنا يمكننا القول أن «الكاتب الفرنسي "إميل زولا" (Emile Zola, 1840-1902) هو الذي بلغ بالدعوة إلى الواقعية قمته... متأثرا بكتاب "الطب التجريبي" لـ "كلود برنارد" (Claude Bernard, 1813-1878) وقد فرق بين الملاحظة والتجربة... كما زاد مبدءا آخر على مبادئ الواقعية، فميزها على الطبيعة. وهذا المبدأ هو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها

1- الطاهر أحمد مكي، "الأدب المقارن: أصوله و تطوره ومناهجه"، ص 558-559.

2- الموسوعة العربية الشاملة (الأدب الفرنسي).

العلوم فيما توصلت إليه، وقد ألف إحدى وثلاثين قصة طويلة، وانتهى في قصصه إلى نتائج، كان قد وصل إليها علم الوراثة لعصره. ومع ذلك فقد رأى أن هذا لا يمكن دائما في التجارب الأدبية، لأن الظواهر الإنسانية في غاية من التعقيد بحيث لم يتوصل العلم بعد إلى كشف أسرارها. ولا شك من خطورة هذه المواقف التي قد تذهب بجمال البناء الفني»¹.

ولمّا كانت الواقعية مستساغة عند معظم الأدباء فإنهم تبناها في شتى الأجناس الأدبية ومن ذلك المسرحية، وهنا (نجد أن المسرحية الواقعية في فرنسا نوعان، وكانت إحداهما هي المسرحية الجيدة الصنعة التي كانت تؤكد الحكمة القصصية أو العقدة والترقب. وفي هذا المجال فإن هزليات "يوجين سكريب" (Eugène Scribe, 1791-1861) هي خير مثال عن ذلك. أما النوع الآخر فهو مسرحية المشكلة أو الرسالة. وكان معظمها يعالج المشكلات الاجتماعية مثل الطلاق والظلم القانوني. ومن أعظم كتّاب مسرحيات المشكلات: "إميل أوجيه" (Emile Augier, 1820-1889) و"يوجيني بريو" (Yogini) و"ألكسندر دوماس" (الابن) (Alexandre Dumas (fils), 1824-1895))².

2.2.1 الواقعية الاشتراكية Social (IST) Realism:

تعدّ الواقعية مذهباً غربياً استطاع التأثير في الأدباء الذين سرعان ما تبناه من خلال أعمالهم الأدبية. ولشيوع الواقعية انبثقت عنها فروع عديدة لعل أكثرها شيوعاً الواقعية الاشتراكية، إذ «تعتبر نظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب من أشهر النظريات في الفكر اليساري، وقد تم وضع الأسس لهذا الاتجاه في كتابات مؤسسي الإيديولوجيا الماركسية، بالإضافة إلى تلاميذهم، ويمكن اعتبار الواقعية المذهب الرسمي الذي تبناه اتحاد الكتاب الروس»³، ولكثرة المهتمين بالواقعية الاشتراكية وشيوعها في كافة المجالات الفنية والأدبية

1- نسيب شاوي، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر: الاتباعية- الرومانسية - الواقعية - الرمزية"، ص 326. نقلا عن د. هلال غنيمي "الأدب المقارن"، ص 395-396.

2- ينظر: الموسوعة العربية الشاملة (الأدب الفرنسي).

3- يوسف نور عوض (أستاذ بجامعة سالفورد بإنجلترا)، "نظرية النقد الأدبي الحديث"، دار الأمين للنشر والتوزيع،

فقد «ورد تعريف هذه النظرية رسمياً في إحدى مواد دستور اتحاد الكتاب السوفييت الذي وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة 1934، ونص المادة هو: أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيين، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلاً صادقاً. وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال وبدعم إيمانهم بروح الاشتراكية»¹.

لقد تعددت مشارب الواقعية مما أدى إلى تنوع وتعدد تعريفاتها وفي هذا المقام أرى أن «مكسيم غوركي» (Maksim Gorki Gorki, 1868-1936) قد وضع مصطلح "الواقعية الاشتراكية" لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى، ولا سيما "الواقعية الانتقادية" و"الواقعية الطبيعية"**. و"الواقعية الاشتراكية" حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي، والبلدان الاشتراكية الأخرى»².

القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م، ص 31.

- 1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 429.
- *- من أهم أعلامها: فلويبر ديكنز (1812-1870م) الإنجليزي، وتولستوي (1828-1910م) القصصي الروسي، ودوستوفيسكي (1821-1881م) الروائي الروسي، وكافكا، وإبسن (1828-1906م) النرويجي، وربما أيضاً ويليام فوكنر (1897-1962م) الأمريكي، وأرنست همنغواي (1898-1961م) الأمريكي. فكل هؤلاء الأدباء واقعيون انتقاديون في جزء كبير من إنتاجهم، وأدباء هذا الاتجاه يفتقون جميعاً موقفاً انتقادياً إزاء المجتمع بحالته الراهنة.
- ** - وهي شكل حاد جداً من أشكال الواقعية، يلتصق فيها المادي باللموس التصاقاً مبالغاً فيه. وقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده... واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية، وأخذوا يطبقون نظرياتها في أدبهم، وعلى هذا الاتجاه بنى "إميل زولا" الفرنسي "قصته التجريبية معتقداً أن العصر هو عصر العلم، وأن على الأديب أن يطبق مكتشفات "داروين" (1809-1882م)، و"كلود برنارد" (1813-1878م)، ونظرية "أصل الأنواع"، و"قانون الأثر الحاسم للبيئة"، و"قانون الوراثة"، وقد استمدوا كثيراً من فلسفة "أوغست كونت" (1798-1857) و"جون ستيوارت ميل" (1806-1873م). وبهذا يستحيل الإبداع الأدبي إلى ما يشبه العمل المخبري، ويخضع الخيال لمقاييس التجربة والملاحظة، وتخضع العواطف لنوع من التحليل الكيميائي... وتعد رواية "مدام بوفاري" النموذج الصادق للمدرسة الواقعية الطبيعية.
- 2- نسيب شاوي، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر: الاتباعية- الرومانسية - الواقعية - الرمزية"، ص 328.

وبالعودة إلى تاريخ الواقعية الاشتراكية وحيثيات تبنيها نجد أن «هذا المصطلح قد استخدم لأول مرة في الاتحاد السوفييتي سنة 1932م ليعبر عن حركة احتجاج جديدة ظهرت ضد الإنتاج المسرحي التقليدي الذي كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال "ميرهولد" (Meyerhold, 1873-1943)»¹. وفي هذا الصدد يقول "رومان سلدان" (Roman Saldane, 1978): «كما رأينا فإنه حين قامت الثورة عام 1918- ثورة أكتوبر الاشتراكية- بتشجيع من الشكلايين بالاستمرار في تطوير نظرية الفن، ظهر في نفس الوقت رأي "أرودوكس" (شيوعي ينظر بريب إلى الشكلاية، ويعتبر الواقعية الروسية التي سادت خلال القرن التاسع عشر أهم الأسس التي يمكن أن تبنى عليها القيم الاستطيقية في المجتمع الشيوعي. واعتبرت الثورات التي قامت في أوربا حوالي عام 1910 والتي يمثلها "بيكاسو" (Picasso 1881-1973)، و"سترافينسكي" (Igor Stravinsky, 1882-1971)، و"شوينبيرج" (Arnold Schoenberg 1874-1951)، و"ت. س. إليوت" (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) ثورات صدئة ومضمحلة من بقايا المجتمع الرأسمالي، ولا شك أن رفض المحدثين للواقعية التقليدية جعل الواقعية الاشتراكية تبدو وكأنها الحارس الأمين لما يسمى بـ"الاستطيقية البرجوازية"².

وإذا ما تحدثنا عن العرب ونظرتهم للواقعية الاشتراكية نجد على سبيل المثال «محمد مندور الذي يعترف أن زيارته للعالم الاشتراكي جعلته يتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهنه أشد الغموض. ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية الجديدة»³. فمن خلال اعتراف وتصريح محمد مندور وتتبع مسار زيارته وخلفياتها نتأكد

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 429.

2- يوسف نور عوض، "نظرية النقد الأدبي الحديث"، ص 32.

3- محمد مندور، "جولة في العالم الاشتراكي"، سلسلة البعث الجديد، مصر، 1957، ص 126.

وقد قام مندور بهذه الجولة في أكتوبر سنة 1956، انظر خاصة: ص 84- 126 فصل الأدب والفن في العالم الاشتراكي.

جيدا أن «هذه المعاني الجديدة قد اتضحت لمندور إثر مقابلة تمت بينه وبين الكاتب السوفياتي "سيمونوف" (Constantin Mikhailovitch Simonov, 1915-1979) الذي ناقش قصتين لـ"أهرمبورج" (Ilya Ehrenburg, 1891-1967) هما (الموجة التاسعة) و(نوبان الثلوج)، ورأى فيهما أمانة الضعف، لأن المؤلف صور فيهما شخصيات سلبية متخاذلة. فسأله مندور: لماذا يؤخذ "أهرمبورج" (Ehrenburg) بتصوير شخصيات سلبية إذا كانت هذه الشخصيات توجد فعلا في واقع الحياة؟ فأجاب "سيمونوف" محددًا مفهوم الواقعية: «إن كل فن اختيار واختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها ينم عن ضعف وشيخوخة»، ثم أضاف قائلاً: "فضلا عن ذلك فإن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عنه، ولما كانت هذه الصورة ملكنا، فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده، والذي نرى فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا. ونحن في حاجة إلى أن نقاوم عوامل الشر واليأس والتشاؤم، وبخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الاشتراكية الكبرى، وردت إلينا - بفضل نجاحها - الثقة في النفس... ثم إنه لا يلزم - لكي يوصف الأدب بالصدق - أن يقص ما حدث فعلا، بل يكفي أن يقص ما يمكن حدوثه. وبذلك يصبح أدبا معقولا مشاكلاً للحياة وبالتالي صادقا»¹. هنا نقف أمام مبادئ الواقعية الاشتراكية التي تتمحور أساسا حول فكرة معاينة الواقع الاجتماعي للطبقة الهشة والبحث عن الحلول التي تخدمها بنظرة يغلب عليها الطابع الإنساني الذي ينزع إلى حب الخير للبشرية والعمل على إرساء العدل والمساواة بين أفراد المجتمع «ولعل أبرز ما يلاحظ في أدب الواقعية الاشتراكية، وبخاصة في الاتحاد السوفياتي، هو التأكيد المستمر على النزعة الإنسانية»². وفي إطار الدعوة إلى التحلي بمبادئ النزعة الإنسانية نستشهد (ابتداء بـ"مكسيم غوركي" (Maxime Gorki, 1868-1936) وانتهاء بنقاد معاصرين مثل: "يوري بورييف" (Yuri Borev, 1925) وأشعار "فلاديمير ماياكوفسكي" Mayakovsky,

1- فاروق العمراني، "تطور النظرية النقدية عند محمد مندور"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص200.
2- محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، نشر مكتبة الأنجلو المصرية - مطبعة سجل العرب، القاهرة، ط4، 1970، ص 398.

(1893-1930)، وقصص "شولوخوف" (Mikhail Sholokhov, 1905-1984) التي تعتبر أفضل الأمثلة على هذه النزعة)¹. وربما كان «برتولد برخت» (Bertolt Brecht, 1898-1956) المسرحي الألماني أوضح من عبّر عن وظيفة الفن الاشتراكي الصعبة، وكذلك أقدر من وضعها موضع التطبيق².

وظيفة الواقعية تتخطى البحث عن مشكلات المجتمع في الوقت الحاضر، ذلك أننا نجدها «تلتزم نظرة مستقبلية تقتضي بتصور ميلاد الغد من اليوم بكل ما يصحب ذلك من قضايا ومشكلات، معتمدين على إيمانهم بقدرة الإنسان غير المحدودة... ولكنها لا تسمح للأديب بأن يهرب من الواقع كما فعل الرومانطيقيون. وفي رأيهم إن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع»³.

ونجاح الواقعية الاشتراكية لم يكن على الصعيد المحلي بل إن تأثيرها امتد إلى الحدود العالمية والدولية وخير مثال يؤكد عالميتها «إصرار المفكر الهنغاري الكبير "جورج لوكاتش" (Georg Lukacs, 1885-1971) على دينامية الواقعية الاشتراكية، وقدرتها على الكشف، كما يمدح " كريجانوفسكي" أشكال النزعة الإنسانية في الأدب السوفياتي ويصفها بأنها زادت من قيمة الإنسان»⁴.

بهذا يمكننا القول بأهمية الواقعية الاشتراكية التي قفزت بالأدب العالمي قفزة نوعية قوية جعلته يتخطى القيود التي رسمتها الرومانسية «فكانت الإضافة الروسية إلى الرواية الواقعية ذات أهمية بالغة، ووجدت رائدها في شخص "إيفان ترجنيف" (Ivan Tourgueniev, 1818-1883) ، وهو ثري نبيل أنفق ثلاثين عاما في فرنسا وألمانيا، وتجول

1- ينظر: حسام الخطيب، "الأدب الأوربي: تطوره ونشأة مذاهبه"، مكتبة أطلس، دمشق، 1972، ص 238-247.

2- المرجع نفسه، ص 184-185 و ص 234.

3- أحمد أبو حاقه، "الالتزام في الشعر العربي"، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص 34-35. (في الصفحات التي تليها بحث موسع لمذهب الواقعية والالتزام في الأدب الأوربي).

4- حسام الخطيب، "الأدب الأوربي: تطوره ونشأة مذاهبه"، ص 235.

كثيرا عبر القارة الأوروبية والجزر البريطانية، وكان صديقا لـ "فلوبير" (Gustave Flaubert, 1821-1880) و"زولا" (Emile Zola, 1840-1902)... وأصبح شخصية معروفة وذات تأثير كبير بين كتاب العصر الفيكتوري (1850-1880) وفنانيه، وترجمت مؤلفاته إلى عشرات اللغات، وراجت في بلاد كثيرة من بينها الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت بين أوائل المؤلفات التي كشفت عن الحياة والأدب الروسي للعالم الغربي»¹، وبهذا تعد الواقعية الروسية والرواية بشكل خاص المصور الأمين للواقع الاجتماعي، ولعل هذا ما جعل الروائيين ينضون تحت رايتها « فقد سار على خطى الواقعية "إيفان جونشاروف" Ivan Aleksandrovitch Gontcharov, 1812-1891) و"ألكسندر أوستروفسكي" Alexandre Ostrovski Nikolaivitch 1823-1886) وآخرون. ولا مثيل للرواية الواقعية الروسية في رسم الأجواء القاتمة، والمظالم الباغية، وتصوير الشخصيات المرعبة والثائرة، والمريضة نفسيا، وفي رسم المشكلات التحتية، والتجمعات السرية، والصراعات الاجتماعية والإيديولوجية»².

3.1 الواقعية العربية:

تعد الواقعية العربية وليدة التأثير بالواقعية الغربية، إذ نشأت الواقعية العربية في التربة العربية متخذة من الواقع العربي ومشكلات مجتمعه مادة خاما لها، بيد أننا لا ننكر اتخاذها للمبادئ الواقعية الغربية كمنطلقات أو مسلمات ارتكزت عليها في إطار تبنيها لها، ولهذا «فقد اعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكننا إضافة إلى هذه التأثيرات نورد جملة العوامل المادية والمعنوية التي أحاطت بالإنسان العربي، ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم. نأخذ مثلا على ذلك ما تردد على ألسنة الشعراء اليمنيين، الذين لجأوا إلى الكلمة سلاحا في هجومهم على

1- الطاهر أحمد مكي، "الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه"، ص 559.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

واقعهـم قبل حلول نكبة فلسطين، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية، وإنما تأثروا بأحداث الحياة، فلم يجدوا بدا من التزام موقف أدبي يقترب في كثير من جوانبه مما تردد في الفلسفة الواقعية الغربية. فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه¹.

لقد تعددت المواضيع التي اهتم بها الأدباء العرب في إطار تبنيهم للواقعية غير أن الهدف كان واحدا ويتجلى في البحث عن الحلول الناجعة لما يتخبط فيه المجتمع من خطوب وزعازع، وهنا يمكننا القول بأن: «الواقعيين العرب يحتفلون بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية فيطالبون بتحرر الأوطان من المستعمر ووحدها، كما طالبوا بتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري. وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد، ويتطلعون إلى غد أمثل تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين. ويقف بعضهم من الاشتراكية موقف الحماسة على أساس أنها المنصف الوحيد من الفقر. وفريق منهم يتمسك بالشرعية الإسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققت ما تتشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة في العهود السابقة»².

وإذا بحثنا عن جذور الواقعية العربية فإننا نجد تباينا في الآراء حولها ولهذا فإنه يعسر بل يستحيل علينا تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي لدى العرب فيما إذا نحن أخذنا بعين الاعتبار وجهات نظر النقاد المتضاربة والمختلفة «فمن جانب يؤكد محمد مندور أن مصطلح الواقعية في اللغة العربية من المصطلحات التي اضطربت دلالتها وتتنوع مفاهيمها. وبالرجوع إلى تاريخ الفكر البشري يجد مندور للواقعية بذورا منذ أقدم الأزمنة عندما كان التعارض قائما بينها وبين المثالية، وترى الواقعية الحياة في أصلها شرا ووبالا ومحنة، بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة. وقد غرس فلاسفة القرن الثامن عشر إلى جانب بذور الرومانسية بذرة الواقعية من أمثال "فولتير" Francois Marie Arouet Voltaire,

1- نسيب شاوي، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر"، ص 321.

2- المرجع نفسه، ص 332.

(1778-1694) و"بلزاق" (Honoré De Balzac 1850 - 1799)، والاتجاه الواقعي - في رأي محمد مندور - من أكثر الاتجاهات الأدبية ترحيباً بالأشكال الموضوعية في الفن كالقصة والمسرحية»¹.

وبهذا تسعى الواقعية العربية إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه و«لكنها ترى الواقع العميق شراً في جوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس في حقيقته إلا بريفاً كاذباً أو قشرة ظاهرة... وما القيم الأخلاقية والموضوعات الاجتماعية إلا أغلفة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان»². فالمثل العليا في الواقعية العربية تصطدم بصخرة الواقع الذي تكتنفه برائث الرذائل والمشاكل الاجتماعية المتعددة التي هدت كيان المجتمع العربي وقادته إلى التعثر في مختلف دروب حياته.

أما عن أثر الواقعية في الأدب العربي الحديث (فإن هذا الأخير في اتجاهه الواقعي لم يرتسم خطى الواقعية الغربية بنظراتها المتشائمة ورفضها للحياة، بل نهج نهجاً خاصاً استوحاه من الواقع العربي بمشكلاته الاجتماعية وقضاياها السياسية فأبرز الأدباء عيوب المجتمع وصوروا مظاهر الحرمان والبؤس قصد الإصلاح. فكتب "طه حسين" مثلاً (المعذبون في الأرض)، وكتب "توفيق الحكيم" رواية (حماري قال لي)، وكتب "يوسف إدريس" رواية (الحرام)، وكتب "عبد الرحمن الشرقاوي" رواية (الأرض))³. فالواقعية العربية تكاد تكون تجسيدا للواقع المزري للمجتمعات العربية، فضلاً على أن هذه الواقعية حاولت البحث عن منافذ للنور لتخرج من خلالها الفرد العربي من كل ما ينجص عليه حياته ويجعلها قاتمة السواد.

1- فاروق العمراني، "تطور النظرية النقدية عند محمد مندور"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 198.

2- المرجع نفسه، ص 199.

3- ينظر: القسم الأكاديمي، "كتاب الأدب المقارن"، جامعة المدينة العالمية، ص 85.

4.1 سمات الواقعية في الأدب:

جاءت الواقعية كرد فعل على الرومانسية، وقد استطاعت أن تجذب عددا كبيرا من الأدباء الذين وجدوها سبيلا لإبداع أدب صادق يصور معتك الحياة وما يلّم بالفرد من نكبات بكل أمانة ودون تكلف أو مبالغة، ولعل هذا النوع من الأدب كان موجودا لكن لم يحظ بالاهتمام الذي ناله في العصر الحديث إذ «ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي. فالواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمه بواسطة أدوات تعبيرية، وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي وصياغته أدبيا وجماليا، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي»¹. بيد أن هذا لم يمنع من وجود خصائص وسمات مشتركة توحد وتجمع بين رواد هذا المذهب، بل يمكن اعتبار هذه النقاط بمثابة هياكل أساسية يقوم عليها المذهب الواقعي، بحيث يصبح من المستحيل على الأديب الواقعي إغفالها وإلا عد غير منتم لهذا الاتجاه الأدبي.

وفيما يلي عرض لأهم سمات وخصائص المذهب الأدبي الواقعي:

➤ **اعتمادها على الفلسفة الوضعية والتجريبية:** «في الوقت الذي كان فيه الأدب الرومانسي يسرف في التعبير عن نزعة الفردية، ويخلق في سماء الخيال ويحمل قراءه معه، كان العلم يتقدم ويسترعي الاهتمام بكشوفه وفتوحاته، ويؤسس نفسه على دعائم من التجربة والتحري والتحليل والتطبيق، ويسعى بما توصل إليه من نتائج وقوانين علمية لإدراك طبائع الأشياء، وإثبات حقائق الكون»². فهذا يقودنا إلى القول بأن الواقعية جاءت للثورة على

1- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، ص 02.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مبادئ الرومانسية التي بجلت العاطفة وأفسحت المجال للخيال وارتمت في أحضان الطبيعة متناسية الواقع المرير الذي يعيشه الفرد في ظل غياب الشفافية وانعدام المساواة والعدل الاجتماعي الذي يكفل له حقوقه و يضبط له واجباته بكل تجرد ونزاهة وبعيدا عن الزيف والظلم واللاعدل.

لكن إذا سبرنا في أغوار مختلف الآداب الإنسانية في شتى المذاهب الأدبية وعبر مختلف العصور فإننا نجد لها على اختلافها متبينة وصف الواقع ولو بنسب متفاوتة من حيث اعتماد الصدق الفني «فمن هنا نستطيع القول بأنه لا يخلو أي إبداع من السمات الواقعية، لكن الواقعية بوصفها مذهباً في الإبداع تبلور في القرن التاسع عشر تحت تأثير المجتمع الصناعي وازدهار الفلسفة العقلانية المادية واستقلال علم الاجتماع على يد كل من: "أوغست كونت" (Auguste Comte, 1798-1857) و"دوركهايم" (Emile Durkheim 1917-1858) كما أن التحول الحضاري في أوروبا اقتضى أشكالاً ثقافية جديدة تحل محل الرومانسية التي أكملت دورتها التاريخية، وبدأت تضمحل وتتلشى بعد أن عرفت عصرها الذهبي في النصف الأول من القرن التاسع عشر»¹.

غير أن بعض الأدباء وجدوا صعوبة في مواكبة التطور العلمي الهائل «وبذلك أخذت المسافة تتباعد بين الأدب والعلم: الأدب يخلق في السماء بأجنحة الخيال بعيداً عن الواقع، والعلم يعيش على الأرض مع الواقع والحقيقة، ويسخر كل إمكانياته في تغيير وجه الحياة وتبديل مواقف الناس ونظراتهم إليها. وهكذا وجد رجال الفكر أنفسهم خلال القرن التاسع عشر أمام ذلك الواقع العلمي القوي، فلم يسعهم إلا أن يؤمنوا به، ويتخلوا عن انطوائهم وعزلتهم، ويهبطوا من سماء الخيال إلا الأرض في محاولة للتعايش مع الواقع الذي بدأ يذب ويتحرك على سطحها»².

1- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، ص 02.

2- عبد العزيز عتيق، "في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص 249.

غير أنه لم يبق الأمر على حاله إذ سرعان ما تكيف الأدباء مع تطور العلم «ومن ثم نشأ المذهب الواقعي أو الطبيعي أو التجريبي على أسس وطيدة من الإيمان بالعلم في تجاربه وحقائقه وتطبيقاته، ومن تقدير للظواهر الاجتماعية والإنسانية التي تراها العيون في المجتمع الإنساني»¹.

➤ **تصوير ما تعانيه الطبقات الدنيا:** ارتبطت الواقعية منذ نشوئها بالمجتمع الذي تباها من منطلق اعتبار المجتمع وأفراده العينة الأساسية التي يسعى الواقعيون إلى وصفها وتحليلها قصد معالجة مشاكلها، من هنا نجد أنّ «الواقعية قد نشطت داخل المرجعيات الثقافية والفكرية الجديدة، وسعت إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وآمنت بأن الإنسان خاضع لنواميس وسنن صارمة. إنها "الفيزياء" الاجتماعية على حدّ قول "أوغست كونت" مؤسس علم الاجتماع الحديث، لذلك آمن الواقعيون بالعلم والديمقراطية وحتمية تغيير المجتمع. كما رفضوا الروح الأكاديمية اللصيقة بالإبداعات الكلاسيكية، وعبروا عن حياة العمال والفلاحين والشرائح الاجتماعية الفقيرة، فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة وتشعبها»².

ومنذ ظهور الواقعية الغربية وصولاً إلى الواقعية العربية نجد أن المجتمع كان عندها المرتكز والمحور الذي تقوم عليه، ومردّد ذلك إلى كون «المذهب الواقعي يهتم بتناول مشكلات المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة والحرمان التي تزرع تحتها طبقات الشعب الدنيا العاملة بسواعدها أو بعقولها، وما ينجر عن ذلك من استفحال للآفات الاجتماعية. وبهذا يعتمد هذا المذهب على تشخيص هذه الآفات وذلك بغية إيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشكلات بطريقة أو بأخرى»³.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 249.

2- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، ص 02،03.

3- عبد العزيز عتيق، "في النقد الأدبي"، ص 250.

«الدعوة إلى الموضوعية في الإبداع الأدبي»: لقد كانت الذاتية والإبحار في عالم الخيال شعار الرومانسية التي فرت من الكلاسيكية وقيودها التي غيبت عنصر الإبداع وحصرته في نطاقات معينة، غير أنه كما جاءت الرومانسية رداً على تيار الكلاسيكية كذلك جاءت الواقعية رفضاً للإفراط العاطفي والخيالي عند الرومانسيين «فمع منتصف القرن التاسع عشر، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء، لتتربع على عرش الأدب والفن، فبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية، والثقة بالعلم في حل مشكلات الإنسانية»¹. ومما لا شك فيه هو اعتبار الواقعية الأدب حاملاً لرسالة سامية مفادها معاينة المجتمع ومعرفة طبيعة الداء الذي يعانيه أفرادُه بغية الوصول إلى وصف الدواء الناجع له، ولهذا «فقد ظلت الواقعية مرتبطة بالملاحظة الاجتماعية الموضوعية ذات الأهمية القصوى. ولا شك في أن "الموضوعية" هي كلمة السر الرئيسية الأخرى للواقعية. وهي الأخرى تعني شيئاً سلبياً وتخوفاً من الذاتية ومن الإعلاء الرومانسي لشأن الأزياء، وتعني عند التطبيق رفض الغنائية والمشاعر الشخصية»².

من هنا يظهر لنا جلياً أن الواقعية بمثابة النقد الموضوعي المجرد من الذاتية للظروف الاجتماعية السائدة ومن هنا نتيجاً لأنفسنا بالقول أن المنحى الواقعي «مذهب موضوعي غير ذاتي، يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، مع رعاية تامة للموضوعية الخالصة واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء»³.

1- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، المرجع السابق، ص 02.

2- رينيه ويليك، "مفاهيم نقدية"، ترجمة: د. محمد عصفور، ص 169.

3- عبد العزيز عتيق، "في النقد الأدبي"، ص 249.

➤ غلبة الطابع التشاؤمي على أدبهم: اهتمت الواقعية بتصوير المجتمع والتركيز على نقائصه ومساوئه ما جعلها تبتعد عن النظرة التفاؤلية التي تبنتها الرومانسية من منطلق اعتماد الأخيرة الذاتية والإغراق في الخيال أمّا (الواقعية فقد ولدت بوصفها مذهباً يحمل طابعا تشاؤمياً، ولعل ذلك راجع إلى المبالغة في تشخيص الآفات الاجتماعية، فهم ينظرون إلى الواقع بمنظار أسود، فالخير ما هو إلا بريق زائف، والشجاعة يأس من الحياة وضرورة لا بدّ منها، والكرم مباحاة، والمجد تكالب على الحياة. هي صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدراته)¹.

ولما كانت الواقعية تحرص على التأمل في المجتمع بغية تصوير الواقع المر لأفراد المجتمع تصويراً دقيقاً وصادقاً، فقد كان «الواقعيون شديداً الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن، لأنهم في الغالب يصدرن عن فكرة سيئة عن البشر بل وعن النظام الكوني»². فقد كان المجتمع غارقاً في الآفات الاجتماعية، كما أن الفقر يفترس عدداً كبيراً من أفرادها، كل هذا جعل من الواقعية مذهباً مقترناً بالتشاؤم.

ذلك لأن وصف المجتمع ومعاينة مشاكله وكذلك «الكشف عن أسرار الواقع وحقائقه والتعمق في الفهم كان خليقاً بأن ينتهي بالمرء إلى التشاؤم وإساءة الظن بالناس والأشياء، فقد كان من الطبيعي أن ينزلق المذهب الواقعي إلى معناه الاصطلاحي الذي يفهم منه الآن، وهذا المعنى هو الاتجاه بالأدب- والمسرح جزء منه- نحو الكشف عن الشرور والآثام الكامنة في النفس البشرية»³.

1- ينظر: القسم الأكاديمي، "كتاب الأدب المقارن"، جامعة المدينة العالمية، د.ت، ص 84.

2- محمد مندور، "في النقد الأدبي"، ص 108.

3- المرجع نفسه، ص 110.

وفي هذا السياق نجد أمثلة كثيرة «فعندما يتحدث النقاد عن واقعية "بلزاك" (Honoré de Balzac, 1799-1850) أو "موباسان" (Henry-René-Albert-Guy de Maupassant, 1893-1850) إنما يقصدون على البشر ورد تصرفاتهم إلى بواعث لا تشرف، حتى لو اتخذت مظهرًا براقًا يختلط بالكرم النفسي. ولقد كتب "بلزاك" ما يقرب مائة وخمسين رواية جمعها في آخر حياته في مجموعات بحسب موضوعاتها وصور فيها كافة المهن والأوضاع الاجتماعية والطبائع المتباينة وأطلق عليها اسما عاما هو "الكوميديا البشرية"، وفيها نجد البخل والخسة والوصولية والخداع والنفاق والوقاحة... الخ»¹.

«العزوف عن التعقيد والغموض اللغوي: إذا كان توظيف الرمز بأنواعه من خصائص الرومانسية وقبلها الكلاسيكية، فإن المبالغة في استخدامه يؤدي إلى الغموض وانغلاق المعاني على القارئ المتلقي للنص، لذلك كله «اختار الواقعيون موضوعات جديدة، بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين. كما تبنا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير، قصد تحقيق شفافية المقروئية وضمان وضوح الدلالة، وتغيرت وضعية الشخصية الأدبية من حالة النماذج الجاهزة المحنطة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذرة في عالم مأزوم يفتقر إلى اليقينيّات والمعاني الإيجابية»². فلقد حاولت الواقعية بكل أنواعها الغوص في أعماق المجتمع بغية فهم خلفيات تفكير أفرادهم والمؤثرات الثقافية على شخصيتهم، ناقلة ذلك بلغة سلسة وأسلوب بسيط يسهل فهمه وإدراك رسالة الأديب من خلاله «وبهذا عزف الواقعيون عن التعقيد وعن الزخرفة اللفظية المعروفة لدى الكلاسيكيين وعن لغة الطبقات الأرستقراطية، وتبنا لغة الشرائح الاجتماعية الشعبية بعيدا عن كل تملق طبقي وعن كل روح غرائبية»³.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، ص 03.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد ورد في موسوعة "المصطلح الأدبي" مايلي: «كان الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي، لذلك غدت البساطة والإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة (أي من شروط الواقعية) في الإنتاج الفني... كما قال "شنفلوري" (Champfleury, 1889-1821): «إن الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي يريدها في الفن، ثم أعرب عن رغبته في الشعر الشعبي، بما فيه من قواف غليظة ومشاعر طبيعية... يفسر "دورنتي" (Duranty, 1830-1880) المنهاج بشكل مشابه تماما: تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص... لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه»¹.

إن تعدد الآراء حول مفهوم المنحى الواقعي لا يعني أنها متعارضة في تعاريفها له، وإنما يكمن الاختلاف في زاوية النظر إلى هذه الممارسة، بمعنى أن التباين لا يمس مضمون اللفظة بل شكل المضمون الذي تؤديه اللفظة.

وبهذا يتضح لي جلياً- من خلال الآراء التي أوردها- أنه من الصعوبة بمكان ضبط تعريف دقيق للواقعية، وهذا لاختلاف الاتجاهات التي لم تكن قادرة على صياغة نظرية شاملة للواقعية، فوجهات النظر المختلفة هي التي حددت هذه الأبعاد.

1- عبد الواحد لؤلؤة، "موسوعة المصطلح النقدي"، ص 56.

الفصل الأول: ماهية الرواية الحديثة.

أولاً: مفهوم الرواية.

ثانياً: خصائص وتقنيات الرواية الحديثة.

ثالثاً: الرواية الغربية الحديثة.

رابعاً: الرواية العربية الحديثة.

1- ماهية الرواية الحديثة:

1.1 مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أكثر الفنون النثرية شيوعاً، وقد ظهرت في الآداب الأوربية ثم في باقي آداب العالم بما في ذلك الأدب العربي. ويُجمع معظم النقاد على صعوبة بل استحالة وضع تعريف شامل جامع مانع لهذا الجنس الأدبي، ومرد ذلك إلى تداخله مع مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى.

وفيما يأتي سنقوم بتتبع بعض التعاريف اللغوية ثم الاصطلاحية لفن الرواية، مركزين على نقاط التمايز والاختلاف بينها وبين الفنون المشاكلة لها، مدعمين بحثنا بآراء النقاد، كما سنخرج على أنواع الرواية ونظرياتها في الثقافتين: العربية والغربية. ثم سنحاول رصد مسار تطور الرواية الروسية والمصرية بشكل معمق.

1.1.1 مفهوم الرواية لغة:

جاء مفهوم الرواية حسب "ابن منظور" على النحو التالي: «رَوِيَ: قال ابن سيدة في معتل الألف رُوَاوة موضع من قبل بلاد بني مُرَيْئَةَ. وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي رِيًّا... وروي التَّبْتُ وتروى تتعمّ... وراويه إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، ويقال: روي فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو...»¹

ونجد الرواية في معجم الوسيط «من مادة (روي) الحديث والشعر رواية، حمله ونقله، وهو راو، وجمعه رواة. والراوي: راوي الحديث أو الشعر، ناقله، حمله. والرواية: مؤنث الراوي، ومن كثرت روايته، وهنا "الناء للمبالغة". والرواية بمعنى القصة الطويلة»².

1- ابن منظور، "لسان العرب"، مجلد 6، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 1، 2000، ص 271-272-273.

2- عبد القاهر ابراهيم، مصطفى، "معجم الوسيط"، ج 1، مادة (روي)، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط

إنّ فالمدلولات المشتركة للرواية تحيل على «عملية الجريان والانتقال والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار"، وكلا الصنفين كان ذا أهمية بالغة في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود، من أجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر ونظمه الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير»¹.

وقد رصد "الصادق قسومة" معاني ومفاهيم الرواية في المعاجم الغربية، فلاحظ أن «مصطلح الرواية يدل أحيانا على المحتوى مثل (d'amour Roman) أو ما يعني الصيغة مثل (Roman reportage) أو ما يدل على المذهب مثل (Naturaliste Roman) وما يشير إلى العلاقة بالمؤلف والكاتب مثل (Autobiographique Roman) وما يؤدي إلى معنى التأثير مثل (Roman d'épouvante) وما يحيل إلى هدف الكاتب مثل (Roman didactique) أو ما يرمي إلى الأسلوب مثل (Roman satirique) أو ما يوحى بإطار القصة أو الرواية مثل (Roman exotique)»².

2.1.1 مفهوم الرواية اصطلاحا:

لطالما كان مفهوم الرواية محل جدال ونقاش بين الأدباء والنقاد، وهذا يدل ويشير إلى عدم وجود تعريف جامع مانع للرواية كجنس أدبي، ويرجع كل ذلك إلى كونها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة، ومن هنا نجد أن كل باحث له تعريفه الخاص حول هذا الفن الأدبي.

5، 1224هـ.

1- ينظر: صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر - بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، دت، ص 7.

2- ينظر: الصادق قسومة، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي: دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة"، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 46 (الهامش).

1.1.2.1 الرواية عند النقاد الغرب:

تتعدد مفاهيم الرواية عند النقاد الغرب، فعلى سبيل المثال نجد البعض يرى (أن الرواية مسخ للقصة الملحمية، وتقع في مستوى عالٍ وإلى حد ملائكي. تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري "لوكاتش" (Lukács)، ويتفق معه في هذا الطرح نقاد آخرون أمثال: "مارت روبرت" (Marthe Robert)، "دون كيوخوت" Don (Quichotte)، "غارغانتوا" (Gargantua)، "ديفو" (Defeo)، "ريشاردسون" (Richardon)، ومن هنا تعتبر الرواية جنسا مهيمنا في الوقت الحالي وهو أيضا- وبحق- النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال)¹.

ويرى البعض الآخر أن الرواية عبارة عن «قصة طويلة تعني موضوعا من موضوعات الإنسانية، ومن أنواعها السياسية والتاريخية والنفسية...»²، ذلك أن الرواية انقسمت بعد أن أصبحت فنا قائما بذاته إلى أنواع بحسب الموضوع الذي تنطرق إليه فنجد الرواية النفسية، الرواية التاريخية، الرواية الاجتماعية، الرواية البوليسية...

أما "لوسيان غولدمان" (Goldman Louisiane) (1913-1970)، فحين عرف الرواية الحديثة - أشار إلى «أنها بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط»³. ففي نظر "لوسيان" (Goldman Louisiane) (1913-1970) تعتبر الرواية رسالة سامية ونبيلة تهدف إلى تقويم اعوجاج المجتمع الغارق في الرذائل.

1- ينظر: برنار فاليت الرواية Le Roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2002، ص 19.

2- إميل بركة بسام، يعقوب، "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية"، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1987، ص 218.

3- لوسيان جولدمان، "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية"، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذقية-سوريا، 1992، ص 21.

ومن ناحية أخرى (تعرف الرواية بمعناها العام على أنها قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال، والمشاهد معتمدة على السرد، وعنصر الزمكان. والرواية أنواع كثيرة من أشهرها الرواية التاريخية، الرواية النفسية الرواية الاجتماعية، الرواية الأسطورية الخيالية...)¹.

في الأخير نستخلص أنه رغم تعدد تعريفات الرواية من طرف النقاد الغرب إلا أنها تجتمع حول فكرة واحدة تكمن في كونها تعالج موضوعا من المواضيع المتعلقة بحياة الإنسان وانشغالاته، محاولة دائما البحث عن حلول ناجعة لتلك المشاكل التي تؤرق الشخصيات. وهنا تأخذ كل رواية منحى واتجاها معينا بحسب طبيعة الموضوع والأحداث المهيمنة.

2.2.1.1 الرواية عند النقاد العرب:

من التعاريف العديدة لفن الرواية ما أورده النقاد العرب أمثال (عبد الله العروي) الذي يرى أنها «رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»²؛ أي أنّ المجتمع هو ملهم الروائي والباعث الأساسي في كتابة الرواية ونسج أحداثها وابتكار شخصياتها.

أما "صالح مفقودة" فيرى أنّ الرواية تتميز بما يلي:

- 1- «الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.
- 2- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر المختلفة.
- 3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

1- ينظر: محمد بوزواوي، "قاموس مصطلحات الأدب"، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 138-139.

2- عبد الله العروي، "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، ترجمة: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص275.

4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية»¹.

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية لـ"فتحي إبراهيم" أن الرواية هي: «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية»². وبهذا فقد ركز معجم المصطلحات في تعريفه لفن الرواية على نشأتها وتطورها التاريخي.

ومن جهة أخرى نستدل بقول (جبرا): «الروائي فنان يعنى بجماليات فنه وتحقيق أعلى نمط محكم من الإبداع، لكنه إلى جانب كونه فنانا فهو يجمع إلى الفن صنعة المؤرخ والمفكر لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال، ما هي إلا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره أو تركيز لمعانيها أو إضفاء لرؤى خاصة على موضوعه الروائي. والروائي حين يحاول تجسيد الحقيقة الإنسانية يجابه- بحكم الضرورة- الوضع الإنساني ويسعى إلى تحديد موقفه منه. وهو نادرا ما يستطيع أن يحدد موقفا نهائيا، أو أن يجد حلا لأزمة الإنسان المعاصر، ولكنه يطرح البحث والسؤال والاستقصاء، وهو يدفع بأبطاله بين جدران المتاهة البشرية»³. من هنا تصدى الروائيون- بمختلف أجناسهم ومرجعياتهم وأديانهم- لجل المشاكل التي تؤرق شعوبهم وتحول دون بلوغهم السعادة المنشودة مترجمين كل ذلك عبر رواياتهم التي تنبض بصدى المجتمع إذ تكاد تكون شخصيات الرواية من معترك الحياة الاجتماعية الواقعية.

1- صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، ص 8.

2- إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية، عدد 1، 1988، ص 176.

3- محمد زكي العشاوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000، ص 328.

4.1.1 التداخل الفني بين القصة والرواية:

تقودنا التعاريف السابقة حتما إلى دراسة الأنواع الأدبية القصصية المشاكلة لفن الرواية باعتبارها شكلا من الأشكال الأدبية الحديثة. فما هي خصوصية كل فن أدبي؟ بعبارة أخرى ماهي الأجناس السردية المتقاربة مع فن الرواية؟ وما هي السمات التي تجعلها مختلفة عن فن الرواية؟

- ❖ «الأقصوصة Sketch: وهي أقصر من القصة القصيرة، وتقوم على رسم منظر.
 - ❖ القصة القصيرة Short Story: هي تعالج جانبا واحدا من الحياة يقتصر على حادثة واحدة لا تستغرق فترة طويلة من الزمن، وإن حدث ذلك، فإن القصة تفقد قوامها الطبيعي، وتصبح نوعا من الاختصار للرواية.
 - ❖ القصة Story: وهي تتوسط الأقصوصة والرواية، ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه في ناحية ويسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده، ويصورها في إيجاز.
 - ❖ الرواية Nouvelle: هي أكبر الأنواع القصصية حجما¹.
- وقد حدّدت هذه الفروق أيضا بلغة الأرقام - عدد الكلمات والصفحات - على النحو التالي:

❖ (الأقصوصة:

- عدد الكلمات: من 500 إلى 1000.

- عدد الصفحات: من 4 إلى 7.

❖ القصة القصيرة:

- عدد الكلمات: من 3000 إلى 10000.

- عدد الصفحات: من 20 إلى 30.

1- يانوراتي، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ: دراسة تحليلية بنائية، بحث مقدم لكلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا للحصول على الدرجة الجامعية الأولى، ص26-27. نقلا عن: "سوسن نجيب محفوظ"، مأخوذة في: 7 يناير 2008 من: <http://www.Lemmus.Demon.htm>

❖ القصة:

- عدد الكلمات: من 20000 إلى 30000.

- عدد الصفحات: من 130 إلى 150.

❖ الرواية:

- عدد الكلمات: من 40000 إلى 90000.

- عدد الصفحات: من 250 إلى 400¹.

من هنا يتضح لنا وبجلاء الفرق بين الرواية وبقية الأجناس الأدبية الأخرى والذي يكمن أساسا في الطول والقصر، وبالإضافة إلى هذه السمة الجوهرية نجد فروقا أخرى تتمثل في:

- (القصة قصيرة متوسطة، والرواية طويلة غالبا.

- الرواية تمزج الفلسفة مع الفن القصصي، بينما تعالج القصة حدثا منفردا.

- تهتم القصة بتصوير الأحداث كما هي موجودة في الواقع، بينما تدرس الرواية تاريخ المشكلة.

- تهتم الرواية بالصراع بين الإنسان والقدر، وهذا غير واضح في القصة².

وفي نفس السياق كتبت "نبيلة لوبس" عن أنواع القصة في كتاب "المعين" جاعلة إياها منقسمة إلى ثلاثة أنواع وهي:

❖ «الأقصوصة: تكتب في صفحة أو صفحتين، ولا يسمح ميدانها بتعدد الأحداث والشخصيات.

❖ القصة: هي أطول من الأقصوصة، وتكتب عادة في فصل واحد.

1- ينظر: محمود ذهني، "تذوق الأدب طرقه ووسائله"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982، ص 137.
2- ينظر: محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكري البرازي، "تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق"، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 172.

❖ الرواية: تتعدد فصولها ويسمح ميدانها بتعدد الأحداث والشخصيات أكثر من القصة»¹.

وهنا لابد من الإشارة إلى خاصيتين مهمتين الأولى هي ضرورة التفريق بين الأشكال القصصية الآتية: الرواية، القصة، القصة القصيرة. والنقطة الثانية والأهم أن هذه الأشكال الثلاثة لا تختلف عن بعضها في الحجم فقط، فليست الرواية قصة طويلة فحسب، بل توجد هناك مميزات أخرى للرواية تجعلها مختلفة عن الأشكال القصصية الأخرى، والتي نجملها فيما يلي:

1. (أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.
2. وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.
3. أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة)². أما عن الاختلاف والتباين الموجود بين الرواية والقصة فتري "عزيزة مريدن" في تعريفها: «إنها قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل»³.

وفي هذا الصدد كتب الكثير من النقاد والباحثين، محاولين من خلال دراساتهم المختلفة استحضار التخوم والنقاط الفارقة التي تميز القصة عن الرواية، وهنا يجدر بنا الإشارة إلى

1- نبيلة لويس، "المعين في الأدب العربي وتاريخه"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جاكرتا، 2005، ص 206.

2- ينظر: صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، 10 / 1.

3- عزيزة مريدن، "القصة والرواية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 13.

أن تعريفاتهم لهما كثيرا ما اشتملت على تناقضات أو بالأحرى خلط. ومن هنا ارتأينا تقديم نماذج من التعريفات لكل من الرواية والقصة، أو بتعبير أدق النقاط المميزة لكل منهما.

❖ الباحث فرانك أوكونور:

يقول: «إن الروائي إذا أخذ شخصية ووضعها في موضع معارض للمجتمع ثم سمح للشخصية نتيجة الصراع بينها وبين المجتمع أن تتغلب عليه أو يتغلب هو عليها، فقد قام بكل ما يتوقع منه، ويشكل عنصر الزمن هنا أكبر ميزة له. والنمو التاريخي للشخصية أو للحوادث كما نراه في الحياة قالباً جوهرياً. وإذا أهمل الروائي ذلك فإنه يهمله على مسؤوليته الخاصة، لكن لا يوجد لدى كاتب القصة القصيرة شيء من هذا ينظر إليه على أنه قالب جوهري، لأن إطاره الذي يرجع إليه لا يمكن أن يكون الحياة الإنسانية برمتها، وهو لابد أن يختار دائماً الزاوية التي يتناول منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد، كما أنه يحتوي على إمكانية إخفاق كامل»¹. وهذا يدل على أن الباحث الأيرلندي-كاتب وقاص وناقد- "فرانك أوكونور" (Frank O'Connor, 1903-1966) قد ركز على المؤلف الروائي، وقد حدد الفروق بين القصة والرواية من خلال المعطيات التالية: «الزمن، الطول، النمو التاريخي للشخصية وحركة المؤلف»²، وهنا يخلص إلى اعتبار القصة أقصر من الرواية كما أن هذه الأخيرة تمتاز بسعة مجالها وتعدد شخصياتها إلى درجة تدخل المؤلف أو الراوي أحياناً في موقف المعارض أو المؤيد لشخصيات روايته التي تتصارع حول القضية المطروحة في الرواية.

❖ نبيل سليمان:

نجد الباحث العربي "نبيل سليمان" «يشدد على أن الفارق الأساسي ليس الطول أو عدد الكلمات، لأن عدد الصفحات تختصره الطباعة أحياناً، حين ترص السطور

1- نبيل سليمان، "حوارية الواقع والخطاب الروائي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط2، 1999، ص 63.

2- المرجع نفسه، ص 16.

والكلمات، وتختار الحروف الدقيقة، وعلى العكس، تضخم الطباعة الحجم أحيانا وتوهم، حين يتوفر الترف ويكبر الحرف، ويتم نقل الكلمات والسطور في الصفحة¹. فهذا يشير نبيل سليمان إلى عدم نجاعة معيار الطول في الفصل بين جنس الرواية والقصة لعدم اتسامه بالدقة معتبرا أن خصوصية الطباعة تختلف من عمل أدبي إلى آخر.

❖ عبد السلام العجيلي:

يقول: «القصة في مفهومي حادث يروى، وتتدخل موهبة القاص في رواية هذا الحادث، بالتشويق والجمال الفني، كما تتدخل معرفته وثقافته بالتحليل النفسي، أو بتضمينه الآراء والأفكار، أو عرضها خلال رواية الحادث. والرواية قصة كبيرة لا تلتزم رواية حادث واحد، بل تروي حكاية قطاع من الحياة يتضمن حوادث عديدة، وتتدخل موهبة الراوي ومعرفته وثقافته في الرواية تدخلها في القصة، وعلى نطاق واسع لا يتحدد بضيق الفترة الزمنية أو ضيق الأبعاد المكانية التي تتحدد بها القصة عادة...»²، وبهذا تصبح القصة شبيهة إلى حد كبير بالرواية ولا يمكن أن نميز بينهما إلا بالنظر إلى طبيعة الأحداث وتشعبها، فإن كانت عميقة الموضوع متفرعة الأحداث فيصح تسميتها بالرواية وإن اتسمت بضيق الأحداث وسطحيتها فهي قصة ولا يصح تصنيفها مع الرواية.

❖ سلمى الحفار الكزبري:

أما "سلمى الحفار الكزبري" فتؤكد أنّ: (الفرق بين القصة والرواية كبير، فبينما الأولى هي تصوير لحادث معين أو حالة نفسية خاصة، في إطار فني محدود، أما الثانية - أي الرواية - فقد تشمل مرحلة واسعة متشعبة من مراحل الحياة، وتتغلغل بإسهاب إلى أعماق الطبيعة والنفس والفكر، دون التقيّد بالزمن أو الحدود...)³. فهذا يدل على أن سلمى الكزبري

1- المرجع نفسه، ص 64.

2- المرجع نفسه، ص 66-67.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 318-319.

تؤيد من يقول بأن أفق القصة محدود مقارنة بعالم الرواية التي تتسم برحابة وتشعب القضايا التي تعالجها في الرواية الواحدة، أما القصة فتكتفي بالتطرق لموضوع معين في مجال زمكاني وفني محدّد و موحدّ.

❖ كولييت الخوري:

موقف كولييت الخوري مختلف تماما عما أدرجناه سابقا، ذلك أنه ينفي نفيا قاطعا بأن يكون هناك اختلاف جوهري- وإنما يوجد فرق عارض- بين كل من القصة والرواية، بل إنه يرفض تحديد إطار كل منهما فيقول: «إني ضد تحديد مفهوم القصة أو الرواية، لأن المفروض أن الكاتب بيدع... والإبداع لا يحدد بمفاهيم... وإذا كنت مصرا على معرفة مفهومي للقصة... فالقصة هي وضع الواقع في قالب جميل... ولا فرق بين القصة والرواية سوى أن المدة الزمنية في الرواية أطول... القصة عبارة عن لقطة... بينما الرواية عبارة عن حياة»¹. وهنا نجد "كولييت الخوري" يناهض بموقفه عن المواقف الأولى نافيا بذلك وجود فروق جوهريّة بين كل من القصة والرواية، مشيرا أن التمييز بينهما لا يتعدى الإطار الزمني، فالرواية تجري أحداثها خلال مدة زمنية طويلة مقارنة بالعمل القصصي الذي تسرد أحداثه في مدة زمنية قصيرة مقارنة بالرواية.

1- المرجع نفسه، ص 318.

2.1 خصائص وتقنيات الرواية الحديثة:

عرفت الرواية من خلال تطورها مجموعة من التغيرات جعلتها تختلف عما كانت عليه في بدايتها الأولى سواء في العالم العربي أو الغربي. ولعل هذه التغيرات تكمن في عناصرها الداخلية أكثر من أي عناصر أخرى. وتتجسد عناصر الرواية الداخلية في:

1.2.1 الموضوع:

الموضوع هو «القضية التي تبنى عليها القصة كلها، وتكون مبنوثة من خلال الأحداث والشخصيات، فلا نجدها في عبارة واحدة أو فصل معين إلا بعد قراءة القصة كلها. ويعتبر الموضوع في الرواية عنصراً أساسياً رغم أنه عنصر بسيط، وذلك لأنه يشتمل على الأفكار التي تدور حولها عقلية المؤلف وفلسفته نحو الحياة، ويظهر فيه طريقتة في معالجة الأمور»¹ ، وتوجد في الرواية عدة موضوعات متشابهة:

ولكن مبدئياً يمكن تقسيم الموضوع إلى قسمين متميزين أساسين هما:

- أ- «الموضوع الرئيسي: وهو ما يتعلق بمسائل رئيسية تسود في الرواية كلها.
- ب- الموضوع الثانوي: وهو المسائل الفرعية التي تنفرع من الموضوع الرئيسي أو يقال أن الموضوع الثانوي هو المعاني الموجودة في أجزاء معينة من الرواية لشرح الموضوع الرئيسي»². وهناك من أطلق على الموضوع تسمية الحدث (وهو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو الرواية، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، والتي يضمها إطار خارجي. لأن أركان الحدث ثلاثة وهي: الفعل والفاعل والمعنى، ولا يمكن تجزئتها)³. وهنا تجدر الإشارة إلى «ارتباط الحدث

1- حسن شاذلي فرهود، "البلاغة والنقد"، المملكة العربية السعودية - الرياض، 1891، ص 177.

2- يانورتي نوريدا، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ- دراسة تحليلية بنائية"، ص 32.

3- ينظر: حسن شوندي، آزاده كريم، "رؤية إلى العناصر الروائية"، مجلة فصلية حول: دراسات الأدب المعاصر"، العدد

بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول»¹، فإذا كان الحدث هو الوجه الأول للعملة فإن الشخصية تمثل الوجه الثاني لها، وهنا يمكننا القول بوجود العلاقة التكاملية بين كل من الشخصية والحدث.

وبهذا يعد الحدث أو الموضوع هيكل الشخصية وعمودها الفقري الذي تقوم عليه لذلك نراه «يرسم حالات الشخصيات، ومشاعرها. وتتوع الأحداث وتطورها، يخوض بالقارئ في قراءة الرواية. ويكون لكل حدث، بداية ووسط ونهاية. ويجب أيضا أن تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزينه»²، إلا أنه «ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... الكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة حتى تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيئ ذهن القارئ للمرحلة الآتية»³.

2.2.1 الشخصية:

تعتبر الشخصية محور الرواية ومرتكزها الذي تتسج حوله خيوط الرواية وأحداثها «الشخصية هي التي تدور الأحداث حولها وتتأثر بها، وتعرض القصص والروايات نماذج متنوعة من الشخصيات الإنسانية، بعضها يمثل جوانب الخير، وبعضها يمثل جوانب الشر»⁴. وبناءً على هذا تعد الشخصية- ودون مبالغة- بمثابة «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه»⁵. وما تساؤل المؤلف البريطاني "هنري جيمس" (Henry James, 1843-1916) عن دور الشخصية وأهميتها في أي عمل

10، 1390هـ، ص 52-53.

1- طه وادي، "دراسات في نقد الرواية"، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993، ص 28.

2- حسن شوندي، آزاده كريم، المرجع السابق، ص 53.

3- طه وادي، المرجع السابق، ص 28.

4- يانورتي نوريدا، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - دراسة تحليلية بنائية"، ص 33.

5- جميلة قيسمون، "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، جوان 2003، ص 195.

قصصي أو روائي إلا دليل على مكانة الشخصية وفعاليتها في الفنون القصصية بشتى أنواعها، وفحوى تساؤله هو: «ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصويرا للشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصفا لطباع الشخصية؟»¹.

أما أبعاد الشخصية فيمكن أن نجملها فيما يلي:

أ- **البعد الجسمي:** فيه تحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية سواء المتعلقة بالذكر أو الأنثى، وبتعبير آخر يتضمن هذا البعد «صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، بدانة ونحافة، عيوب وشذوذ...»².

ب- **البعد الاجتماعي:** وفيه تدرس وتوصف الشخصية بناء على مكانتها في المجتمع، وهذا ما يسمح لنا بالتعرف على ملامح الشخصية الاجتماعية فيما يخص أحوالها المادية ومستواها التعليمي إضافة إلى طبيعة علاقاتها مع المحيط الخارجي- أفراد المجتمع- وبتعبير دقيق فإن هذا البعد «يتجسد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عملها ونوع عملها، وكذلك في التعليم وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية»³.

ت- **البعد النفسي:** ومن خلاله يمكن أن نتعرف عن حالة الشخصية السيكولوجية وما قد يعترئها من اضطرابات واختلالات بكل أنواعها، إضافة إلى ذلك يتيح لنا هذا البعد بالكشف عن طبيعة ونوع الشخصية والصفة النفسية التي تهيم عليها، ونقصد بذلك التشاؤم أو التفاؤل القلق أو الحزن أو الفرح أو الغضب أو الخمول أو النشاط أو التسرع أو الخوف أو... وبناء على هذا فإن البعد النفسي يعد «ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، الرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها، وما يتبع ذلك المزاج من

1- جريدة حماش، "الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجيل"، الجزائر، 2007، ص 57.

2- محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي"، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1982، ص 565.

3- المرجع نفسه، ص 566.

انفعال وهدوء وانبساط وانطواء»¹. فالروائي الواقعي يحرص على التغلغل في أعماق النفس البشرية والسبر في أغوار معاناتها بغية التمكن من وصفها بدقة ومن ثمة القدرة على تحليلها وفهم خفايا نفسياتها وما يجيش فيها من اصطدامات تكون في غالبية الأحيان مصدر تعاسة الفرد، إذ تحول دون بلوغه أهدافه وغاياته.

وتنقسم الشخصية حسب فاعليتها ودورها في الرواية وتطورها إلى قسمين:

أ- الشخصية الرئيسية أو الرئيسة: «وهي الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية، والشخصية الرئيسية معقدة بسبب ما يربط بها من أحداث، وما يصدر عنها من تصرفات، وبسبب كونها صانعة الأحداث في الرواية»² وتعد هذه الشخصية «سردية أصلية، وهي ذات وظائف مركزة النواة، وحتى تكون وظيفة أساسية يكفي أن يكون العمل الذي إليه ترجع مبادرة منطقية لتتابع التاريخ، أو بإيجاز أن يفتح أو ينهي ترددا إذا ورد نص السرد»³.

ب- الشخصية الثانوية: «وهي الشخصية التي لا التي تركز دورها في الرواية، ولكن حضورها مهم لدعم الشخصية الرئيسية»⁴. وتختلف الشخصية الثانوية عن الشخصية الرئيسية من حيث الحضور والمهام إذ نجد أن «هذه الفئة -الشخصية الثانوية- تقوم بوظائف ثانوية تكميلية عبارة عن حوافز ومؤثرات وعوامل إخبارية غير مرتبطة بتطور أحداث القصة- أو الرواية- فهي عبارة عن توسعات، تؤطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النواة»⁵. أما "فيليب هامون" (Philippe Hamon) فقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات:

1- محمد طول، "البنية السردية في القصص القرآني"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1991، ص70.

2- محمود ذهني، "تذوق الأدب طريقه ووسائله"، ص 154.

3- أحمد طالب، "الفاعل في المنظور السيميائي"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2002، ص 21.

4- محمود ذهني، "تذوق الأدب طريقه ووسائله"، ص 154.

5- ينظر: أحمد طالب، "الفاعل في المنظور السيميائي"، ص 21.

أ- الشخصيات المرجعية: Personnages Référentiel

وهي الشخصيات المشيِّدة التي تحمل في فحواها بنية دالة وإيديولوجية فكرية «وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها، وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كـ "نابوليون بونبارت" (Napoléon bonabert) في 'رواية دوماس' والشخصيات الأسطورية "كفينوس، أوريوس" والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل المحتال)»¹، إذ تعدّ هذه الشخصيات إثراء للعمل الفني حيث تزيده قوة وتماسكا كما تضي عليه بعدا ثقافيا يفتح للقارئ مجال البحث والاطلاع على ماهية هذه الشخصيات وما تحمله من أنساق ثقافية دالة.

ب- الشخصيات الواصلة: Personnages Embrayeurs

تعتبر هذه الشخصيات جسرا رابطا بين شخصيات الرواية وحضور صوت وفكر الراوي «وتكون بمثابة مؤشرات وعلامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، وتضم الشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين، وشخصيات الرسامين... وهي ناطقة باسم المؤلف. غير أنه في بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات لدخول عناصر مشوشة أو مقنعة تأتي لتريك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصيات»².

ت- الشخصيات المتكررة: Personnages Anaphoriques

ويختلف هذا النوع من الشخصيات عن الأول فهذه الشخصيات «تتسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، فهي

1- حسن البحراوي، "بنية الشكل الروائي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994، ص216.

2- المرجع نفسه، ص 217.

ذات وظيفة تنظيمية متلاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية والمشروع وتثبيت البرامج. إنها جميعا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات، وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته¹ الخاصة». وتعد هذه الشخصيات رابطا بين الحاضر والماضي والمستقبل، كما أنها تحيلنا إلى التركيز في الأحداث من خلال تذكيرنا بالشخصيات وربطها بما يخدمها من شخصيات أخرى وأحداث.

وفي هذا السياق يجدر بنا التنويه بجهود "فيليب هامون" (Philippe Hamon) (إذ أنه يعدّ من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون فكانت مقارنته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل والتمحيص، ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة. والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية، ولا معطى جماليا مؤسس سلفا، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحثية، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولاً، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة، وسعى إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها)².

*- مصطلح أعجمي من الإغريقية ومعناه: قول الشيء نفسه"، وتسمى أحيانا فاروم (Verum) من اللاتينية أي "الحقيقة". يقال عن جملة ما أنها طوطولوجية إذا كانت دائما تقيم بالصواب أي أن نتيجتها دائما صحيحة مهما كانت قيمة المتغيرات.

1- ينظر: حسن البجراوي، المرجع السابق، ص 217. نقلا عن:

Philippe Hamon, «Pour un Statut, Sémiologique du personnage, in poétique du récit, Paris, 1977, p.122-123.

2- ينظر: عبد العالي بشير، "تحليل الخطاب السردي والشعري"، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 53-54.

3.2.1 الحبكة:

تقوم الرواية على سرد مجموعة من الأحداث، وهذا الترابط بين النسيج الروائي يخلق لنا عنصر الحبكة، ونقصد «بحبكة الرواية سلسلة الأحداث التي أدت إلى تكوين ونشوء الرواية التي تحركها الشخصيات في الرواية. ويرى "تشارلتن" (Charlton) أن ما يسمى بالحبكة القصصية ما هو إلا "عملية" تقديم وتأخير للأحداث، فالقصصي يختار الأحداث الصالحة والجيدة، ويضع هذه قبل تلك وتلك قبل هذه. ولو خلت الرواية من الحبكة لم تعد فنية»¹، وبالتالي تعد الحبكة نظام سرد الأحداث الذي تتبنى عليه الرواية فهي التي تهيكّل وتنظم النسيج الروائي.

وفي هذا السياق (يعطي "كولن ولسن" (Colin Wilson, 1931-2013) في كتابه (فن الرواية) أهمية خاصة للربط بين التوثيق الاجتماعي والسرد، ويؤكد أن المؤلف يحتاج إلى الحدث، فإذا فقد الحدث أمكنه التعويض عنه باللغة التي تقوم بدور آلة التصوير، ويرى أن الحبكة ضرورية، فلا توجد رواية تخلو من حبكة)²، بينما يرى الناقد الفرنسي "آلان روب جرييه" (Alain Robbe-Grillet, 1922-2008) (أن جوهر الرواية هو ما يكمن داخلها وأن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع بحرية دون التقيد بنموذج معين)³.

أمّا إذا تحدّثنا عن أشكال الحبكة القصصية «فلها مظاهر متعددة مثل الفكرة والعقدة والإطار والفكرة تعني معقولية الأحداث وترابطها وتسلسلها المنطقي. والعقدة هي بؤرة الفكرة أو مركز الأحداث الذي تلتقي فيه حين تبلغ قمة تعبيرها عن الفكرة، وهي من أهم العوامل في بناء القصة- أو الرواية - باعتبار أن الفن القصصي يعتمد على عنصر التشويق الذي

1- عبد الله بن صالح العريني، "الاتجاه الإسلامي في أعمال (نجيب الكيلاني) القصصية"، مطابع الذراعية، القاهرة، 1988، ص 187.

2- ينظر: كولن ولسن، "فن الرواية"، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1985، ص 207.

3- ينظر: آلان روب جرييه، "نحو رواية جديدة"، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 33.

يشد القارئ. أما الإطار فهو الذي يربط بين الأحداث والعقدة، وعن طريقه يستطيع الكاتب أن يحوّل فكرة قصته إلى أحداث وأن يطور الأحداث ليصل بها إلى عقدة ويسير بالعقدة إلى الحل»¹، والحبكة أنواع منها:

أ- **الحبكة المفككة:** «وهي التي تقوم فيها القصة على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة، وتعتمد وحدة العمل القصصي في هذا النوع على بيئة القصة أو الشخصية الأولى فيها أو على نتيجة الأحداث أو الفكرة الشاملة التي تنتظم الأحداث والشخصيات معا وفقها»².

ب- **الحبكة المتماسكة:** (وهي التي تقوم على حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم لتصل إلى نهايتها. وتعتمد الأحداث على عناصر التوقيت الذي يعني سرعة سير الأحداث)³، ويكون مفهوم مصطلح «الإيقاع بمعنى التنوع في درجات الانفعال والتشويق، ويقصد به الحيل التي يلجأ إليها الكاتب لشد انتباه القارئ»⁴.

نستنتج من كل ما سبق أن الحبكة «هي سلسلة الأحداث المترابطة، وإن الحبكة في الرواية أساس نجاحها، وحتى تكون حبكة الرواية ناجحة لابد أن تكون بسيطة مفهومة ببساطة الحياة التي تعالجها الرواية»⁵، وبهذا نصل إلى القول بأن الحبكة هي ملمح القصة الأول الذي يعرف القراء بماهية الصراع وخصوصيات الشخصيات وتعد بداية الصراع بداية للحبكة، كما أن نهايته تشكل هي الأخرى نهاية الحبكة.

1- محمود ذهني، "التذوق الأدبي: طرقه ووسائله"، ص 127-128.

2- أحمد الزعبي، "في الإيقاع الروائي"، جمعية عمال المطابع، عمان، ط 1، 1986، ص 8.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 8-9.

4- محمد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988، ص 27.

5- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكرى البرازي، "تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق"، ص 178.

4.2.1 البيئة:

تنسج خيوط الرواية ضمن معمارية زمكانية تتمثل في البيئة (وهي مكان الأحداث في الرواية سواء كان مكانا أو زمانا أو هما معا. وتلعب البيئة دورا هاما في تصوير الأحداث وبناء حبكة الرواية، وفي حياة الأبطال وصراعهم مع القوى المختلفة في هذه البيئة، والظروف التي تملئها عليهم)¹، وتنقسم البيئة إلى ثلاثة أقسام:

أ- **الظرف المكاني**: يدل على مكان وقوع الأحداث المقصودة في الرواية، وقد يكون مكانا محددا باسم أي مسمى معين أو رمز معين يحيلنا إلى مكان ما مثل: القرية أو المدينة أو المسجد أو البيت أو الطريق أو النهر وغيره.

ب- **الظرف الزمني**: يتعلق بزمان وقوع الأحداث في الرواية، وترتبط هذه المسألة الزمنية بالواقع وهو ما يرتبط بالزمن التاريخي.

وقبل الولوج في دراسة البنية الزمانية وخصوصيتها في فن الرواية يتعين علينا أولا أن نعرف الزمان ونبين أقسامه وأنواعه.

ترى دائرة المعارف الإسلامية بأن «كلمة زمان تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون، ومدة حكم الدول، وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان»².

بعد تناولنا للتعريف اللغوي للزمان نتطرق إلى مفهومه الاصطلاحي.

1- ينظر: يانوراتي نوريدا، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ- دراسة تحليلية بنائية"، ص 38.

2- محمد بشير بويجرة، "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري"، ج 01، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 4.

فهو عند بعض النقاد «مظهر من مظاهر السرد وعنصر مهم في بناء الخطاب الروائي، وهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة المماثلة في شريط السرد، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية»¹.

أما في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام «فيركز الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن وخصوصيته عندهم تكمن في كونه زمنا داخليا، كفي أكثر منه كمي، يرتبط بالأحوال والمقامات الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي، وتمنحه كثافته وامتداده في شكل حاضر مستمر»²، فهنا يصبح الزمن ذاتيا خاصا لا أنيا كرونولوجيا، فهو يختلف من شخص لآخر طبقا لنفسية كل شخصية وأبعادها المشكلة لمواقفها التي تساهم في بناء نسيج الرواية.

في حين نجد "محمد مرتاض" يعتبر الزمن غير واقعي جاعلا إياه ذا دلالة خيالية افتراضية وهمية بحيث «يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه»³، فهذا يشير إلى فكرة الزمن المجرد، بحيث تغطي وتسيطر على الرواية فكرة الزمن المجازي الافتراضي الذي يتخلل كل أحداث الرواية في كل ثناياها وجزئياتها.

وبهذا اكتسب الزمن مكانة هامة «الزمن قيمة جوهرية في العصر الحديث بل أدقها وأهمها كونه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وقوة تفعل فيها باستمرار، والزمن عدة أنواع:

1- جميلة مصداق، "التصوف في الرواية العربية: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء- أنموذجا-"، رسالة ماجستير، جامعة القاضي عياض، آسفي، 2006، ص 39.

2- عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-"، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، يناير 1978، ص 344.

3- المرجع نفسه، ص 201.

الزمن التاريخي والزمن الرياضي، الاجتماعي والديني، والأسطوري، والنفسي»¹. فمثلما تنتوع الرواية بتنوع المواضيع كذلك يتباين الزمن حسب طبيعة توظيفه والسياق المستخدم فيه.

من هنا نستطيع القول بأن «الرواية الجديدة حاولت منذ ظهورها أن تخلق عالمها الروائي المتميز، وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفاً يجعل منه البطل في الرواية، بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوماً واحداً»²، وهكذا صار الزمن يحظى بنفس أهمية بطل الرواية، فنجد الراوي يبدع في تقنياته بغية إضفاء لمسة خاصة به على الرواية، ففي كثير من الأحيان ينجح إلى التتويج في تقنية السرد بناءً على التوظيف الزمني، فيستعمل الاسترجاع تارة لنجده بعد ذلك هائماً مع استشراف شخصياته لمجموعة من الأحداث ليعود بنا بعدها إلى التسلسل المنطقي الكرونولوجي للأحداث.

ومما ذكر سالفاً يمكن اعتبار الزمن (اللبنة الأساسية والعمود الفقري الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن، إلا أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالمغامرة، وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة)³.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لا بد من التمييز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردية: (زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، إذ أنه ليس من الضروري - من وجهة نظر البنائية - أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أوفي قصة مع الترتيب الطبيعي

1- عبد الصمد زايد، "مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص306.

2- إلهام علول، "جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة"، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، أفريل، العدد 3، 2007، ص129.

3- ينظر: ميشال بوتور، "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص101.

لأحداثها- كما يفترض أنها جرت بالفعل- فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع والأحداث في آن واحد¹.

وبناءً على هذا يمكننا أن نميز بين ثلاثة أزمنة في العمل الروائي، وهي:

1- **زمن القصة:** «هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يمكن قياسه. وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث»²، وهذا ما نقصد به بزمن وقوع أحداث الرواية حيث نجد أن كل رواية تبنى وتتسج داخل إطار زمني، وبناءً عليه تتطور الأحداث وتنمو الشخصيات الفاعلة.

2- **زمن الخطاب:** «وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.³

3- **زمن النص:** (وهو الزمن الذي يتجسد ويتحقق من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد "زمن

1- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- حميد لحميداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1991، ص 73.

3- إدريس بوديبة، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 102.

الكتابة" و"زمن القراءة"¹، كما يمكن أن نتبنى الفكرة التي تقول بأن دراسة النظام الزمني في الرواية هي «دراسة مزدوجة على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث، ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال»².

خلاصة القول مما سبق ذكره هي أن: (زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي)³.

ت- الظرف الاجتماعي: (يشير إلى ما يتعلق بالسلوكات والأحوال في الحياة والمكان يقص عنه في الرواية أو يشتمل على نظام الحياة الاجتماعية. وإلى جانب ذلك يتعلق الظرف الاجتماعي بالمقام الاجتماعي للشخص الروائي في الرواية كما إذا كان الشخص من الطبقة السفلى أو الوسطى أو الأعلى)⁴. فالظرف الاجتماعي يشكل عنصرا أساسيا في بناء الشخصية الروائية، فهذه الأخيرة تتأثر به وتتفاعل معه ولا يمكننا فصلها عنه، فهما يشكلان ثنائية مترابطة ارتباطا وطيدا وبالتالي لا يمكن التفريق بينهما.

5.2.1 الأسلوب:

أ- لغة: قال صاحب "المنجد في اللغة والأعلام": «إن معنى الأسلوب هو الطريق، والفن من القول أو العمل، والشموخ في الأنف»⁵ فهذا التعريف يشير إلى كون الأسلوب

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

2- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، د.ت، ص 78.

3- ينظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 89.

4- ينظر: يانوراتي نوريدا، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ- دراسة تحليلية بنائية"، ص 38.

5- لويس معلوف، "المنجد في اللغة والأعلام"، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 343.

منهجا يتبعه كل فرد في حياته، فيرسم من خلاله خطواته التي يصبو من خلالها إلى إثبات ذاته وفق تصور معين خاضع لقناعاته الخاصة ومرجعياته المختلفة.

ب- اصطلاحاً: «هو البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء»¹. وإذا تأملنا تعريف محمود أمين العالم فيما يتعلق ببنية الرواية فإننا نجده يقول: «يتشكل المعمار في الرواية... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرهما، والطابع التسجيلي... ثم التحليلي، وكذلك مكوناتها اللغوية والأسلوبية، وعنصر المكان، ثم التصميم الذي تخضع له الرواية»²، وبهذا يركّز "محمود أمين العالم" على المكونات والعناصر الأساسية المشكلة للعمل الروائي والمتمثلة في:

(1) سمات الشخصية والعوامل التي توجهها.

(2) الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

(3) الطابع التحليلي.

(4) الأسلوب.

(5) المكان.

(6) التصميم الذي تخضع له الرواية.³

في حين نجد البريطاني "إدوارد مورغان فورستر" (Edward Morgan Forster 1879-1970) -روائي وقاص وكاتب مقالات- (يقسم عناصر العمل القصصي إلى: الشخصيات والحبكة

1- صلاح فضل، "علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته"، مؤسسة المختار، القاهرة، د.ت، ص 10.

2- محمود أمين العالم، "تأملات في عالم نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 68-73.

3- المرجع نفسه، ص 68-73.

والفنتازيا (الخيال) والإلهام (ملكة التنبؤ) والأسلوب (البناء والإيقاع)¹، أما "بيرسي لوبوك" Percy Lubbock (1879-1965) «فقد حدد عناصر العمل القصصي في الشخصيات والشكل والحبكة والبناء والسرد»².

3.1 الرواية الغربية الحديثة.

1.3.1 نشأة الرواية الغربية وتطورها:

تعتبر أوروبا الأصل والموطن الأم للرواية، وذلك باعتبارها أول مكان ظهر فيه هذا الفن الأدبي، غير أنه لا بد من الإشارة إلى ماهية الرواية وحقيقتها في بداياتها الأولى، فقد كانت الرواية في أوروبا جنساً أدبياً مغموراً ومهمشاً، وخطاباً سردياً منحطاً لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيداً عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها، حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس، لأنه وببساطة ارتبطت الرواية باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة، بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر)³.

بيد أن الرواية لم تبق مجرد نزوة عابرة وفكرة عبثية بل ستقفز قفزة نوعية محاولة بناء صرح عظيم لها تتنافس من خلاله نظيراتها من الفنون الأدبية إذ (ستنتعش في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخيل فني يوهم بالواقع، مع كوكبة من الروائيين الكبار كـ "بلزاك" (Balzac, 1799-1850)، و"زولا" (Zola, 1840-1902) و"فلوبير" (Flaubert, 1821-1880)، "تولستوي" (Tolstoi, 1828-1910)، و"دوستوفسكي" (Dostoievski, 1821-

1- ينظر: "محمود ذهني" تذوق الأدب"، ص 141.

2- بيرسي لوبوك، "صناعة الرواية"، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، العراق، 1980، ص 32.

3- ينظر: جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، شبكة الألوكة، سوريا، ط1، 2011، ص 11.

1 (1881)...). وهكذا استطاعت الرواية أن تستقطب اهتمام أهم الأدباء وأبرزهم في الساحة الأدبية والذين ساروا بها نحو الأمام معلنين بذلك بداية تطور هذا الجنس الأدبي.

وفي هذا المقام (يؤرخ "إيان واط" (Ian Watt, 1917-1999) لنشأة الرواية الغربية بروايات "دانيال ديفو" (D. Defoe, 1660-1731): 'روبنسون كروزو' (1719) و"هنري فيلدينغ" (Fielding, 1707-1754): 'تاريخ توم جونز اللقيط' عام 1749، التي تحولت عام 1962 إلى فيلم ناجح بعنوان: 'توم جوز'، إضافة إلى 'صمويل ريتشاردسون' (Ridhardson, 1689-1761): 'بامبلا أو جزاء الفضيلة' سنة 1740 - وقد أدرجت هذه الرواية ضمن قائمة الكتب المحرم على الكاثوليك قراءتها-، 'كلاريسا أو تاريخ سيدة شابة' (1748)، تاريخ السير تشارلز غرانديسون" (1753)...).²

غير أن هناك نقطة أساسية لا بد من الإشارة إليها وهي أن (تميّز الرواية الغربية في القرن الثامن عشر عن النتاج القصصي والروائي في العصور القديمة والقرون الوسطى لا يعني أبداً أنّ الرواية الغربية ولدت من العدم، وأن صلتها بالتراث القصصي اليوناني واهية... فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه، ولاسيما ما يتعلق منها بالفلكلور Folklore في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكده- الفيلسوف واللغوي والمنظر الأدبي الروسي- "ميخائيل باختين" (Mikhael Bakhtine, 1895-1975) في معرض دراسته للزمان والمكان في روايات رابليه المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة)³. فالرواية في القديم شملت مجموعة من الأساطير والخرافات ما جعلها تتأى عن معاينة مشاكل المجتمع وما يتسم به هذا الأخير من خصوصية واقعية.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 11-12.

2- ينظر: إيان واط، "نشوء الرواية"، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991، ص 5.

3- ينظر: ميخائيل باختين، "أشكال المكان والزمان في الرواية"، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 214.

ولكن بحلول العصر الحديث وظهور الواقعية التي صبت جل اهتمامها على المجتمع والفرد باعتباره العنصر الأساسي فيه، فإنها ركزت على معاينة ورصد أسباب ألمه ومعاناته، كما حرصت على تصوير ونقل طموحاته وتطلعاته، وفي هذا السياق (قد عدت الرواية الغربية- في القرن التاسع عشر- عند منظرها ملحمة بورتوجازية، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه قيمه المنحطة، والتعني بالقيم الأصيلة، والتطلع إلى واقع إنساني مثالي أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب)¹.

وكان رواد الرواية الواقعية منذ ظهورها ونشأتها على اطلاع بمختلف انشغالات الفرد وقد ظلوا كذلك فترة طويلة، ثم حاولوا مسايرة التطور العلمي الذي تشهده المجتمعات الحضارية مبينين من خلال نتاجاتهم الفنية انعكاسات التطور العلمي الحاصل على الفرد والمجتمع. وهنا تجدر الإشارة إلى أن (الشكل الفني للرواية الغربية قد ظل ينحو منحى معيناً حتى مطلع العقد الخامس من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع الغربي جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية، كغزو الفضاء، والثورة التكنولوجية، والصواريخ العابرة للقارات، والحروب المدمرة التي أورثت الإنسان شعوراً بالقلق والتشاؤم. ولم تصمد الرواية الغربية أمام هذه التحولات التي مست المجتمع والإنسان فطوعت شكلها وفق ما يتناسب وهذه المستجدات، وهكذا استسلمت للعبث والتشاؤم ونبذت القيم وكفرت بالزمان وحطمت الشخصية الروائية)².

والجدير بالذكر هو تمكن الرواية من تبوأ مكانة سامية في العصر الحديث، إذ استطاعت بفضل مرونتها أن تحتل مكانة عالية فارتقت في سماء الأدب معلنة أنها تعيش

1- ينظر: جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 12.

2- ينظر: عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998، ص 62-63.

عصرها الذهبي فقد «أصبح عصرنا الحديث عصر الرواية بامتياز، لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمتقنين بالمقارنة مع الشعر والمسرح»¹.

2.3.1 نظريات الرواية في المنظور الغربي:

لكل علم من العلوم أو فن من الفنون نظريات تضبطه وقوانين تحكمه لرسم معالمه وتقنين توجهاته وأهدافه. ولما كانت الرواية لا تقل أهمية عن بقية الأجناس الأدبية وكذلك الواقعية من المذاهب المهمة في الساحة النقدية والأدبية. فهنا استطاعت الرواية الواقعية أن تتصدر مكانة سامية بين نظيراتها من الأجناس الروائية مما استدعى الخوض فيها تنظيرا وتطبيقا، إذ «توجد العديد من النظريات الأدبية والنقدية الغربية التي حاولت تفسير نشأة الرواية، فهناك من اختار المقاربة الفلسفية "هيجل" Higel (1770-1831)، وهناك من استعان بالمقاربة التاريخية "جورج لوكاتش" (George Lukacs, 1885-1971)، وهناك من فضل المقاربة السوسولوجية "لوسيان غولدمان" (Goldman Louisiane, 1913-1970)، وهناك من ارتضى المقاربة الأسلوبية "ميخائيل باختين" (Mikhael Bakhtine, 1895-1975)، وهناك من اعتمد على المقاربة السيميائية الدينامية "فلاديمير كريزنسكي" Vladimir (Krisenskiy)، وهناك من فضل المقاربة النفسية "فرويد" (Freud 1856-1939) و"مارت روبر" (Marthe Robert, 1977)»².

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 12.

2- المرجع نفسه، ص 12.

❖ فريدريك هيغل:

«يعد الفيلسوف الألماني "هيغل" Higel (1770-1831) أول من قدم نظرية للرواية الغربية من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة. ويذهب إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانية. ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم، يعبر عن شعرية القلب والتألف والسعادة المطلقة»¹. فهذا الطرح يجعل الرواية قريبة جدا من الملحمة من حيث اعتبار الرواية والملحمة تشتغلان على تصوير وجدانية الشخصية وتفاعلها مع مختلف الأحداث بطريقة الوصف الشعوري المتدفق الذي تغلب عليه الأخيلة والعواطف. جاعلا الاختلاف الجوهرى بينهما أن الرواية تسرد في قالب نثري، في حين الملحمة تقدم في إطار شعري، مفسرا ذبوع وانتشار الرواية أكثر منة نظيرتها الملحمة بعدم تفاعل الأفراد في الحقب الغابرة - من الحضارة اليونانية- مع الشعر مقارنة بالرواية التي استقبلوها بنهم وحب شديد.

«أما الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوية التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم. ويعني هذا أن الرواية هي في الحقيقة تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، ونشدان التكامل المأمول بينهما، واستشراف للسعادة الكلية المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية. وقد أقر "هيغل" Higel, (1770-1831) بأن الرواية ملحمة بوجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، ويبدو من خلال ما كتبه أنه يفضل الملحمة على الرواية، والشعر على النثر، والقلب على الواقع»². فهذا يحيلنا إلى انحياز هيغل ومعاصريه إلى الملحمة هروبا

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص13.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من الواقع المجحف في حق الفرد البسيط، إذ وجدوا فيها عالما خياليا خاصا يفرون إليه ويسقطون عليه كل أحلامهم وتطلعاتهم.

❖ جورج لوكاش:

«لقد ألح "جورج لوكاش" (George Lukacs, 1885-1971) على غرار هيجل على القرابة الموجودة بين الملحمة والرواية، واعتبر الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة، ونتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها»¹.

ويبدو لنا (من خلال الطرح اللوكاشي، أن الرواية الغربية أصلها بورجوازي سام، ويعني هذا أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة لتعبير والنضال، وذلك من خلال صراعها مع الطبقات المناوئة، ولاسيما طبقة الإقطاع ورجال الكنيسة والطبقة البروليتارية ومن ثم فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ، وتمجد مجموعة من القيم كالحرية، والملكية الخاصة، والبطولة الفردية، وقد جعل هذا كله "جورج لوكاش" (George Lukacs, 1885-1971) مهتما بالأخلاق، حالما بالمطلق والشمولية، وبالتالي فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية، وذلك من منطلق ميله إلى خلق عالم خيالي ومثالي)².

وفي هذا السياق يرى الباحث الجزائري "محمد ساري" أن: «الرفض الرأسمالي للرأسمالية، والبعد الصوفي الديني الذي اكتشفه "جورج لوكاش" (George Lukacs, 1885-1971) في مؤلفات "دوستوفسكي" (Dostoïevski, 1821-1881) ساعدته على إصباغ

*- انطلق الباحث المجري جورج لوكاش من تصورات أستاذه هيجل، لكن ليس من منطلق مثالي، بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي، وتفسير تناقضاته الكمية والكيفية.

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 14.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

المرحلة الهوميرية* بالعصر الذهبي... ومن ثم اكتشف الانسجام الكلي بين الفرد والمجتمع في الملحمة»¹

هذا وقد ميز "جورج لوكاش" (George Lukacs, 1885-1971) في كتابه المشهور 'نظرية الرواية' بين ثلاثة أنماط روائية «حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع، وذلك في إطار مقارنة تاريخية جدلية، وهي كما يلي:

أ- رواية المثالية المجردة: «بطلها مثالي ساذج، حيث يبدو فيها الواقع أكبر من الذات، ويمثلها "سيرفانتس" (Sirvents, 1547-1616) في روايته "دون كيشوت Don Quichotte"»² كما أنها «تتميز بنشاط البطل وضيق العالم»³.

ب- الرواية السيكلوجية أو رومانسية الأوهام: «بطلها رومانسي ينطوي على ذاته، ويتجاوز الواقع المتردي وبالتالي فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة والمعاشية، وخير من يمثل هذه المرحلة الروائية "فلوبير" (Flaubert, 1821-1880) في روايته "التربية العاطفية"»⁴. ومن سمات الرواية النفسية أيضا «حدوث انفصال فيها بين الذات والعالم الخارجي، إذ يهتم فيها البطل بنفسه»⁵.

ت- الرواية التعليمية أو الرواية التربوية: (بطلها متصلح مع الواقع، ومتكيف مع الموضوع، وهنا تتساوى الذات مع الواقع، وتمثلها رواية "سنوات تعلم فلهم مايلستر الألمانية"

*- المرحلة الهوميرية: نسبة إلى الشاعر الإغريقي هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة وهناك اختلاف حول حقيقتها (القرن الثالث حتى القرن الأول قبل الميلاد).

1- محمد ساري، "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ط 1، 1984، ص 20.
2- جورج لوكاش، "نظرية الرواية"، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 143- 144.
3- صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، 1/ 12.
4- جورج لوكاش، المرجع السابق، ص 143- 144.
5- صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 12.

Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-1796) "للأديب الألماني الكبير "يوهان فولفغانغ فون غوته" (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832).¹

و«يشير النمط الرابع الذي أضافه لوكاش إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية مكيّفة بواسطة العقدة الروائية»².

❖ لوسيان غولدمان:

الرواية في اعتقاد "لوسيان غولدمان" (Goldman Louisiane, 1913-1970) هي عبارة عن «قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط»³. والقيم الأصيلة-هنا- لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما تعني عند "لوسيان غولدمان" Goldman Louisiane, (1913-1970) قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلى بما يساويه من مال. وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي، حيث قانون السوق والعرض والطلب.

هذا وينطلق "لوسيان غولدمان" (Goldman Louisiane, 1913-1970)، في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقارنة الرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوروبية، مستفيدا في ذلك من تصورات "هيجل" (Higel, 1770-1831)، و"كارل ماركس" (Karl Marx, 1818-1883)، و"جورج لوكاش" (George Lukacs, 1885-1971) و"فرويد" (Freud, 1856-1939) و"جان بياجيه" (Jean Piaget, 1896-1980). وقد حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية، البطل الإشكالي، والتماثل، والبنية الدالة، والرؤية للعالم، ونمط الوعي... فاستخلص بأن الرواية الفردية (البيوغرافية) في

1- ينظر: جورج لوكاش، "نظرية الرواية"، ص 143-144.

2- صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، 1/ 12.

3- سيد البحرأوي، "علم اجتماع الأدب"، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1992، ص 26.

القرن التاسع عشر كانت تعبيراً عن الرأسمالية الفردية. أما في بداية القرن العشرين، فقد كانت الرواية المونولوجية أو رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات. أما الرواية الجديدة مع "نتالي ساروت" (Natali Sarot, 1900-1990)، و"كلود سيمون" (Claud Simon, 1913-2005)، و"جان ريكاردو" (Jane Ricardo) ... فقد كانت تعبيراً عن المجتمع التقني الآلي¹.

❖ ميخائيل باختين:

يرى "ميخائيل باختين" (Mikhael Bakhtine, 1895-1975) أن الرواية مرتبطة بالطبقة الفقيرة الكادحة كونها تسلط الضوء على مشاكلهم ومعاناتهم اليومية ولذلك هي أقرب إلى الآداب الفلكلورية التقليدية، لذلك جعل من الرواية «أدبا شعبيا سفليا ومتخللا (Genre Intercalaire)، نابعا من الأجناس الأدبية الدنيا. وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة. ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي: التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. أي إن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية»².

ويعني هذا (أن "ميخائيل باختين" (Mikhael Bakhtine, 1895-1975) يفضل الرواية على الملحمة، كما يظهر ذلك بشكل جلي في تعدد لغاتها ولهجاتها وأساليبها، واختلاف مواقفها ومنظوراتها الإيديولوجية، وتميزها بشكل من الأشكال عن فن الشعر الذي يستند إلى منولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب)³.

1- ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون "الرواية والواقع"، ترجمة: رشيد بن حدو، عيون المقالات، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص 36-61

2- ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط 2، 1987، ص 11.

3- ينظر: جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 18.

❖ مارت روبير:

(لقد أرجعت "مارت روبير" (Marthe Robert) الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية والحلمية، وربطتها كذلك برغباته الدفينة المكبوتة، وصراعاته الأوديبية التي تترجم ثنائية الجريمة والعقاب التي تلف حولها الكثير من الروايات. فالرواية حسب "مارت روبير" (Marthe Robert) تعبير عن حياة الكاتب الشخصية أو الحياة الأسرية، وبحث عن الزمن المفقود والحياة السعيدة الضائعة. لأن كل روائي في الحقيقة يعكس في عمله الإبداعي سيرته الذاتية وتاريخه الشخصي، وطفولته المثالية، وفضاءه الأسري والاجتماعي الذي يعيش فيه. إذا فالرواية عندها هي تعبير عن حنين طفولي منسي، وتجسيد للمنازعات الذاتية النفسية في صراعها الوجودي والنفسي الشعوري واللاشعوري، وعلاج لكل خلل داخلي يتسم باللاتوازن، قد يعاني منه الكاتب أو المبدع).¹

❖ فلاديمير كريزنسكي:

«ينطلق "فلاديمير كريزنسكي" (Wladimir Kryszynski) في تعامله مع بداية ونشأة الرواية من مقارنة سيموطيقية تطويرية وذلك في كتابه "ملنقى العلامات" وهو عبارة عن أبحاث حول الرواية المعاصرة، بمعنى أنه يتجاوز السيموطيقا النصية السكونية التي تنطوي على البنيات الخطابية الداخلية والمكونات السياقية الخارجية على حد سواء».²

ويرى "كريزنسكي" (Wladimir Kryszynski) أن «النص الروائي مثل الكائن الحي، له بنيته الوراثية والبيولوجية التي تجعله قادرا على التوالد والتناسل والتكيف والتأقلم مع الظروف والوضعيات والضغطات الذاتية والموضوعية. وبالتالي، فهو يقوم على مجموعة من عمليات التأثير والتأثر والبناء الدينامي، ويعتمد أيضا على مجموعة من التبادلات

1- ينظر: جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 20.

والتغيرات التجنيسية في إطار التطور النوعي والأجناسي، وهكذا يكون "كريزنسكي" (Wladimir Krysiniski) قد تأثر بأفكار "داروين" (Charles Robert, 1809- Darwine)

(1882) و"سبنسر" (Herbert Spencer, 1820-1907) «...»¹.

3.3.1 أنواع الروايات الغربية:

❖ رواية تكوين الشخصية: Novel formation de la personnalité

يهتم هذا النوع من الروايات بتسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية النامية وذلك من خلال الوقوف على مراحل تطورها ونموها بدقة ووصف كل جزئياتها بغية رصد وتتبع ملامحها وتبين طبيعة تفكيرها والعوامل المؤثرة في تكوينها ونشئها، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن رواية تكوين الشخصية «مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أية رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية من الطفولة إلى النضج مثال ذلك: رواية "الجبل المسحور أو الجبل السحري" Enchanted Montagne (1924) للأديب الألماني "توماس مان" (Thomas Mann, 1875-1955)، وقد يسمى هذا النوع من القصص أحيانا "رواية التربية" Un roman de l'éducation، وقد أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحي "فلهم دلتى" Wilhelm Dilthey سنة 1906»².

❖ رواية رعاة البقر: Roman Cowboy

يأخذنا هذا النوع من الروايات إلى أمريكا وبالضبط الهنود الحمر، وما اتسمت به تلك الفترة من مغامرات وصراعات في ظل التهميش السائد أو بالأحرى غياب القانون، حيث ساد نظام الغاب والغلبة فيه للأقوى، ورواية رعاة البقر «اصطلاح يطلق بشكل عام على روايات المغامرات والمطاردات، وهو أصلا يعني الروايات التي تدور حوادثها حول مغامرات

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 21.

2- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 (منقحة ومزودة)، 1984، ص 174-175.

رعاة البقر في بعض أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر، عندما كانت الوحشية والصراع الدرامي يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون. وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر. وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات في السينما من أول نشأتها، ومازالت تلقى نجاحا شعبيا كبيرا حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولي يذكر بالملاحم القديمة»¹.

❖ رواية قطاع الطرق Roman Bandits:

تقترب هذه الرواية كثيرا من الرواية البوليسية كونها تقوم على ثيمة السرقة والعدالة الاجتماعية، كما أنها تأخذنا إلى خصوصية شعر الصعاليك في العصر الجاهلي من خلال الدعوة إلى التمرد كوسيلة لاسترجاع الحقوق وإنفاقها وتوزيعها على مستحقيها من الفقراء والمحتاجين.

ورواية قطاع الطرق «نوع من الروايات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قطاع الطرق يتميز بصفات الكرم والعدالة الاجتماعية، واحترام المرأة وسرقة الأغنياء للإنفاق على الفقراء. ومن أشهر هذه الروايات "جوتز فون بير ليخنجن" Gotz von Berlichingen (1773) للكاتب الألماني الكبير "يوهان فولفغانغ فون غوته" Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) و"قطاع الطرق" Die Rauber (1781) للشاعر المسرحي الألماني "شيلر" Johann Christoph Friedrch Von Schiller (1759-1805). وقد ترجمت هذه الروايات إلى كل لغات أوربا، ولعبت دورا كبيرا في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوروبا الغربية»².

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 185.

2- المرجع نفسه، ص 186.

❖ رواية الرعب: Roman d'horreur

يتميز هذا النوع من الروايات بالجمع بين الرواية العاطفية الرومانسية وروايات المغامرات «وهي في الأصل نوع من الروايات النثرية ازدهر بإنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو قريب جدا مما سمي بالرواية القوطية*، ويرى البعض ألا فرق بينهما، بل يرى فريق ثالث أنها أحد أنواعها الثلاثة، فالرواية القوطية على هذا الأخير تنقسم إلى: تاريخية وعاطفية ومرعبة. وأغلب عناصر رواية الرعب ينحصر في مطاردات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن ييأس من النجاة منها، وأشباح مخيفة ومتهات في أدغال مليئة بالأخطار وما إلى ذلك من العناصر المخيفة»¹.

❖ الرواية العاطفية: Roman émotionnel

تسعى هذه الروايات إلى تصوير الجانب الوجداني العاطفي للشخصيات في محاولة منها لترسيخ المبادئ الفاضلة السامية التي تقوم على الخير وأيضا محاربة المشاعر الخبيثة التي تقود إلى الانحراف والرذيلة، والرواية العاطفية «نوع من الروايات النثرية ظهرت بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة، وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إجراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية

* - الرواية القوطية: ضرب من الرواية الرومانتيكية المبكرة تتميز بأجواء الرعب والغموض التي تسوده ويعنصر التشويق الذي يهيمن عليه. ازدهرت في إنجلترا خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر. ولدت مع رواية للكاتب الإنجليزي هوراس وولبول Horace Walpole "قصر أوترانتو" Castle of Otranto عام 1765، ومن أشهر من خاض غمار الرواية القوطية الكاتبة الإنجليزية آن رادكليف Ann Radcliffe وبخاصة في روايتها الشهيرة "أسرار أودولفو" The Mysteries of Udolpho عام 1794. وإنما أطلق على هذا الضرب من الرواية اسم "الرواية القوطية" لأن أصحابها اتخذوا من القصور والأديرة الوسيطة Medieval - بما تحفل من ممرات تحت الأرض وشرفات مفرجة مظلمة Battlements وأبواب مسحورة Trap doors إطارا لأعمالهم الحابسة لأنفاس القراء. ويكيبيديا: رعب قوطي.

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 185.

يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان»¹.

❖ الرواية المثيرة: Roman érotique

تقوم هذه الرواية على الفضول، إذ يحاول السارد من خلالها بث الإثارة في فصول وأحداث الرواية المشفرة بغية جذب القارئ وجعله أكثر رغبة وتشوقاً في الاطلاع على بقية أحداث الرواية ومعرفة مصير شخصياتها المتصارعة، والرواية المثيرة «هي الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة يكاد يتصور القارئ فيها ألا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما، وكان له دور كبير في موضوعات الفاجعة الإنجليزية والفرنسية منذ منتصف القرن التاسع عشر. والسينما منذ عهدها الصامت وكثيراً ما استخدمت هذا النوع من الرواية، وخاصة في المسلسلات التي كانت تنتهي كل حلقة منها بموقف يثير تطلع النظارة إلى ما يليه»².

❖ الرواية الجديدة: Nouveau Roman

وقد اتسم هذا النوع من الروايات بسمات بعيدة كل البعد عن اتجاه الرواية الكلاسيكية التقليدية، فنجد أن هذه الرواية الجديدة تنزع إلى التجديد من خلال إعطائها الأولوية للمركبات المادية المشكلة للنسيج الروائي، مقدمة إياها كبنية أساسية وعنصر رئيسي في بناء موضوع الرواية، وبالتالي أغفلت دور الشخصيات في تطوير وتفعيل أحداث الرواية جاعلة منها عنصراً ثانوياً خادماً للعناصر الحسية المادية، وتعد الرواية الجديدة «عنواناً لاتجاه جديد

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 186.

2- المرجع نفسه، ص 187.

في الرواية، ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات من هذا القرن، يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها، وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلا وصفا دقيقا أو رائحة حساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجيه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه. وقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر كعنوان لسلسلة جديدة من الروايات في دار نشر فرنسية اسمها Les Editions de Minuit. وكانت تضم روايات جديدة لـ "ميشيل بوتور" Michel Butor (1926-2016) و"آلان روب جرييه" (Alain Robbe Grillet 1922-2008) و"ناتالي ساروت" (Nathalie Sarraute 1900-1999). ولا تزال هذه النزعة غالبية في الرواية الفرنسية الحديثة إلا أنها تأثرت بالنظرية البنوية الجديدة Structuralisme التي يتزعمها "رولان بارت" Roland Barthes (1915-1980)، والتي ترمي إلى تحديد واقعة إنسانية بالنسبة لمجموعة منظمة من الناس، مع التعريف بهذه المجموعة¹. ولعلّ هذا التوجه الجديد جاء بغية إشراك القارئ في عملية الإبداع، حتى لا يحصر تفكيره في إطار ضيق يرسمه له السارد من خلال رسمه لشخصياته رسما مكتملا من كافة الجوانب، مما يحول دون تصرف القارئ في إعطاء وجهة نظره ورؤاه حول ماهية الشخصية وما ينبغي أن تكون عليه.

4.3.2 الرواية الروسية الحديثة:

تبوّأت الرواية الروسية مكانة سامية في سماء الأدب وذلك في مختلف مراحلها وعند معظم روائيينها إن لم نقل كلهم، فالرواية الروسية كانت ولا تزال محل دراسة واهتمام النقاد والباحثين لخصوصيتها من ناحية، ولما تحمله من أبعاد ورؤى إيديولوجية وإنسانية من ناحية أخرى.

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 185.

ولا يختلف اثنان في كون الخطاب الروائي مختلف من راو لآخر ومن رواية لرواية أخرى، بيد أن هذا الاختلاف والتباين لا يؤدي بالضرورة إلى التضارب الفكري بقدر ما نجد هذا الأخير مرتبطا بطريقة تصوير الشخصيات تصويرا مقنعا ورسوم موضوع الرواية رسما منطقيا دون أي تكلف أو مبالغة. والرواية الروسية والروائيون الروس على اختلاف مشاربهم وتتوّع توجهاتهم كانوا أذكياء في انتقاء الموضوع، إذ حرصوا على جعل القارئ قريبا منهم من خلال جعله شريكا لهم في العملية الفنية الإبداعية، فكانت الرواية الروسية منذ نشأتها الأولى تستلهم مواضيعها من خضم المجتمع وتستمد شخصياتها من أبناء المجتمع ذاته، فاستطاعت في بواكيرها الأولى استقطاب اهتمام جمهور كبير، وهنا نذكر على سبيل المثال لا الحصر «الرواية الروسية الكلاسيكية المعروفة في "الأرواح الميتة"، "أنا كارنينا"، "البعث"، "الحرب والسلام"، "الجريمة والعقاب" وغيرها، وتمثل في الواقع النماذج المتقدمة من الفن الروائي الروسي، وقد سبقت هذه الروايات محاولات كثيرة اقترب بعضها من الشكل الروائي، والبعض الآخر اعتبر تجارب أولى للرواية. فالرواية الروسية عبرت طريقا طويلا من النمو والارتقاء حتى بلغت تلك المكانة الفكرية والفنية العالية التي وصلت إليها الرواية في القرن الماضي»¹.

1.4.3.1 نشأة الرواية الروسية وتطورها:

لطالما عرفت العصور الوسطى بالجهل وانتشار الظلم، حيث سيطر رجال الكنيسة على كافة مجالات الحياة وعلى رأسها الفنون والآداب التي قوبلت بالقمع والرفض مما أدى إلى تهميشها ومن ثمة عدم انتشارها وتداولها بشكل موسع بين الروائيين وجمهور القراء «فالآداب الروسي القديم في العصور الوسطى لم يعرف الرواية كنوع أدبي، ولكنه عرف المدونات التاريخية والدينية التي تصف حياة القديسين كأعمال أدبية ووثائق قانونية

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 40، أبريل 1981، ص 11.

وتاريخية يرجع إليها في ذات الوقت، علاوة على أشكال مختلفة للأساطير، ورغم احتواء هذه المؤلفات على الكثير من التفاصيل الخيالية إلا أن القارئ في روسيا القديمة كان ينظر إليها على أنها حقيقة مطلقة»¹.

أ- ازدهار الرواية الروسية في القرن التاسع عشر:

تعدّ الرواية الروسية في شتى مراحلها مضرب المثل في حسن الديباجة ودقة التصوير وجودة انتقاء الشخصيات المستمدة من رحم المجتمع، بيد أنها لم تستطع التربع على عرش الرواية إلا في العصر الحديث خاصة إذا تحدثنا عن الرواية الواقعية، إذ «كانت الرواية الروسية في القرن التاسع عشر دائما الرفيق المخلص للواقع في تغييره وتطوره، فكانت تتغير شخصياتها ومضامينها وكذلك أساليبها الفنية مع تغير الفترات التاريخية المختلفة والمهام التي تطرحها أمام الأدب»²، غير أنّ التأريخ للرواية الروسية أمر صعب وشاق، وذلك لتباين وجهات نظر الباحثين والدارسين حول إرهاصات ميلاد الرواية الروسية الأولى «إذ اختلفت الآراء حول تحديد بداية ظهور الرواية الروسية، فقد أشار الكثير من النقاد إلى أن الرواية الروسية الحديثة ظهرت في الثلاثينات من القرن الماضي، وتختلف اختلافا تاما عما سبقها من أعمال روائية، وأنه من المستحيل النظر إلى الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر على أنها مجرد تكملة عادية لرواية القرن الثامن عشر، بيد أنه بالنظر إلى الرواية الكلاسيكية المتطورة للقرن التاسع عشر فإننا سنجد بها الكثير من المضامين والشخصيات والوسائل الفنية التي لا تخص رواية القرن الثامن عشر فحسب، بل أيضا القصص الروسي القديم، والذي لا شك كان له دوره في التمهيد لظهور الرواية الروسية»³. وقد مرت الرواية الروسية بعدة مراحل منها:

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 99-100.

3- المرجع نفسه، ص 13.

المرحلة الأولى: وهي الفترة الأولى لمخاض الرواية الروسية، وتعد مرحلة هامة في تاريخ الرواية الروسية، ذلك أنها شكلت فيها أسسها الأولى التي ارتأتها مناسبة للسير قدما في إطار تشييد صرح الرواية الروسية المزدهرة، (وتعتبر الفترة الممتدة من نهاية الأربعينات حتى نهاية الخمسينات، وتعد مرحلة أولى في تطور الرواية في هذه الحقبة. وقد سادت هذه الفترة في أعقاب انتكاسة الديسمبريين (أولى مراحل النضال الشعبي في روسيا)، تلك الانتكاسة التي أدت إلى تفجير أزمة نظام الإقطاع النبيل الحاكم وازدياد حدة التوتر والتناقضات الاجتماعية وإفراح المجال شيئا فشيئا أمام مرحلة جديدة من مراحل النضال الشعبي في روسيا، وهي مرحلة الثوار الديمقراطيين من أبناء الطبقة المتوسطة»¹.

وشهدت الرواية في هذه المرحلة المتقدمة تنافسا قويا مع الأجناس الفنية الشبيهة لها كالقصة والملحمة والمسرحية «رغم أن الرواية في هذه الفترة كانت قد تقدمت فنون النثر الأخرى إلا أن الحدود بين الرواية والقصة في هذه الفترة بالذات كانت غير ثابتة، فكانت الرواية ترتبط ارتباطا شديدا بالقصة وأحيانا كانت تحمل بداخل تركيب خصائص هذا الفن الذي كان له فضل الإعداد للكثير من شخصيات وأساليب ومضامين الرواية»².

وما جعل الرواية الروسية الحديثة تنصدر الفنون الأدبية وتحظى باهتمام الجمهور أنها وضعت يدها على الجرح الذي يعاني منه أفراد المجتمع وعابته بعين فاحصة بغية تشخيصه ووصف الدواء الناجع للداء الذي أعيا وأنهك الطبقة المضطهدة في المجتمع «فقد استمدت الرواية مضمونها من مادة الواقع الجديد، فخرجت الرواية في الخمسينات تصور الشباب المثقف الواعي الذي يحمل بين جنباته بصمات الهزيمة*، فنجده يغرق في شك وبأس

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*- من أبرز روائي هذه الفترة الذين اتجهوا إلى تصوير حياة ومصير الشباب المثقف الروائي الكبير "تورجنيف"، و"جيرتسين" في روايته "من المذنب" (1841) التي هاجم فيها نظام القنانة والعلاقات القائمة على أساسه والتي تؤدي بحياة أبطاله " الزمن المنصرم والأفكار" (1852-1868) التي جاءت مدونة تاريخية للحياة الاجتماعية والنضال

ميرين، وهذا الشباب رغم الهزيمة كان يحمل آمالا ومساعي وطنية للتغيير، وهو لهذا يدخل في تفكير مضمّن باحثاً عن مخرج من الواقع. إن الكثير من هؤلاء الشباب هم ممن يحملون راية الفكر الثوري الجديد، الفكر الديمقراطي الذي أتى ليبعد الفكر النبيل الليبرالي، وكان بعضهم يحمل أيضاً أفكار الاشتراكية الطوباوية التي كان لها انتشار واسع في تلك الفترة. بيد أن أبحاث وآمال الأبطال تنتهي بالاصطدام بالواقع. ومن خلال هذا الاصطدام عبر الروائيون عن أزمة النظام الاجتماعي القائم وسجلوا رفضهم لمبادئه، وكان هذا الرفض يرتبط بخط غير مرئي لحياة الشعب الذي أولته رواية الخمسينات اهتمامها الكبير فصورت الجمهرة العامة من أبناء الشعب من أهالي القرية وفقراء المدينة**، ونفذ الوريثيون إلى المغزى الداخلي لحياة الناس البسطاء، ورسدوا مشاعر الكرامة واليقظة الجديدة لديهم»¹.

وهنا اتخذت الرواية الروسية لنفسها طريقاً جديداً سبرت من خلاله إلى أعماق المجتمع فثارت على رواية الخمسينيات، إذ «اعتمدت الرواية في الخمسينيات على تقاليد الرواية التي سبقتها، وفي الوقت نفسه جاءت متطورة ومتجددة عنها. ارتبطت الرواية في الخمسينيات-كالرواية التي سبقتها- ارتباطاً وثيقاً بحركة التحرير الشعبية وتسجيل ملامح ممثلي هذه الحركة والتي كان لـ "بوشكين" Pouchkine (1799-1837) فضل السبق في

السياسي في روسيا وأوروبا في الفترة من انتفاضة الديسمبرين وحتى كومونة باريس. والروائي جونتشاروف في روايته "قصة عادية" (1847) و"أبلوموف" (1859) اللتين يعطي بهما صورة تحليلية للشباب النبيل المثقف، وينتقد أفكاره الرومانسية التي تفتقر إلى الطاقة والعمل وتكسب وجوده خمولا ودعة.

** - يترجم الروائي العظيم دوستوفسكي على رأس الكتاب الذين اتجهوا إلى وصف حياة فقراء المدينة.

أما الروائيون الذين اتجهوا إلى تصوير حياة الفلاح فقد كان في مقدمتهم "جريجوريفتش" الذي جعل من الحياة اليومية للفلاحين والصراعات القاسية في وجودهم اليومي، والقرية المعاصرة مضمون رواياته "الطرق الزراعية" (1852) و"الصيدون" (1853)، و"المهجرون" (1855).

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 100.

* - لقد كان لرواية بلوشكين أثر بالغ في الروائيين من بعده، فقد أخذوا عن بلوشكين أيضاً منهجه الفني العام، وكذا موضوع المصير الدرامي للمرأة الروسية والذي ظهر على بلوشكين في صورة تاتيانا، ثم أصبح بعد ذلك أحد الموضوعات المركزية في الأربعينات والخمسينات وبالذات في رواية "جيرتسين".

رسمها. كما ورثت أيضا رواية الخمسينات من رواية "ليرمونتوف" Lermontov (1814-1841) التحليل النفسي العميق الذي صار سمة مميزة للرواية الروسية فيما بعد، وبالذات رواية "تولستوي" Tolstoi (1828-1910) الحرب والسلام 1867...»¹.

وقد اصطبغت الرواية الروسية في الخمسينيات بنظرة تشاؤمية وليدة الأوضاع السائدة في المجتمع الروسي آنذاك «فأخذت أيضا الرواية الروسية في الخمسينات المسحة التراجيدية لرواية "جوجل" Gogol (1809-1852) والتي صارت طابعا مميزا لروايات "دوستوفسكي" Dostoïevsky (1821-1881) و"جيرتسين" Jartsen (1953) و"سالتيكوف شيدرين" Mikhail (1809-1889) Saltykov Chtchedrine، كما أخذت عن رواية "جوجل" Gogol (1809-1852) أيضا التصوير التحليلي المتسع لحياة الجمهرة، وإمكانية إعطاء صورة متسعة للأنماط المختلفة في روسيا»².

كما وجهت الرواية الروسية في هذه المرحلة اهتمامها إلى تكيف الرواية مع مقتضيات العصر ومتطلباته فأولت الشخصية البطلة نصيب الأسد من حيث الوصف والتمحيص والتصوير، وذلك كله حتى «تسمح بتشبيد صورة كاملة لحياة الأبطال ومشاعرهم، كما يظهر في رواية الخمسينات نمط جديد للبطل ابن الطبقة المتوسطة الجندي والفلاح، وبرزت فيها صورة جديدة للمرأة ذات الوعي الاجتماعي المستيقظ والاستقلالية، كما يظهر اهتمام الروائيين الخاص بالحياة الداخلية للشخصية و"ديالكتيك" الروح»³. وهنا نجد أن الرواية الروسية بدأت تقترب من الواقع الاجتماعي في محاولة منها لاحتضان الفرد وتشخيص

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 101.

**- هنا تجدر بنا الإشارة إلى أن الأسلوب الهجائي الذي كان يميز كتابة جوجول أصبح غير ملائم بالنسبة للرواية في الخمسينات، وذلك لأن الرواية في هذه الفترة كانت قد اتجهت صوب التصوير المتعدد الجوانب للحياة اليومية وللأبحاث الفكرية لممثلي العصر، وهو التصوير الذي كان يتطلب أشكالا مغايرة للكتابة أكثر هدوءا من أشكال كتابة جوجول.

2- مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 101-102.

3- المرجع نفسه، ص 102.

مشاكله والبحث عن الحلول الناجعة للأزمات التي تورقه في ظل معاناته المستمرة نتيجة استفحال الظلم الاجتماعي وتفشي الطبقية والبرجوازية. أما حضور المرأة في الرواية الروسية، فهو أمر قار ذلك أننا لا نجد رواية تغفل مكانة المرأة، بيد أن الجديد هنا هو إشراك المرأة في بلورة الوعي الاجتماعي ومحاولة النهوض بمجتمعها بعدما كادت أن تهلكه رياح الاضطرابات السياسية والفكرية وغيرها من الصراعات الإيديولوجية التي تحدث تأثيرا بالغا في المجتمع بصفة عامة والفرد البسيط بوجه أخص.

المرحلة الثانية:

عرفت روسيا في هذه المرحلة تغيرا جذريا مس الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية نتيجة رغبة الأسرة الحاكمة والطبقة النبيلة في القيام بإصلاحات جوهرية تعود على المجتمع بالخير العميم «وقد امتدت هذه المرحلة في الستينات والسبعينات، وفي الفترة التي صدرت فيها الإصلاحات الزراعية (1859-1861)، لكنها إصلاحات جاءت من جانب النظام النبيل الحاكم- كما هو معروف- ورغم أنها قد حررت الفلاح الروسي من التبعية الشخصية إلا أنها أبقت على وضعه المستقل المضطهد، وكان لذلك أثره على نمو الأمزجة الثورية الجديدة المعادية للفكر الليبرالي والتي كان في مقدمتها الحركة الثورية الديمقراطية التي رفعت شعارات ثورة الفلاحين من أجل التحويل الاجتماعي لروسيا»¹.

وبهذا اصطبغت الرواية في هذه المرحلة صبغة سياسية اجتماعية، إذ كانت حريصة على نقل وتصوير التغيرات الطارئة في هذه الفترة ومدى تأثيرها على الفرد البسيط «وقد كان لكل هذه المعطيات أثرها على الرواية التي ظهرت بها أفكار جديدة ووسائل جديدة في تصوير الحياة الشعبية، فظهرت روايات كثيرة عن "الناس الجدد" ممن يتزعمون الحياة

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 102-103.

الفكرية والسياسية الجديدة والذين لا ينتمون بالضرورة إلى الطبقة النبيلة التي كانت تحتكر الفكر التقدمي في الفترة السابقة»¹.

ولما انتهجت الرواية هذا السبيل وهذا النهج الجديد القائم على مرافقة التغيير السياسي الحاصل في المجتمع والحرص على النهوض بالفرد الفقير فإنه كان لزاما عليها تتبع وتصوير حياة الأبطال الجدد الذين تبنتهم من الوسط الاجتماعي البسيط البعيد كل البعد عن الأسرة الحاكمة والطبقة النبيلة ولم يَألف شعاراتها ومبادئها، فوجهت الرواية الروسية اهتمامها في هذه المرحلة صوب «الأبطال الجدد من الطبقة المتوسطة الذين يحملون الفكر الاشتراكي الثائر ويدينون بالمعتقدات المادية ويشغلون بالنشاط الاجتماعي أو العلمي من أجل سعادة المجتمع، وهم يبحثون في كد عن أنصار لهم. لكن أبحاث هؤلاء الناس كثيرا ما تصاحبها قصة درامية. والروائيون في وصفهم للأبطال الجدد ينقسمون إلى قسمين: قسم يتناول تصوير عملية النمو الاجتماعية والفكرية لشخصية البطل ويصف حياته والظروف المحيطة به، وقسم آخر يهتم في المرتبة الأولى بتناول القضية الاجتماعية التي يخدمها البطل الذي يظهر في الرواية كشخصية مكتملة. وفي بعض الأحيان كان الروائيون* يمزجون بين كل هذه الموضوعات في الرواية الواحدة»².

وكما عنيت الرواية بتصوير الفرد البسيط الذي تقلد مناصب سياسية في السلطة بغية إرساء العدل والمساواة الاجتماعية، فإنها في المقابل لم تغفل وصف ومعاينة نتائج هذا التغيير على الفرد البسيط، في محاولة منها لتبيين ماهية وحقيقة تجسيد الشعارات التي تبنتها الطبقة السياسية الجديدة، فلهذا «اتجهت الرواية في هذه الفترة بشكل خاص تجاه الشعب

1- المرجع نفسه، ص 102-103.

*- من أبرز هؤلاء الروائيين تورجينيف والكاتب تشر نيفسكي في روايته "ما العمل" (1957)، "فاتحة" (1966)- (1971)، وهما الروايتان اللتان شيد بهما نمط الثائر الاشتراكي الجديد.

2- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 103.

الذي ارتبطت به أبحاث وأفكار الروائيين، كما اهتم الروائيون^{**} بتصوير عملية انكسار الركائز القديمة للواقع، واتجهوا للبحث عن بدائل لها وعبروا في رواياتهم عن ضرورة التغيير الجذري للحياة والإنسان»¹.

و«قد كان انكسار الأشكال التقليدية للحياة في هذه الفترة وبداية بروز الجديد فيها السبب في ظهور نمط جديد للرواية متعلق بالحياة المعاصرة وتبادل الثقافات كما برزت الرواية التي تصور مرحلة العبور التاريخي لروسيا، ومحاولات اقتراب النبلاء من الشعب، والبطل الذي يخرج عن طوع بيئته الخاصة والبطل الشعبي المحتج والثائر. ونظرا لتعقيد ودرامية كل هذه العمليات التي كانت تحدث بالواقع نجد الرواية الروسية تتسم في هذه الفترة بالدرامية الشديدة»².

المرحلة الثالثة:

لقد تميزت هذه المرحلة بالصراع الإيديولوجي القائم بين زعماء الرأسمالية وأنصار الفكر الاشتراكي (وهي الفترة التي امتدت في الثمانينات والتسعينات، وقد سبقت ثورة 1905. تميزت هذه الفترة بالتطور الشديد للعلاقات الرأسمالية في روسيا والتي أدت إلى تنشيط الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكي بين طبقات المثقفين والعمال، وكان ذلك السبب وراء حركة الانتعاش العامة التي انعكست في الأدب في هذه الفترة)³.

ولما كانت الرواية مرآة عاكسة لأحداث المجتمع وما يشغل اهتمام أفرادها، فقد حاولت الرواية جاهدة مواكبة التطورات «فكان الجديد في رواية هذه الفترة بروز موضوع العلاقة بين الفرد والمجتمع ليصبح الهدف الرئيسي للروائيين الذين اهتموا بإضاءة الصورة الروحية

^{**} - من أبرز روائي هذه الفترة تولستوي ودوستوفسكي.

1- مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 103.

2- المرجع نفسه، ص 103.

3- ينظر: مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 103.

للإنسان الروسي لهذه الفترة الانتقالية، وقد كان في مقدمة هؤلاء الروائيين الكاتب العظيم تولستوي في روايته "البعث"، واتجه إلى هذا الموضوع أيضا الروائيون "سالتيكوف شيدرين" و"مامين سيبرياك" Mammen Cypriak. وبالإضافة إلى ذلك فقد ظهر في هذا النوع من الرواية نمط جديد للشخصية التي تحتج بكل مضمون حياتها ومصيرها ضد النظام القائم وكانت هذه الشخصية الجديدة في روايات "جوركي" Gorky (1868-1936) "فاما جوردييف" Vamajoerdiev (1897-1899) و"الأصدقاء الثلاثة" (1900-1901)»¹.

ب- أفضل روايات الأدب الروسي:

يحتل الأدب الروسي بوجه عام والرواية الروسية مكانة سامية بين مختلف الروايات العالمية، فهي غنية بمواضيعها المتنوعة ثرية بأدبائها المبدعين (إذ يعتبر الأدب الروسي أحد أوسع الآداب العالمية، وهو بمستوى الأدب الإنجليزي إذا لم يكن أعلى منه مستوى، وقد ازدهرت الرواية الروسية ازدهارا كبيرا إلى أن أخذت منزلة ومكانا ساميا بين الروايات العالمية ولاسيما في القرن التاسع عشر، حيث ظهرت العديد من الأقلام الروسية التي أثرت وأغنت الأدب الروسي بمؤلفاتها، فأبدع الروائيون الروسيون في رواياتهم وأتحفوا بها الجماهير الروسية والعالمية، وفيما يلي أفضل عشر روايات روسية على الدوام ومازالت حتى اليوم تحظى بإعجاب القراء)². وهنا من خلال ترتيبنا سنراعي تاريخ صدور الرواية.

(1) النفوس الميتة "Dead Souls": «رواية ساخرة من تأليف الكاتب الروسي "نيقولاي جوجول" Nikolai Gogol (1809-1852) نشرت لأول مرة عام 1842، اعتبرها النقاد من أعظم روايات الكاتب، تدور أحداثها حول حياة الإقطاعيين الملاك في روسيا بالقرن التاسع

1- المرجع نفسه، ص 102-103.

2- ينظر: عين الجمهورية، "أفضل عشر روايات من الأدب الروسي"، قسم فرعي: أخبار ثقافية، سوريا، الخميس 6 نوفمبر 2014.

عشر، حيث تحكي القصة عن موظف يعمل في تحصيل الضرائب، يقوم بشراء النفوس الميته التي كانت تنشر الفساد في البلاد»¹. وبهذا صنفت هذه الرواية في طليعة الروايات الروسية الحديثة لما لاقته من صدى كبير لدى جمهور القراء، لما تتسم به من رمزية تحيل إلى واقع الشخصيات الإقطاعية المتجبرة التي تمكن منها الطمع والجشع فأعمى بصرها وقتل ضميرها الإنساني.

(2) الآباء والبنون "Fathers and Sons": «من أشهر روايات الكاتب الروسي "إيفان

تورغنيف" Ivan Turjunev (1818-1883)، نشرت لأول مرة في المجلات الروسية عام 1862، وقد استغرقت كتابتها ما بين 1860-1861، تدور أحداثها حول الصراع الأزلي بين الأجيال الذي يتمثل في الصراع بين الشباب والشيوخ في روسيا، وذلك على إثر اعتناق الأقبان في عام 1861، وتحولت الرواية إلى مسرحية في عام 1988»². وفي هذا المقام يمكننا القول أن مرونة موضوع هذه الرواية كان مفتاح جذب القارئ، ذلك أن القارئ وجد نفسه حاضرا في فحوى هذه الرواية فتفاعل معها تفاعلا إيجابيا معلنا بذلك قدرة مؤلف هذه الرواية على توحيد رؤى قرائه والتأثير في ذهنيهم وعواطفهم الإنسانية. ولعل أكبر دليل على بلوغ هذه الرواية مستوى العالمية قدرتها على التأثير في الأدباء الروس والغرب وحتى العرب أعلنوا تأثرهم بها، ومن ذلك نذكر محاكاة ميخائيل نعيمة لهذه الرواية وإعجابه به إعجابا كبيرا ويتجلى ذلك منة خلال رائعته "الآباء والبنون" التي تحمل نفس عنوان رواية "إيفان تورغنيف".

(3) الدون الهادئ " And Quiet Flows the Don ": «رواية من تأليف الكاتب

الروسي " ميخائيل شولوخوف" Mikhail Alexandrov sholokhov (1905-1984)، حصل على إثرها على جائزة نوبل في الأدب (1965)، وتعد من أفضل روايات الكاتب، تدور

1- المرجع نفسه.

أحداث الرواية حول التطورات والأحداث التي جرت في روسيا في الحرب العالمية الأولى، وتحديدًا عند سقوط الإمبراطورية القيصرية ونشوب الثورة البلشفية ومعاناة الروس من الحصار وسفك دماء الأطفال والشيوخ على يد الجيش الغازي، يذكر أن الرواية تحولت إلى فيلم سينمائي¹.

4) الجريمة والعقاب "Crime and Punishment": «رواية من تأليف الكاتب الروسي

"فيودور دوستويفسكي" Dostoevsky Fyodor (1821-1881)، نشرت لأول مرة عام 1866، تدور أحداث الرواية حول الجريمة ودوافعها ومصير مرتكبها من عقاب وأثره على المجتمع، حيث تحكي القصة عن شاب طموح ومتمرد يحاول أن يثبت تفوقه وذكاءه من خلال جريمة يقوم بارتكابها في حق مرابية وشقيقتها، ولكنه يتلقى عقابًا شديدًا ويتهم بالجنون ويفصل عن المجتمع، وقد تحولت الرواية إلى أفلام سينمائية². تعد هذه الرواية من أروع وأشهر الروايات الروسية، وقد استلهم الكاتب أحداثها وشخصياتها من رحم المجتمع الروسي، وقد عالج "دوستويفسكي" في ثنايا هذه الرواية العديد من القضايا الواقعية برؤية سيكولوجية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الحاصلة في روسيا آنذاك، مجسدًا ذلك في شخصية البطل راسكولنيكوف الذي يحيلنا إلى ذلك الشخص الضائع المنفصم في شخصيته جراء التفكك الاجتماعي وعدم تمكنه التكيف مع واقع روسيا.

5) المعلم ومارغريتا "The Master and Margarita": «هي من روائع الأدب

الروسي في القرن العشرين بحسب آراء النقاد، للكاتب الشهير "ميخائيل بولغاكوف" Mikhail Boulgakov (1891-1940)، نشرت لأول مرة عام 1967 إلا أن كاتبها انتهى من تأليفها في عام 1940، ولكنها نشرت بعد موته، تدور أحداثها حول زيارة يقوم بها شيطان يدعى "فولند"

1- المرجع نفسه.

2 - <http://rep-eye.com> DESIGNED – BY Republic Eye Syria

إلى موسكو، يذكر أن الكاتب أحرق مخطوطات الرواية وأعيدت كتابتها من مذكرته مرة أخرى، وتم نشر الرواية بعد ثلاثة عقود من تأليفها»¹.

(6) الحرب والسلم "War and peace": رواية تاريخية للكاتب الروسي الشهير "ليو تولستوي" Tolstoy Leo (1828-1910)، وقد جمع فيها تولستوي بين التاريخي الواقعي والتخيلي، فنجده لا يكتفي بخلق الأحداث ووصف المعارك والحروب، بل راح يطرح أسئلة ما انفك يجيب عليها الواحدة تلو الأخرى موضحاً بأن الإرادة الفردية قاصرة مقارنة بالإرادة الجماعية في محاولة منه لإثبات أن نابليون وألكسندر الأول لم يكونا السبب الرئيسي في نجاح خططهما الحربية ومن ثمة يعزى تحقيق الانتصارات العظيمة للحركة الشعبية الجماعية، ومن خلال هذه الآراء عمل على ردّ الاعتبار والمكانة للقائد العامّ للجيش الروسي "المارشال ميخائيل كوتوزوف"، فهو لم يجعل نابليون ذلك العبقرى الفذّ، أو المخطط الاستراتيجي العظيم، فهو ليس سوى شخصية ثانوية لاقت مساندة واستجابة من لدن الشعوب فقدّر لها أن تدخل التاريخ من بابه الواسع. وهنا نجده يخالف آراء المؤرخين في ذلك الوقت، وقد «نشرت هذه الرواية لأول مرة عام 1869 في مجلة "المراسل الروسي"، تدور أحداث الرواية في بداية القرن التاسع عشر عند اجتياح "نابليون بونبارت" Napoléon Bonaparte لروسيا وانسحابه بعد فشله في مواجهة القيصر الروسي "ألكسندر الأول" وتحكي الرواية عن حياة خمس عائلات أرستقراطية عاشوا تلك الفترة من تاريخ روسيا وتأثروا بها وبالأحداث التي جرت. وقد ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات من بينها اللغة العربية»². ولعل سبب ذبوع هذه الرواية يعود إلى إبداع تولستوي إبداعاً كبيراً في تصوير الحروب بدقة تاريخية

1- المرجع نفسه.

* - تجري أحداث هذه الرواية التي تعد المعركة الأدبية في عالم الأدب بين عامي 1805 و1813، خلال الحروب النابوليونية، متتالاً حياة مجموعة من النبلاء الروس، وقد استمدت شخصيات الرواية من رحم تجارب عاشتها خلال هذه الحقبة الزمنية التي تضج بالأحداث الهامة، وتسير الحرب والسلام وفق ثنائية متناقضة تتزواج من خلالها أفراحهم وأتراحهم، أغانيهم ودموعهم، أحلامهم وانكساراتهم...

مبهرة، إذ وصف الحرب الروسية - الفرنسية بـ صور ومشاهد تنبض بـ صور حية، فهي تجعلك تعيش تلك المرحلة بكل جزئياتها وخصوصيتها.

(7) "أنا كارنينا" **Anna Karenina**: تعد رواية آنا كارنينا من أروع الروايات الواقعية المسجدة لرحلة الكاتب الروسي الشهير "ليو تولستوي" Tolstoy Leo (1828-1910)، الروحية والفكرية من غياهب الشك والشك إلى عالم اليقين والإيمان «وقد نشرت لأول مرة في عام 1877، أثارت الرواية ضجة كبيرة عند صدورها، واعتبرت ضمن أفضل روايات الأدب العالمي، وتم ترجمتها إلى العديد من اللغات كان من ضمنها اللغة العربية. تدور أحداث الرواية حول القضايا الاجتماعية والإنسانية التي طرأت إبان الثورة الصناعية ومدى تأثيرها السلبي على المجتمعات، فتحكي القصة عن امرأة روسية متزوجة تقع في حب رجل آخر غير زوجها، وتدفع ثمن خيانتها الكثير في حياتها لعل أبرزها ابتعاد ابنها الوحيد عنها عند معرفته بعلاقتها المحرمة مع الرجل الآخر»¹. والقارئ الدارس لهذه الرواية يجد أن أحداثها تتمركز حول شخصيات مختلفة تعتبر نماذج بشرية متنوعة ومتباينة الأبعاد والرؤى، بيد أنها تشترك في حملها للأمراض النفسية الناتجة عن التعلق الشديد بالحكم والطبقية كالنبل والإرث الثقيل، وهي في معظمها عيّنات مضطربة غير متزنة تتأجج في أعماقها صراعات دفينية بين مجموعة من الثنائيات المتناقضة وعلى رأسها: العقل والحب، الحق والواجب، التخلق الإكليريكي وحركة التنوير من لدن المثقفين الروس.

(8) "الأخوة كارامازوف" **The Brothers Karamazov**: «رواية من تأليف الكاتب الروسي الشهير "فيودور دوستوفسكي" Dostoevsky Fyodor (1821-1881)، نشرت لأول مرة عام 1881، ويذكر أن الكاتب استغرق في كتابتها ما يقارب العامين، تدور أحداثها حول نشوب صراع ما بين أفراد عائلة ولاسيما بين الأب وابنه بسبب وقوعهما بحب امرأة، فكان الأب يهدد ابنه بالقتل حتى يبتعد عن المرأة، فتتأزم الأحداث إلى أن يكتشف الابن أن لديه

1- <http://rep-eye.com> DESIGNED – BY Republic Eye Syria

أخ مصاب بالصرع، هو ابن غير شرعي للأب، وكان يستغله الأب لخدمته، وكان هذا الابن غير الشرعي يشعر بالظلم والمهانة من والده، فيقرر قتله وتتجه أصابع الاتهام إلى ابنه الأكبر نتيجة للخلافات التي كانت بينه وبين والده، وتنتهي الرواية بتفكك العائلة وضياعها، ويذكر أن الرواية تحولت إلى أفلام سينمائية لعل أبرزها الفيلم العربي "الإخوة الأعداء"¹. وهنا نشير إلى أن رواية الإخوة "كاررامازوف" هي آخر نتاجات الروائي "دوستوفسكي" وتعد أكبر وأعقد رواية له، كونه قضى عامين في كتابتها، وتوفّي بعد أقل من أربعة أشهر من تاريخ نشرها، ولعلّ سبب شهرتها يكمن في طبيعة موضوعها المتشعب المناحي، فهي رحلة رائعة ومشوقة في العديد من المواضيع المختلفة، فتارة يحلق بنا في عالم الأخلاق وتارة أخرى يسبح بنا في معاني الإيمان وتمظهراته، كل ذلك يربطه لنا بشخصيات الرواية المتصارعة فيما بينها، فيسبر في أغوارها مصورا لنا خفايا النفس البشرية وما تحمله من تناقضات.

(9) رواية الأم "The Mother": تبقى رواية الأم من أروع الروايات الروسية والعالمية الخالدة على حد سواء لوضوح أفكارها وسمو معانيها ورقى أسلوبها، وهي تعد - بحق - « من أفضل ما ألف الكاتب الروسي الشهير "مكسيم غوركي" Gorki Maksim (1868-1936)، وتعتبر رائعة من روائع الأدب الروسي والعالمية. نشرت لأول مرة عام 1907، تدور أحداثها حول أم عجوز تعيش حياة بائسة مع زوجها السكير الذي يبيع مقتنيات المنزل حتى يسكر بنفودها، لديهما ابن يحاول الدفاع عن العمال وحقوقهم من خلال مظاهرة يقوم بها وأصدقائه، فتتشب ثورة والأم تخشى على ابنها من السجن أو القتل فتحاول إخفاء كل معالم ثورته من منشورات وأسلحة إلا أن معركة تتشب في المصنع فيموت على إثرها الأب ويسجن

الابن، فتتبنى الأم قضية ابنها وفكره بناء على رغبته، فتقوم هي والعمال باقتحام السجن فيهاجمهم الجيش ويسقط ابنها شهيدا بين ذراعيها»¹.

(10) قلب كلب "Heart of a Dog": روعة وتمييز هذه الرواية يتجلى في طبيعة عنوانها التشويقي، الذي يزوج بين الرواية الساخرة التهكمية والرواية العلمية الموضوعية «فهي رواية فانتازية واقعية في آن واحد، من تأليف الكاتب "ميخائيل بولغاكوف" Mikhail Boulgakov (1891-1940) نشرت لأول مرة في عام 1925، وتعتبر من أفضل روايات الأدب الهجائي في تلك الحقبة، تدور أحداثها حول بروفيسور يقوم بإجراء تجربة علمية، حيث ينقل غدة نخامية من رجل مقتول حديثا إلى دماغ كلب، فيتحول الكلب إلى رجل بهيئة إنسان، فتكون طباعه طباع الكلب الجائع مع مواصفات الشخص الذي تم أخذ الغدة النخامية منه، وهو شخص مدمن على الكحول ومن أصحاب السوابق، ولهذا السبب يجد البروفيسور صعوبة بالغة في إعادة تهذيب الكلب وتوجيهه إلى السلوك الصحيح»². فالجديد في هذه الرواية هو اتخاذ الكاتب من الكلب بطلا لهذه الرواية، ومن ثمة إسقاطه مجموعة من الصفات البشرية عليه لغاية رمزية تحيل على التغيرات الجذرية التي جاءت بها ثورة 1917 وما حملته من أدران سياسية واجتماعية انعكست سلبا على الفرد والمجتمع السوفياتي.

1- <http://rep-eye.com> DESIGNED – BY Republic Eye Syria

2- المرجع نفسه.

2.4.3.1 مميزات الرواية الروسية الحديثة:

كان العالم الداخلي لبسطاء الشعب في مركز اهتمام الروائيين الذين أبدعوا في تحليله وشرح خباياه، فقد (اهتم الروائيون الروس اهتماما كبيرا بتصوير الشعب الفقير والمضطهد، وعلى الرغم من أن الروائيين الروس كانوا في أغلبهم يهتمون بالنشأة والتربية والثقافة بالنسبة للطبقات النبيلة الأرستقراطية الإقطاعية، إلا أن إنسانيتهم العالية جعلتهم يتوجهون بكل الحب والعطف والاهتمام بالشعب، فصوروا حياته والتغيرات النفسية والاجتماعية التي كانت تطرأ على وجوده وعكسوا آلامه وأحلامه)¹.

وفي هذا المقام يمكننا القول بأن «الشعب كان هو المنطلق وهو المنبع الرئيسي وهو القوة الرائدة في الحياة بالنسبة للروائيين الروس. كما كان أيضا المعيار الذي يقيسون عليه قيمة الشخصيات الأخرى التي تنتمي إلى الطبقات العليا، فقد كان قرب أو بعد هذه الشخصيات من الشعب دليلا تقاس به قوة وإيجابية أو ضعف وقسوة وسلبية الشخصية»².

كما تجدر بنا الإشارة إلى أهمية المجتمع ودوره الرئيس في الرواية الواقعية الروسية «فلقد حدد موضوع "الشعب" شاعرية الرواية الروسية والكثير من خصائصها ووسائلها الفنية، فالرواية الروسية حقيقة- كما أكد الناقد "أودينوكوف" Oodinokov، كانت تبنى على أساس "الفكرة الشعبية"³».

وقد تناولت الرواية الروسية المجتمع وأفراده من جوانب عديدة مشخصة كل اهتماماته، تطلعاته وهمومه ولعل «من أهم الموضوعات التي أولتها الرواية الروسية اهتمامها أيضا

1- ينظر: مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 259.

2- المرجع نفسه، ص 259 (الخاتمة).

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

موضوع وضع المرأة في المجتمع وصورتها، وهو الموضوع الذي برز مع التطور الاجتماعي للمرأة الروسية* في القرن التاسع عشر»¹.

ولا يختلف اثنان حول وجود مميزات كل اتجاه روائي ومذهب أدبي، وفي هذا المقام نجد «الرواية الروسية قد تميزت بشكل عام ببساطة الموضوع الذي يقترب من الحياة، وابتعد عن خط المغامرات. ولقد شيد الروائيون الروس نمط " الرواية الحرة" حسب تعبير "بوشكين" Pushkin (1799-1837)، وهي الرواية التي ساعدتهم على عكس متطلبات الواقع»².

كذلك نلمح شيئاً جوهرياً يكمن في أن «الكتاب الروس في غالبيتهم كانوا يتجنبون التأثير الشكلي وابتعدون عن عنصر الإثارة والتشويق، ويسعون إلى بنیان روائي قد يبدو "غير صحيح" لكنه يخلو من الكلفة والاصطناعية، ويخدم غرض عكس الحياة "غير الصحيحة في انسيابها الواقعي كما اتجهوا أيضاً إلى التصوير الحر الواسع المتعدد الجوانب والذي يعبق بإنسانيتهم العالية وبإيمانهم الذي لا ينضب بقيمة الإنسان وكرامته»³.

4.1 الرواية العربية الحديثة.

مرت الرواية العربية الحديثة بمراحل عديدة كانت مليئة بالمنعرجات، إذ حاول من خلالها الروائيون العرب اللحاق بركب الرواية العالمية وذلك بتبني تقنياتها، وهنا تستوقفنا استقهامات عديدة حول طبيعة مسارها وأهم روادها، إذ (تواجه الباحث في الرواية العربية

*- وفي هذا الصدد نذكر صورة "تاتيانا" في رواية "يفجيني أونيجن"، وصورة "ناتاليا" في رواية "رودين" وكذلك صورة "تاتاشا رستوف وماريا بولكونسكي" في رواية "الحرب والسلام" وصورة "آنا كارنيينا" في الرواية المسماة باسمها. لقد كانت كل هذه الصور للمرأة الروسية تمثل المرأة المثقفة الواعية ذات العالم الروحي الغني والوعي المستيقظ. وكذلك إذا ما استرجعنا صورة "سونيا" في رواية الجريمة والعقاب" أو صورة "كاتيوشا" في رواية "البعث" فسنجد أن هذه الصور تمثل المرأة من الطبقات الشعبية والتي تتحلّى بالوعي والضمير رغم ما تعانيه من فقر وظلم. إن صورة المرأة في الرواية الروسية تحتل بلا شك مكانة هامة وخاصة.

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 259-260.

2- المرجع نفسه، ص 260.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها، وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردى من جهة أخرى، ولما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى أن فن الرواية فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية، كالشعر والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة)¹. ومن هنا يجد الباحث نفسه مضطرا لدراسة الرواية العربية وتوضيح مراحل تطورها وحقيقة علاقتها وارتباطها بالرواية الغربية.

1.4.1 نشأة الرواية العربية وتطورها:

تعتبر الرواية فنا أدبيا جديدا في الأدب العربي فقد «دخلت الرواية إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل بذوق القراء والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة المؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء الذين كان جلهم من أنصاف المثقفين»².

كما لعبت الترجمة دورا هاما في التعريف بتراث الآخر وآدابه، إذ «ساهمت في نقل الروايات عن الأدبين الفرنسي والإنجليزي، ومن رواد الترجمة في مصر رفاة رافع الطهطاوي وعثمان جلال، وقد قام "مصطفى لطفي المنفلوطي" بالمواعمة بين القصة والرواية العربية في ترجمتها العامية الركيكة وبين المزاج العربي الفصيح، فأعاد صياغة كثير من القصص الفرنسية بأسلوب عربي ناصع»³.

1- ينظر: محمد كامل الخطيب، "تكوين الرواية العربية"، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 5.

2- محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة-"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 9.

3- محمد زغول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة"، ص 12.

وقد «تجلت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية، والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق»¹.

وهنا يجب التريث في الحكم على حقيقة الرواية العربية إذ «ينبغي ألا يدفعنا وجود المؤثرات التراثية في الروايات العربية الأولى إلى القول إن عملية تأصيل الرواية العربية تمت في وقت مبكر، فمنذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية، كان وجود مثل هذه الألوان التراثية من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالباً فنياً للتعبير عن الجديد الذي أحدثته اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي، ولا ننسى هنا أن نذكر "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي و"علم الدين" لعلي مبارك، على سبيل المثال لا الحصر»².

وهنا نشير إلى علاقة الرواية العربية الحديثة بالتراث ومدى توظيفها له، وبتبعنا مسيرتها وتمحيصنا سماتها، يمكننا القول أن «تأثير الشكل التراثي القديم لم يدم طويلاً، فسرعان ما أدرك المثقفون والمفكرون بتأثير من الثقافة الغربية، أن الجديد الوافد يحتاج إلى شكل فني جديد أيضاً، فتم التخلي عن الشكل التراثي والتمسك بالشكل الغربي»³.

وبناء على ما سبق ذكره يمكننا القول أن «الرواية العربية قد عاشت اغترابين، فكما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية، فقدت هويتها أيضاً بسبب تقليدها للتراث، وكان عليها- وهي تسعى إلى إيجاد هويتها- أن تصارع ضد هيمنة تيارين: التراث، والغرب،

1- محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة -"، ص 9.

2- المرجع نفسه، ص 10.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

واستطاعت بعد جهد جهيد أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، كما استطاعت التخلص من سيطرة الشكل التراثي، وذلك بإعادة توظيفه والإفادة منه»¹.

بيد أننا إن بحثنا في حقيقة هذا الرأي عند نقاد آخرين فسنجد من يخالف الرأي السابق ويرى بأنه «من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة»². أما إلياس الخوري «فيرى أن البحث الروائي العربي يتشكل في ثلاثة محاور كبرى:

المحور الأول: هو "التوازي" ويتمثل في قراءة الحاضر بلغة الماضي أو بتقنيات لغوية ذات مرجع تراثي، ونجد ذلك في كتابات: "جمال الغيطاني" و"إميل حبيبي".

المحور الثاني: ويحاول استنباط لغة لتفاصيل الحياة المعيشة، مستفيدا من تجربة الرواية الجديدة في الغرب، ويبرز لدى "إدوار الخياط"، و"عبد الحكيم قاسم"، و"غالب هلسا"، و"هاني الراهب".

المحور الثالث: ويسميه "كتابة الحاضر" أي: رواية الزمن المعاش بوصفه مزيج أزمنة، ويقدم الكتابة الناقصة بوصفها الشكل الروائي المحتمل في زمن متغير»³. ويمثل هذا الاتجاه كلا من إبراهيم أصلان وإلياس خوري.

و«منذ بدايات الرواية العربية الفعلية في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهي تحاول جاهدة أن تشكل خصوصية تتميز بها عن فضاء الكتابة الغربية، خاصة

1- محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة"-، ص 10.

2- أحمد قاسم سيزا، "بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 18.

3- محمد أيوب، "الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة"، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1416هـ/ 1996م، ص 9-10.

أن بدايات الرواية العربية عموماً ارتبطت بالصحافة وبالرواية الغربية تحديداً، مما جعل كثيراً من الكتاب يعربون روايات غربية لتتلاءم مع البيئة العربية»¹.

ومما لا جرم فيه هو أن (دخول الرواية الغربية في طور الحداثة Modernism قد أدى إلى انقطاع الخيط الذي كان يربط بينها وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الروايات العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة، في مقابل ذلك كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية)².

ومن هنا نلمح الوجه الجديد للرواية العربية التي أضحت تمثل «الشكل التعبيري الأقدر على النقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدهم بالأحداث والهزات الإحباط... وشيئاً فشيئاً أصبحت الرواية العربية- ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الاستثنائية- مجالاً لمكاشفة الذات واجترار الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء»³.

وهكذا استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية ونضال مرير وهنا يمكننا القول «إن ما تقدم ليس من قبيل المبالغة، بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء، وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية، فضلاً على حصول أحد عمالقتها وهو "تجيب محفوظ" على جائزة نوبل للآداب»⁴.

1- حسين المناصرة، "مقاربة الرواية: قراءات في نقد النقد"، 2008، ص10.

2- ينظر: نبيل سليمان، "الرواية السورية(1967-1977)"، وزارة الثقافة، دمشق، 1982، ص 43.

3- محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 1، 1996، ص 56.

4- محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة -"، ص 11-12.

وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت وبجدارة أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وأن تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة.

وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية واستقلالها عن الرواية الغربية.

وفي هذا السياق نجد أن «هذه التحولات في صلب الرواية العربية جعلتها تغادر الشكل الأوربي التقليدي باتجاه تأصيل الرواية العربية وتجديرها بحيث تتكامل باستمرار عربية الرواية العربية أو تجديرها، وتتكامل روائية الرواية العربية في سعي ضروري واع ومستمر باتجاه عدم الوقوع تحت وطأة الأشكال الجديدة للرواية الأوربية، مع التأكيد على ضرورة التفاعل معها والاعتناء بمنجزاتها. وفي هذا المجال يرى البعض أن الرواية العربية لا تدرس إلا في علاقات التمايز والاختلاف عن الرواية الأوربية»¹.

والحقيقة أيضا التي لا مناص من تجاهلها أو إنكارها هي «أنه لا يمكن أن يعيش بلد من البلدان أو شعب من الشعوب بمعزل عن بقية بلدان وشعوب العالم، فالتراث الإنساني ملك لجميع الأمم، نأخذ منه ما تحتاج إليه، ونضيف إليه ما نبدعه، فيخرج في ثوب جديد، وعليه فإنه ليس من حق أي طرف كائنا من كان أن يدعي أنه ابتدع هذا الجنس الأدبي أو ذلك، فالأجناس الأدبية تتناقلها الشعوب وتضيف إليها من قريحة أبنائها بما يتلاءم وظروفها الموضوعية الخاصة»².

1- روبرت ب. كامبل، «أعلام الأدب العربي المعاصر - سير وسير ذاتية»، ص 81-82.

2- محمد خليفة حسن، أحمد، «الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم»، الأفاق العربية، بغداد، ط1، 1988، ص7.

وفي هذا المقام «يمكن الاسترشاد بما حدث في مجال الملحمة، فقد ظل العالم كله أسير نظرية تنسب أقدم الملاحم إلى اليونانيين والإغريق، إلى أن كشفت الحفريات أن ملحمة "جلجامش" كتبت قبل الملاحم اليونانية بزمان طويل (1500 عام)»¹.

2.4.1 نظريات الرواية من المنظور العربي:

يمكن الحديث عن أربع توجهات في تفسير نشأة الرواية العربية، وهي: التوجه التأصيلي، والتوجه التغريبي، والتوجه النصي، والتوجه الافتراضي أو العدمي.

❖ التوجه التأصيلي:

يقوم هذا الاتجاه على الدعوة إلى المحافظة على التراث العربي القديم، إذ «يرى أصحاب هذا التوجه أن الرواية العربية مرتبطة بالجذور التراثية، لأن هناك مجموعة من الروايات، ولاسيما الروايات التأصيلية، فهي نابعة من بيئتها التراثية كتابة وسردا وتخبيلا، حيث تأثر أصحابها بالمقامة والرسالة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة، كما تأثروا بقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول □»².

ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه نذكر "فاروق خورشيد" الذي يرى أن «الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب. كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلناه من صور الحضارة الغربية، وقلدناه محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا متفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا...»³.

1- محمد خليفة حسن، أحمد، "الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم"، ص 7.

2- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 21.

3- فاروق خورشيد، "في الرواية العربية"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 9.

والمتتبع لهذا الرأي يتبين بعد تمحيص صوابه، ولعل القصص القرآني خير دليل على أصالة الفن السردى بالرغم من اختلاف التقنيات بين سرد القصص القرآني والسرد بالمفهوم الحديث الذي تقوم عليه الأجناس الأدبية في العصور اللاحقة. لهذا يجب أن لا نهملش الفنون السردية العربية ونقول بعدم وجودها قديما، فهي قديمة بقدم الأدب العربي والأدلة التي تثبت ذلك كثيرة، أما الرواية بخصوصيتها المبتكرة والحديثة فهي لا تتأى كثيرا عن الفنون النثرية السردية المعهودة.

❖ التوجه التغريبي:

يقوم رواد هذا التوجه بنفي فكرة وجود فن روائي عربي خالص، قائلين بتبعية وتقليد ومحاكاة الرواية العربية للرواية الغربية تنظيرا وتطبيقا، إذ «يرى أصحاب هذا الاتجاه أن نشأة الرواية العربية كانت عن طريق تقليد الرواية الغربية ثقافا وترجمة ومن تم، فرواية "زينب" لمحمد حسين هيكل باعتبارها أول رواية عربية حديثة تقليد للرواية الغربية ليس إلا، ويعني هذا أن الرواية نتاج غربي وصلنا عن طريق التقليد والترجمة والتأثر بالأدب الغربي، وخاصة الفرنسي منه. وما كتب من نصوص سردية تراثية عربية، فهي تفتقد بشكل من الأشكال إلى المقومات الفنية الصحيحة والخصائص الجمالية الحقيقية»¹. لكننا بهذه الرؤية نكون مجحفين ومتعسفين في حق الرواية العربية، فحقيقة هي حديثة النشأة من حيث التقنيات الحديثة لكن ذلك لا يمنعنا من الإقرار بأصالة مواضيعها التي ترتبط وتستمد- غالبا- من البيئة العربية وشخصياتها الأصيلة.

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 22.

❖ التوجه النصي:

يمثل هذا التوجه الباحث المغربي " أحمد اليابوري «الذي يرى أنه لا بد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية، واستبدالها بمقاربات نصية تجنسية حديثة، بغية معرفة المكونات البنيوية التي تتحكم في توليد الرواية وتكونها ونشأتها»¹.

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن «اليابوري ينطلق من السيميائيات التطورية لفلاديمير "كريزنسكي" Vladimir Kreznski في تفسير نشأة الرواية، والتركيز على مفهوم "التكون الدينامي": إن الرواية بمختلف اتجاهاتها لا تخلو من الذاتي والموضوعي، من اليومي والتاريخي، من الشعوري واللاشعوري. أي: من مكونات تنتمي إلى حقول متعددة وأحيانا متباينة، يوظفها التخيل عن طريق اللغة وفق ضوابط شكلية متغيرة حسب العصور، وأن كل تطبيق حرفي في مجال التعريف يجعل الباحث أمام تعددية ظاهرية، ويبعده عن النص ومكوناته الفكرية والجمالية...»². وبهذا تعتبر الرواية -عند رواد هذا الاتجاه- جنسا أدبيا يحمل ملمحا حديثا يتماشى وتطور المجتمع من جهة فضلا على مواكبتها لتطور الأدب واستحداث نظريات جديدة تتعلق بكل فروعه المشكلة له.

❖ التوجه الافتراضي أو العدمي:

يرى "فيصل دراج" في كتابه: 'نظرية الرواية والرواية العربية' «أنه من الصعب الحديث عن نظرية روائية عربية خالصة نظرا لغيابها شبه الكلي، وعدم وجودها في الواقع الثقافي العربي. لذا لا يمكن الحديث عنها إلا من باب التجاوز أو من منطلق افتراضي نسبي، أي: من خلال نصوص روائية تطبيقية»³.

1- جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، ص 23.

2- أحمد اليابوري، "دينامية النص الروائي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1993، ص 26.

3- جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 25.

وفي هذا الصدد يقول "فيصل دراج": «إن كانت نظرية الرواية في شكلها الأوروبي تذهب إلى "ماركس" Marx (1818-1883) و"فرويد" Freud (1856-1939) و"لوكاش" Lukacs (1885-1971) و"هيدجر" Heidegger (1889-1976)، فإنّ "نظرية الرواية العربية"، وهي افتراض نسبي، تكتفي بنصوص الروائيين لا أكثر. وهذه النصوص متنوعة بتتوع التجارب الروائية، الموزعة على تصورات متعددة، فحسين هيكل يرى في الرواية كتابة حدثية وحيزا لنشر الأفكار الحدثية، وإميل حبيبي يزوج بين الحكاية والسيرة الفردية-الجماعية، وصنع الله إبراهيم يشتق التاريخي من اليومي، وإدوار الخياط يناجي الروح، ويتوق إلى عالم يوازي الواقع ولا يلتقي به... وعلى هذا فإن البحث عن نظرية في الرواية العربية، وهو افتراض نظري، لا يستوي إلا بقراءة النصوص الروائية المتتابعة أي: بقراءة الرواية العربية منذ أن نقض "المويلحي" المقامة دون أن يدري، إلى النصوص المعاصرة التي تتراوح بين تأمل التاريخ والهروب منه. وأمر كهذا يستدعي قراءة نصية متأنية، على مبعده من النظريات الجاهزة التي تحظى بشغف موسمي أكثر مما تتلقى باستقبال رصين للأسئلة...»¹ وفي هذا دلالة وإشارة إلى غياب نظريات روائية عربية محضة، إذ تبقى نظرياتها مجرد رؤية تطبيقية خاصة بكل روائي تجاه أي رواية. ما يعني عدم تطور هذا الجنس الأدبي تطورا كافيا ليسمح للعرب بمنافسة الرواية الغربية التي اكتسحت العالم الغربي والعربي معا، وهذا الأمر يتعلق بالإبداعات الروائية والنظريات المؤطرة لها على حد سواء.

3.4.1 أنواع الرواية العربية:

عرف العالم العربي أنواعا عديدة من الرواية بحسب موضوعها والمضمون الذي تصب فيه أحداثها، بناء على هذا سنحاول التطرق إلى أهم أنواع الرواية ومميزاتها.

1- فيصل دراج، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص

❖ الرواية التاريخية: Roman Historique

وهي عبارة عن «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا. ومن أشهر هذا النوع من الأدب العربي الحديث روايات "جرجي زيدان"، وبعض روايات "تجيب محفوظ" مثل "رادوبيس". وعلى الرغم من الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية»¹. إضافة إلى البيت الأندلسي للجزائري "واسيني الأعرج" وعزازيل ل"يوسف زيدان" والعباسة أخت الرشيد " لجورجي زيدان".

و«يلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب، وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يميل التاريخ إلى منهجه المدرسي»²، وذلك من منطلق كون «الرواية التاريخية إما أن تقصد إلى تعليم التاريخ، ويكون صبه في القالب الروائي لاستساغته وتحسين عرضه، (الرواية التاريخية التعليمية) وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي وتمجيده، ويكون عرض التاريخ في قالب روائي خدمة لهدف قومي، أو تعبيراً عن إحساس وطني (الرواية التاريخية القومية)»³.

❖ الرواية النفسية: Psychological Novel

يسلط هذا النوع من الروايات الضوء على الجانب النفسي لشخصيات الرواية بغية تحليله وفهم دوافع تصرفاته، حيث «يدور موضوعها أصلاً حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية. ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلاً على ما يسمى بتيار

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 184.

2- المرجع نفسه، ص 184.

3- نادر أحمد عبد الخالق، "الرواية الجديدة"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص 22.

الوعي في السرد دون الوصف والحوار، قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية»¹.

وفي هذا الصدد يجدر بنا الإشارة إلى الاصطلاح الآخر الذي أطلق على الرواية النفسية ونقصد بذلك "الرواية التحليلية" وهي «التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي، حتى يكاد يطغى على بقية عناصرها الروائية، كالأحداث والشخصيات والحوار، حيث يتصور جانب التحليل النفسي للبطل وحشد كل ما يمكن من هذا التحليل ويعين عليه من معرفة ماضي هذا البطل وبيئته، وما تكون لديه من عقد أو ما ضج به عالمه النفسي من صراعات»².

وفي هذا المجال إذا ما ذهبنا إلى «الأدب العربي الحديث فيمكن اعتبار رواية "إبراهيم الكاتب" (1931) لإبراهيم عبد القادر المازني رواية نفسية، لأنها محاولة لتحليل نفسية إبراهيم المعقدة من خلال مغامراته العاطفية، في حين أن رواية مثل "عودة الروح" (1933) لتوفيق الحكيم تعتمد إلى حد بعيد على تيار الوعي من غير أن تكون في الواقع تحليلاً لنفسية بطلها "محسن"»³.

❖ الرواية المحلية، الرواية الإقليمية: Roman Régional

ونقصد بهذا المصطلح تلك «الرواية النثرية التي تقص أحداثاً وتصف شخصيات متصلة بالحياة في مجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، ومتميز بأسلوب

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 188.

2- أحمد هيكل، "الأدب القصصي والمسرحي في مصر"، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983، ص111.

3- مجدي وهبه، كامل المهندس، المرجع السابق، ص 188.

في الحياة خاص به. ويمكن اعتبار رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي (1954) أو "شجرة البؤس" للدكتور طه حسين (1944) مثالاً لهذا النوع»¹.

❖ رواية التجربة الذاتية: Roman auto- Expérimentation

تعتبر حياة الأديب في مثل هذه الروايات مصدر إلهام الكاتب الذي «يتخذ من حياته وما صادفه مادة أدبية يصوغها في قالب روائي معتمداً على العناصر الأساسية للفن الروائي. ويمثل هذا النوع "إبراهيم الكاتب" للمازني، "سارة" للعقاد و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"النداء المجهول" لمحمود تيمور»². وهنا يجدر بنا الإشارة إلى الفرق بين رواية التجربة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، فهذه الأخيرة يسميها البعض سيرة ذاتية، والبعض الآخر يدعوها سيرة روائية كما تسمى أيضاً رواية سيرية، ونقصد بها تلك الرواية التي ينسج من خلالها الناثرون حياتهم في قالب روائي محض على نحو ما جاء في رواية أحمد أمين الموسومة بـ"حياتي" وكذلك "الأيام" لطفه حسين.

أما الفرق بينهما فيمكن في كون رواية التجربة الذاتية تأتي في نسق روائي مترابط ومتكامل له حبكة وعقدة ونهاية وغير ذلك حيث ينتقي الكاتب أسماء جديدة لبعض الأبطال محاولاً أن ينسج من تجربته الذاتية والشخصية رواية متكاملة.

❖ الرواية الانسيابية أو الرواية النهر: Roman – Fleuve; Saga Novel

لعل المصطلح دليل واضح وإشارة مباشرة إلى طول الرواية وتشعب أحداثها، وبالتالي يقصد بالرواية النهر «رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية إلى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل. وكمثال على ذلك ثلاثية نجيب محفوظ التي تضم

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 187.

2- نادر أحمد عبد الخالق، "الرواية الجديدة"، ص 20.

"بين القصرين" (1956)، و"قصر الشوق" (1957)، و"السكرية" (1957)¹، إضافة إلى ثلاثية محمد ديب الروائي الجزائري وثلاثية أحلام مستغانمي.

❖ رواية الطبقة الاجتماعية: Roman Classe Sociale

«ونعني بها الرواية الاجتماعية التي تهتم بقضايا المجتمع، من فقر وعادات سلبية، يحاول الكاتب علاجها وتقديم الحلول الناجعة لها، ويعتمد في ذلك على جعل الأحداث والشخصيات محل اهتمامه والتغلغل داخل الطبقات المختلفة المتعددة وتصوير كل التناقضات وتقديمها. ويمثل هذا النوع "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين و"دعاء الكروان" لطف حسين»².

❖ الرواية المقنعة: Roman à clef

«هي رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقة تحت أسماء مستعارة، وحبكتها فيها شيء من التحوير. مثال ذلك رواية "سارة" (1938) لعباس محمود العقاد»³. فتكاد تكون هذه الرواية نقلا صريحا للأحداث التي حدثت في الحقيقة والواقع لولا أن الكاتب يحرص من خلالها على إضفاء بصمته الإبداعية التخيلية ومزاوجتها مع الوقائع الحقيقية.

❖ الرواية الذهنية: Roman Mentale

ويقصد بها «الرواية التي يقدم فيها المؤلف فكرة ذهنية يؤمن بها، ويريد أن يؤمن بها الآخرون، فيعبر عنها في قالب روائي، تكون هذه الفكرة الذهنية هي مغزاه ومضمونه أو الهدف الرئيسي الذي تشير إليه. النموذج الفريد لهذا النوع من نتاج الفترة هو "عودة الروح"

1- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 188.

2- نادر أحمد عبد الخالق، "الرواية الجديدة"، ص 20.

3- مجدي وهبه، كامل المهندس، المرجع السابق، ص 188.

لتوفيق الحكيم»¹. وهنا نتلمس رسالة ذاتية أو موضوعية يحرص المؤلف والكاتب على تبليغها في إطار تشويقي بغية التأثير في القارئ ومن ثمة إقناعه بتقبل الفكرة التي بنيتي وشيدت عليها معالم و أحداث هذه الرواية.

❖ الرواية البوليسية: Detective Novel

هي عبارة عن «قصص بها لغز ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة يحله مخبر من الشرطة أو من الهواة وقد يرقى إلى مستوى أدبي كما هي الحال في "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم»².

❖ الرواية الريفية: Roman Rural

«نوع من الرواية ظهر بشكل واضح في القرن العشرين، موضوعه حياة الإنسان في البيئة الريفية متضمنة العلاقات الاجتماعية في القرية وصراع الإنسان مع الطبيعة بقصد تطويعها لإرادته حتى تؤتي الأرض أكلها. ويمكن اعتبار رواية "الأرض" (1954) لعبد الرحمن الشرقاوي مثالا لها في الرواية العربية الحديثة، على أن موضوع الريف اقتزن بنشأة الرواية في الأدب العربي الحديث، فروايات "زينب" (1914) للدكتور محمد حسين هيكل و"يوميات نائب في الأرياف" (1937) لتوفيق الحكيم و"دعاء الكروان" (1941) للدكتور طه حسين - قد اتخذت كلها من الريف موضوعا لها»³.

1- نادر أحمد عبد الخالق، "الرواية الجديدة"، ص 21.

2- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 184.

3- المرجع نفسه، ص 185.

❖ الرواية التعليمية: Roman éducatif

كما يبدو من اسم هذا النوع من الرواية أن (الطابع التعليمي فيها أهم من الطابع الفني، ومن الأمثلة على ذلك رواية "مغامرات تليماك" التي ترجمت من الأدب الغربي، وكتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة الطهطاوي)¹.

❖ رواية التسلية والترفيه: Divertissement Roman

«قد اتجهت إلى مجرد إرضاء رغبات الجماهير وأذواقهم، وتعود نشأة هذا التيار إلى حد كبير إلى سياسة المحتلين في البلدان العربية. ومن روايات التسلية والترفيه يمكن الإشارة إلى الرواية "ذات الخدر" لسعيد البستاني و"مظالم الآباء" لخليل كامل»².

4.4.1 ميلاد الرواية المصرية وتطورها:

إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأوضاع والأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية التي سادت العالم العربي وبالأخص مصر والفترة التي تلت العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانية وبعدها في القرون الثلاثة التي سيطر فيها الأتراك على مصر، حيث «أغلقت المدارس، بل هدمت وانتهكت فتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة بل فسدت، ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت، فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، وليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير...»³.

و«بعد هذا الخمود حلت فترة اليقظة والنهضة والتي افتتحت «بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتح عيونها على نور الحضارة الحديثة،

1- ينظر: حسن شوندي، آزاده كريم، "رؤية إلى العناصر الروائية"، ص 58.

2- المرجع نفسه، ص 58.

3- عبد المحسن، طه بدر "تطور الرواية العربية الحديثة"، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976، ص 19.

ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة... ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية (1798-1801)، أي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر...»¹.

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى «التغيير الذي خلقتة الحملة الفرنسية على مصر فقد» أحدثت هزة حضارية في الشرق، وأيقظت مصر من سباتها الطويل ودفعت بالمشرق العربي إلى البحث عن هويته»².

وقد اتسمت هذه الحقبة بمجموعة من التغيرات أبرزها:

- (تعرف المصريين على الحضارة المدنية الغربية.
- نشوء إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين.
- انتخاب "محمد علي" لحكم "مصر" بعد خروج الفرنسيين منها، وقد استقدم "محمد علي" أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة، ونظرا لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمرجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم...»³.

كما شهدت هذه الفترة انفتاحا ثقافيا ومعرفيا كبيرا خاصة مع «إرسال محمد علي بعثات علمية إلى أوربا ليقوم أبناء مصر فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس... وقد تعددت البعثات وتتنوعت... وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربية في العصر الحديث، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم... فترجموا وألفوا وخططوا، وبهذا وضعوا أساس الثقافة الأدبية الحديثة»⁴.

1- أحمد هيكمل، "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994، ص 13.

2- روبرت ب. كامبل، "أعلام الأدب العربي المعاصر - سير وسير ذاتية"، ترجمة: أباطة السبيعي، المجلد الأول، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط 1، 1996، ص 71.

3- ينظر: جرجي زيدان، "تاريخ آداب اللغة العربية"، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1978، ص 27.

4- عبد المحسن، طه بدر، "تطور الرواية العربية الحديثة"، ص 27.

بيد أنه يجب الإشارة إلى واقع النثر في هذه الفترة إذ أنه كان «يعبر عن موضوعات ساذجة، ويتوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليدية، على أن بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، وأصبح يحمل زادا فكريا حينما وتجارب إنسانية حينما آخر، وكان باكورة ذلك كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة الطهطاوي والذي تحدث فيه عن رحلته إلى باريس، والباحثون يعتبرونه - الكتاب - بمثابة البذور الأولى للرواية التعليمية في الأدب الحديث»¹.

وبعد التطورات التي حدثت للرواية العربية، وصلت هذه الأخيرة إلى المرحلة التي تحاكي فيها قصص وروايات الغرب، غير أنها في نفس الوقت حاولت المحافظة على التراث العربي القديم. وفي هذا الصدد سعى بعض الكتاب إلى كتابة روايات بصيغة مقامة، ولكن نلاحظ أن أغلب النقاد والكتبة النقدية التي تناولت وعالجت موضوع نشأة الرواية الفنية، اعتبرت رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل كأول نشاط علمي في الفن الروائي العربي.

وفي هذا السياق يجدر بنا الإشارة إلى الاختلاف الموجود بين الرواية الفنية وغير الفنية، والذي يمكن حصره أساسا في توجه الرواية الفنية إلى الواقع وابتعادها عن الوهم والإسراف في الخيال، وأيضا أن الرواية الفنية تحترم التجربة الذاتية والحس الفردي، لكن الأشكال الأخرى تعتمد على المطلق والمجرد والمثال.

كما أنّ (الرواية غير الفنية تتجه في انتقاء أحداثها إلى إرضاء فضول القارئ، وذكر الحوادث العجيبة والغريبة، ولا تكشف عن إحساس خاص بالأديب، فضلا على أن وقوع الأحداث لا يخضع في هذا النوع من الروايات إلى السببية، وإنما يخضع لمجرد رغبة

1- المرجع نفسه، ص 38-39.

المؤلف في إشباع فضول قارئه إلى المزيد من العجائب والغرائب، أما الرواية الفنية فتعكس من خلال بناء العقدة موقفا حضاريا وتحترم التجربة الإنسانية¹.

وفي خضم تطور الأدب أخذت الرواية العربية ترسم معالمها وتثبت وجودها واستقلاليتها عن بقية الأجناس الأدبية ولعل أفضل صورة لإثباتها لكيونتها من عرفوا في مصر فيما بعد «برواد الرواية العربية أمثال طه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد. فقد عمد هؤلاء إلى تصوير العقبات التي وقفت في وجه تطور مجتمعاتهم، فعبروا عن صراع المثقفين مثلهم، وسجلوا معاناتهم في سير ذاتية بنفس روائي. وهذا حققوا تقدما كبيرا للرواية العربية، إذ نجحوا في الكشف عن الدوافع الباطنية في أسلوب يسير لا يخلو من الدعابة والسحر أحيانا، وكذلك في نقد اجتماعي حاد ساخر»². كل هذه السمات مجتمعة تمنحنا الحق في التصريح والاعتراف «بأن القصة والرواية في مرحلتنا الأخيرة قد استطاعتا تسجيل طفرة واسعة، وأنهما حققتا وجودهما بشكل مشرف»³.

1.4.4.1 الرواية المصرية بين إبراز الشخصية المصرية التخيلية والترجمة الذاتية الواقعية:

مرت الرواية المصرية في مشوارها التطوري بمراحل عديدة «فقد حاول الروائيون المصريون إبراز الشخصية المصرية من خلال رواياتهم وهم يبنون الأعمدة الأولى في ميدان الرواية الفنية، فاتجهوا إلى تطوير الترجمة الذاتية وتطويعها في ميدان الرواية وذلك من خلال السعي إلى تحرير الفرد المصري والعمل على تحقيق استقلاله الذاتي»⁴.

1- ينظر: أحمد هيكل، "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994، ص 131، 137.

2- روبرت ب. كامبل، "أعلام الأدب العربي المعاصر - سير وسير ذاتية"، ص 77-78.

3- محمد زكي العشماوي "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 325.

4- أحمد هيكل، "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"، ص 283.

وعقب ذلك «وفي هذا البحر المتلاطم ظهر في مصر كتاب صوّروا فيه مجتمعهم خير تصوير، ومنهم طه حسين الذي له دور هام في إرساء قواعد الفن القصصي، ومن أعماله: "الأيام" (1929)، "أديب" (1935)، حيث انتقد فيهما القضايا الاجتماعية والتعليمية والتربوية في المجتمع المصري، و"دعاء الكروان" (1941)»¹.

2.4.4.1 اتجاهات الرواية المصرية الحديثة:

لم تظهر الرواية العربية بمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن بمصر، حيث اتخذت مع شيء من التعميم، أحد الاتجاهات الثلاثة:

اتجاه رومانتيكي عاطفي: «كما هو الحال في أول رواية مصرية وهي "زينب" (1914) للدكتور محمد حسين هيكل، وفي رواية "إبراهيم الكاتب" (1931) لإبراهيم عبد القادر المازني.

اتجاه تاريخي: كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم، وعلي باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، والتي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لرجي زيدان.

اتجاه واقعي: وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في "يوميات نائب في الأرياف" (1937)، "عصفور من الشرق" (1938)، "عودة الروح" (1931) لتوفيق الحكيم الذي عني بتصوير الواقع والمشكلات الاجتماعية²، و"شجرة البؤس" (1944) للدكتور طه حسين، و"سلوى في مهب الريح" (1944) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة: "بين القصرين" (1956)، و"قصر الشوق" (1957)، و"السكرية" (1957)»³.

1- ينظر: حميد أكبرى، "الرواية العربية الحديثة جذورها- تطوراتها- اتجاهاتها"، جامعة تربيت مدرس - طهران.
hamid_akbari529@yahoo.com

2- المرجع نفسه.

3- مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص 184.

اتجاه التحليل النفسي: «من الظواهر اللافتة للنظر في هذه المرحلة ظهور هذا الاتجاه وتبين أثره على الأدب، وقد حمل لواء هذا الاتجاه العقاد والمازني، وذلك بتأثرهما بمدرسة التحليل النفسي الغربي، وأرسيا أسساً وقواعد في تأليف وتحليل القصص والروايات. فمن آثار المازني: "ابراهيم الكاتب" (1931)، "ابراهيم الثاني"، "عود علي بدء" (1943)، ومن آثار العقاد: رواية "سارة" (1938) التي هي صورة واضحة من منهج العقاد التحليلي»¹.

بناءً على هذه المنطلقات النظرية سوف نحاول في الفصلين المقبلين دراسة وتحليل عمليين روائيين - يمكن تصنيفهما مبدئياً ضمن الاتجاه الواقعي - . العمل الأول يحمل عنوان "الجريمة والعقاب" للأديب الروسي الشهير "دوستويفسكي" Dostoïevsky (1821-1881). والعمل الثاني موسوم "باللص والكلاب" للأديب المصري الكبير نجيب محفوظ.

فيا ترى ما مكانة كل من دوستويفسكي Dostoïevsky ونجيب محفوظ في عالم الرواية الحديثة؟ ثم ما علاقة كل من الروائيتين بالواقع المعاش؟ وإلى أي مدى نجح كل منهما في تجسيد هذا الواقع؟ كل هذه الأسئلة وغيرها سوف نحاول الإجابة عنها في ثنايا هذه الدراسة.

1- حميد أكبرى، "الرواية العربية الحديثة جذورها- تطوراتها- اتجاهاتها"، جامعة تربيت مدرس- طهران، د.ت.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لرواية "الجريمة

والعقاب" لفيودور دوستويفسكي

أولاً: نبذة عن الروائي فيودور دوستويفسكي وأهم أعماله.

ثانياً: دوستويفسكي أديباً.

ثالثاً: آليات التصوير الواقعي في رواية "الجريمة والعقاب".

2- دراسة تحليلية لرواية "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي:

تمهيد:

يعد الأدب الروسي من أكثر الآداب تمسكا بالقيم الإنسانية والثقافات البشرية على مر العصور، فقد قدم لنا الأدباء الروس نتاجات ضخمة تحمل في مكنوناتها تجارب فذة عملت على صقل مواهبهم من جهة ، كما عرفت المجتمعات الأخرى بماهية المجتمع الروسي وطريقة تفكير أفرادها من جهة أخرى. وهنا يتوجب علينا الإقرار بحقيقة هذا الأدب ومكانته السامية في الساحة العالمية «فالأدب الروسي أحد أغنى آداب العالم، وإسهامه في تاريخ الثقافة الفنية للإنسانية فريد فرادة المسيرة التاريخية لروسيا. عكست أعمال مبدعيه التجربة الحياتية للشعب الروسي، فلسفته، أخلاقه ونظرته إلى العالم والوجود في الأطوار التاريخية المختلفة»¹.

وفي هذا السياق (أعطت الأرض الروسية البشرية عددا غير قليل من عباقرة فن الكلمة الأفاضل وبكفي أن نشير في هذه المقدمة القصيرة إلى بعض القمم من عصور مختلفة، والتي يمكن أن يكون أي منهم مدعاة فخر أي أدب وأية أمة- "ميخائيل لومونوسوف" Mikhail Lomonosov، "ألكسندر بوشكين" Alexandre Pouchkine، "نيكولاي غوغول" Nikolai Gogol، "فيساريون بيلنسكي" Fessarion Pellnski، "إيفان تورغنيف" Ivan Torgnev، "ميخائيل شولوخوف" Mikhail Cholokhov، "مكسيم غوركي" Maxim Gorky، "ليف تولستوي" Lev Tolstoi، "فيودور دوستويفسكي" Fiodor Dostoievski (...)².

1- تشارلز.أ. موزر، "تاريخ الأدب الروسي"، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص5.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

انطلاقاً من هنا سأسبر في أغوار حياة أحد أهم أعلام الرواية الروسية الأفاض وأقصد بالطبع الروائي العملاق "فيودور دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski، كما سأنتطرق لدراسة واحدة من أشهر نتاجاته الروائية الضخمة والتي كان لها صدى كبير ليس في العالم الروسي والغربي فحسب، وإنما اكتسحت شهرتها حتى العالم العربي، وأشير بذلك إلى روايته المتعددة الأبعاد والروى "الجريمة والعقاب".

وفي هذا الصدد أجد مجموعة من الأسئلة التي تطرح نفسها بإلحاح: من هو دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski؟ ما هي أهم إنجازاته؟ ما فحوى روايته "الجريمة والعقاب"؟ أين تكمن عبقريته ونبوغه الروائي؟ ثم كيف استطاع أن يصور الواقع الروسي المأساوي من خلال روايته "الجريمة والعقاب"؟

1.2 نبذة عن الروائي "فيودور دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski وأهم أعماله:

يعتبر أديبنا واحداً من أعظم الكتاب الروس ومن أهم الروائيين العالميين، وقد كان لأعماله الأثر العميق على أدب القرن العشرين. هذا ما جعله خالداً أبداً الدهر.

1.1.2 مولده ونشأته:

(ولد فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski في موسكو، حيث كان أبوه يعمل طبيباً مقيماً في مستشفى كبير، وهو ينحدر من فئة رجال الدين منح لقاء استقامته وحسن نظره في الأمور في الخدمة لقب "نبيل")¹. وعاش في أسرة كبيرة حيث «كان عدد الإخوة والأخوات سبعة، أربعة إخوة وثلاث أخوات»². ويعد فيودور Fiodor Dostoïevski الطفل

1- ينظر: موريس حذاً شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، جزوس برس، طرابلس، لبنان، كانون الأول، 1996، ص 197.

2- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايتاً"، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات، دمشق، العدد 419، السنة الخامسة والثلاثون، شباط 2006، ص 171.

الثاني من سبعة أطفال ولدوا لـ "ميخائيلوفيتش" Mikhailovich و "ماريا دوستويفسكي" Maria Dostoïevsky.

اتسم أبوه بالشدّة والصرامة فقد كان رجلاً صعب الطباع وعسير النقاش، في حين عرف دوستويفسكي منذ صغره برقة المشاعر ورهافة أحاسيسه وتأثره العاطفي .

وفي هذا السياق توجد الكثير من الحكايات عن تحكم الأب ميخائيل الاستبدادي في التعامل مع أبنائه* توفي والد فيودور Fiodor Dostoïevski عام 1939، ومع أنه لم يثبت أبداً إلا أنه من المعتقد أنه قد تم قتله على يد رقيقه بطريقة غير مباشرة*. وفي أسطورة أخرى أنه قد مات من أسباب طبيعية، ولكن أحد الجيران اخترع قصة القتل ليشتري أملاكه بمبلغ زهيد. وصفة الأب المستبد أثرت بشكل كبير على كتابات دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski**.

أما أمه فتنتمي إلى أسرة عريقة متمسكة بدينها وعاداتها. وقد ورث رقة الطباع والمشاعر وحب الأدب من أمه «فقد كانت إنسانة وديعة، مرهفة الإحساس، نواقة للأدب»¹. لقد عانت أمه المرض إلى أن توفيت بعد صراع طويل مع مرض السل وذلك عام 1837.

*- يروى أنه عند عودة الأب من العمل، كان يأخذ غفوة بينما يأمر أبناءه أن يجلسوا بصمت مطلق، يقفون بجانب أبيهم النائم "توما خفيفاً" في تناوب ليعيدوا الذباب الذي يقترب من وجهه. أما من وجهة نظر "يوسف فرانك" كاتب سيرة "دوستويفسكي" فيرى أن شخصية الأب في رواية "الإخوة كرامازوف" ليست مبنية على أساس شخصية الأب دوستويفسكي، ذلك لأن الخطابات والحسابات البنكية تبين أنهم كانوا يتمتعان بعلاقة حسنة.

*- يروى أن عبده غضبوا وسخطوا خلال واحدة من انفجاراته العنيفة الناتجة عن الشراب، فكلبوه وقاموا بسكب شراب الفودكا في حلقه إلى أن اختنق.

**- وكانت هذه الشخصية واضحة جداً في الشخصية "فيودور بافلوفيك كرامازوف" المهرج العاطفي والشرير والأب للشخصيات الأربع الرئيسية في روايته لعام 1880 "الإخوة كرامازوف".

1- حياة شرارة، "مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978، ص 164.

ومما لاشك فيه هو دور الوالدين في تنشئة الأبناء تنشئة أخلاقية دينية وفكرية ثقافية، الأمر نفسه ينطبق على «والدا دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski اللذان كانا يتقنان اللغة الفرنسية بالإضافة إلى الروسية، وفي حال الضرورة كانا يتبادلان الرسائل باللغة الفرنسية، التي كانت سائدة في الأوساط الفنية والمتقفة الروسية في القرن التاسع عشر، وكانت رسائل الوالد تتصف بالقسوة في حين كانت رسائل الوالدة تتصف بالحنان والمحبة»¹، هذا ما جعل دوستويفسكي ينهل من ثقافتها ويتعلم اللغة الفرنسية ويطلع على الآثار الأدبية الغربية المدونة باللغة الفرنسية...

2.1.2 النفي إلى سيبيريا:

أثرت حدة الطباع على حياة دوستويفسكي تأثيرا بالغا، فعانى دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski من نوبات صرع*، ستلازمه مدى حياته، مما أجبره على «ترك الجيش إذ لم يبق ضابطا إلا سنة واحدة. وقرر أن يتفرغ للكتابة، فأصدر روايته الأولى "الناس الفقراء"، وقد اجتذبت الآراء التحررية (الاشتراكية التي سيتركها فيما بعد) فانضم إلى جماعة "بتراشفسكي" المسالمة، لكنه اعتقل معه سنة 1849 وحكم عليه بالموت، ووقف أمام ركيزة الإعدام ينتظر تنفيذ الحكم وفي هذه الأثناء يصل العفو الإمبراطوري، الذي كان عفوا جزئيا، إذ يقرر استبدال الإعدام بالسجن في سيبيريا، حيث سجن أربع سنوات. سترك هذه الحادثة أثرا كبيرا على أدبه، فقد وجدناه يعلي من قيمة الإنسان، ويرفع من شأن الحياة الإنسانية، حتى إنه يقول: لو توقف إنقاذ العالم على موت طفل واحد علينا أن نرفض هذا الموت!!»².

1- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روائيا"، ص 171.

*- يعتقد أن خبرات دوستويفسكي أدت إلى تشكيل الأسس في وصفه لصرع الأمير "مايشكين" في روايته "الأبله".

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة-"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 74.

3.1.2 زواجه ووفاته:

لقد عانى فيودور دوستويفسكي كثيرا في حياته التي مرَّ عبرها بتجارب صعبة وقاسية، تجرع من خلالها مرارة الحزن وقساوة المعاناة بمختلف درجاتها ومعانيها «فلما خرج دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski من المعتقل، كانت صحته منهارة، رغم ذلك خدم في الجيش جنديا بسيطا، وكان قد تزوج من أرملة مريضة في سيبيريا، وقد عُومِلَ معاملة المجرمين، فلم يسمح له بالرجوع إلى روسيا إلا سنة 1859»¹.

كما أن معاناته لم تتوقف عند هذا الحد «ففي عام 1862 قام برحلة أولى إلى الغرب، وحين عاد واجه ألوانا من الصعوبات، إذ تموت زوجته وأخوه تاركا له عبء الديون وعبء إعالة أسرته، وابن زوجته، عندئذ بدأ يعيش حياة شاقة فعلا، فكان يتقاضى ثمن الكتاب الذي لم يكسبه يشرع فيه، وكانت المهلة المحددة تتصرم بسرعة فتورقه لذلك كان يعمل كالمحموم. واستعجالا للعمل استأجر شابة تكتب على آلة اختزال، أصبحت زوجته عام 1867 وقضيا معا عدة سنين في أوروبا، كانت مليئة بالأحزان، ومما كان يزيد هذه الأحزان تعلق دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski بهوى القمار، وفي عام 1871 استقرت هذه الأسرة التي أنجبت عدة أولاد لم يعيش منهم إلا اثنان في بطرسبرج، وقد تحسن الوضع المادي للأسرة حين بدأت زوجته تنشر بنفسها مؤلفاته»².

وهكذا عاش أديبنا دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski يصارع ظروف الحياة الصعبة التي أنهكته صحيا ونفسيا إلى أن «فارق الحياة يوم 9 فبراير 1881 إثر نزيف رئوي شديد»³، فعم الحزن روسيا كلها، وذلك للمكانة العظيمة التي حظي بها دوستويفسكي في نفوس محبيه من أبناء وطنه.

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة-"، ص 74.

2- المرجع نفسه، ص 74.

3- المرجع نفسه، ص 74 - 75.

4.1.2 دراسته وأهم مصادر إلهامه وثقافته:

تتعدد منابع الثقافة وتتنوع باختلاف مصادرها ومرجعيات أصحابها وفي هذا السياق نجد أن شخصية دوستويفسكي قد تشبعت بالثقافة منذ صغره لتنمو وتتضح تدريجياً مع نموه وتطور تفكيره ، فقد «تلقى دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski تعليمه في بيته على يد أبيه وأمه ومدرسيه الخصوصيين، على طريقة النبلاء في ذلك الوقت»¹ ، ثم «أرسل في الثالثة عشرة من عمره إلى مدرسة داخلية خاصة، وبعد ذلك بثلاث سنوات توفيت أمه، فالتحق بمدرسة المهندسين الحربيين في العاصمة بطرسبورغ»² . وقد «تخرج فيها عام 1844، وأصبح ضابطاً مهندساً إلا أنه كره هذه المهنة أكثر من كراهيته للبطاطا-على حد قوله- ولذلك فإنه تحول نحو الترجمة والأدب. إلا أن مهنة الهندسة ألقّت بظلالها على أدبه، فكان يعد خطوات أبطاله، ويشير إلى المسافات بدقة بين بيت وآخر»³ .

وقد واصل أديبنا مشواره الدراسي في نفس التخصص رغماً عنه «ففي أكاديمية الهندسة الحربية في "سانت بطرسبورغ" تعلم "دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski الرياضيات التي يحقها، كما تعلم أيضاً الأدب من "شكسبير" Shakespeare، "باسكال" Pascal، "فيكتور هيجو" Victor Hugo، و"إي. تي. أيه هوفمان" E.T.A. Hoffmann (1822-1776)، وبالرغم من أنه ركز على مواد أخرى غير الرياضيات، تمكن من أن يحصل على درجات جيدة في الاختبار وحصل على تكليف في سنة 1841، السنة التي عرف أنه كتب فيها مسرحيتان رومسيتان، مستوحاة من الكاتب المسرحي والشاعر الرومانسي الألماني "فريدريك شتيللر" Frederick Schiler وهما "ماري ستيوارت" Mary Stuart و"بوريس جودونو" Boris Jodonov إلا أنهما لم تحفظا. وللإشارة فإن دوستويفسكي

1- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روائياً"، ص 171.

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة"، ص 73-74.

3- ممدوح أبو الوي، المرجع السابق، ص 172.

كان يبجل "تشيللر"، إلا أنه في السنوات التي أنتج فيها جل كتاباته وأفضل رواياته كان عادةً يعبت ويهزل به»¹.

لقد نشأ دوستويفسكي Fiodor Dostoievski متعطشا للقراءة والمطالعة، ولم يكتف بقراءة الأدب الروسي بالطور معارفه وعالم قراءته ليشمل أيضا الأدب الفرنسي «فقد قرأ للشعراء الروس والأدباء الفرنسيين وأتقن اللغتين الروسية والفرنسية، وكان معجبا بالشعراء لومونوسوف Lomonosov (1711-1765) وديرجافين Derjavine (1743-1716) وكارامازين Karamazhin (1766-1826) وجوكوفسكي Joukovski (1783-1852) وبوشكين Pouchkine (1799-1837) وليرمنتوف Armentov (1814-1841) وغوغول Gogol (1809-1852)»².

وهكذا أصبح نهم دوستويفسكي بالمطالعة يشتد ويقوى شيئا فشيئا «ففي هذه الفترة اطلع على التوراة وتعرف على شيلر Schiller وشكسبير Shakespeare وسكوت Scott وديكنز Dickens وجورج صائد George Sand وهيغو Hugo وبوشكين Pouchkine وكثيرين غيرهم»³.

وهنا نشير إلى أن بوادر تعلق دوستويفسكي بالمطالعة وحب المعرفة واكتشاف الثقافات الغيرية قد لازمته منذ صغره ولعل أكثر أديب أثر في دوستويفسكي Fiodor Dostoievski وفي نتاجه الأدبي هو الشاعر بوشكين Pouchkin، إذ (توفيت والدة دوستويفسكي Fiodor Dostoievski عام 1837، أي في العام ذاته الذي قتل فيه الشاعر بوشكين Pouchkin (1799-1837) ولذلك فإن هذا العام كان صعبا بالنسبة لدوستويفسكي الذي كان يحب بوشكين Pouchkin، فهو الشاعر الأكبر في تاريخ الأدب الروسي، فكان تأثره ببوشكين

1- من: موسوعة ويكيبيديا الحرة.

2- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايتا"، ص 171.

3- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة"، ص 74.

Pouchkin كبيراً، وهذا واضح في الرواية الأولى "الفقراء" (1846)، كما يذكره دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski في معظم أعماله، فهو يذكره في رواية "المهانون المذلون" (1862) ورواية "الأبله" (1868) ورواية "الإخوة كارامازوف" (1880)¹.

وتشاء الأقدار أن يكبر دوستويفسكي ويتربى في الحضر، وبما أن الأديب ابن بيئته وترجمان أمته فإننا نجد أديبنا يتحدث في نتاجاته الروائية عن المدينة وسمات سكانها وأهم انشغالاتهم والمشاكل التي تصادفهم في حياتهم لتعكر صفوها، وهنا نشير إلى أن أديبنا «قد ترعرع في المدينة خلافاً لمعظم الكتاب الروس، لذلك سجد المدينة مسرحاً لجميع رواياته، وكان لموت أمه ثم موت بوشكين أعظم الأثر في حياته حين كان يدرس في كلية الهندسة في سنة 1844»².

2.2 دوستويفسكي أديباً:

اتسم دوستويفسكي بمجموعة من السمات التي جعلته يقاوم صعوبات الحياة بشتى أنواعها، وقد كان لذلك أثر في نتاجاته الروائية، والتي عكست مجموعة من الظروف القاهرة التي واجهها بقوة في معترك الحياة المرير. لقد «كان دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski إنساناً ألبياً وعنيدياً في الدفاع عن معتقداته، وقد ترك ذلك كل بصماته على أعماله»³. ومن ذلك نذكر على سبيل المثال: (رواياته الكبرى "الجريمة والعقاب"، "المقامر" و"الأبله" و"الزوج الأبدي" و"الشياطين" و"المراهق" و"الأخوة كارامازوف". نشر "يوميات كاتب" على

1- ينظر، ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايات"، ص 171. موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة"، ص 74.

3- المرجع نفسه.

شكل دوري منظم، ليستطيع بواسطته أن يعبر عن آرائه السياسية والدينية، وهي لديه شيء واحد، بشكل أكثر حرية من الرواية)¹.

ويرى "دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski أنه «لكي يكون المرء قادرا على أن يكتب جيدا، عليه أن يعاني!» وفي هذا السياق نفسه «نحن نضيف أنه كي يتغلب على هذه المعاناة لا بد له من الكتابة الإبداعية، كي يستطيع أداء رسالته في الحياة، وهي أن يبث الخير والجمال في حياتنا»².

وقد حاول دوستويفسكي الارتقاء بالإنسان إلى عالم الأخلاق المثالية في محاولة منه لمحاربة برائين فساد العالم الواقعي للإنسان، ولهذا السبب (اعتقد دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski أن العالم المحيط بالإنسان كلما كان "خياليا" لا إنسانيا، زاد شوق الإنسان إلى المثل الأعلى، وبات من واجب الفنان إيجاد الإنسان في الإنسان، أي ألا يصور الفوضى والدمامة المسيطرتين على العالم، بل ينقل إلى القارئ ذلك الشوق الكامن في الروح الإنسانية إلى المثل الأعلى بواقعية كاملة، وبذلك يصور الطموح إلى بعث الإنسان الذي قهرته الظروف وجمود العصور والرواسب الاجتماعية ولذا فإن صوت الفنان المفكر الذي عقد محكمة قاسية للمدينة في عصره، لا يمكن وضعه جنبا إلى جنب مع أصوات أبطاله...)³.

وهنا نلمح سعي هذا الأديب الحثيث لجعل نتاجاته الأدبية أداة ورسالة إصلاحية بالدرجة الأولى قبل أن تكون عملا فنيا إبداعيا «وبذلك نستطيع القول: إن دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski كان في رواياته فنا ونبشرا وفيلسوبا وعالما اجتماعيا، وإن أية محاولة لفصل الجانب الفني لديه عن الجانب الفلسفي الاجتماعي محاولة غير مجدية، وغير

1- ينظر: سامي الدروبي، "الرواية في الأدب الروسي"، دار الكرمل، دمشق، ط 1، 1982، ص 75-77.

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة"، ص 75.

3- ينظر: مجموعة من المؤلفين، "دوستويفسكي دراسات في أدبه وفكره"، ترجمة: نزار عيون السود، وزارة الثقافة، دمشق، 1979، ص 90-92.

دقيقة، يقول دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski في هذا الصدد: "إن إيجاد الإنسان في الإنسان مع الواقعية الكاملة ميزة روسية على الأغلب... يدعوني عالما، هذا غير صحيح، أنا واقعي بالمعنى السامي للكلمة، أي أنني أصور كل أعماق النفس الإنسانية"¹.

ومن هنا تتضح لنا السمة الطاغية على عالم دوستويفسكي الفني والتي تتمثل في تصارع الحق مع الباطل والخير مع الشر والحقيقة مع الزيف. وأصل هذا الصراع ومرتكزه هو قلب الإنسان الذي إن صلح صاح الفرد كله والعكس صحيح.

1.2.2 دوستويفسكي بين المسألة اليهودية والرسالة الإسلامية:

لكل إنسان نزعة دينية وخلفية فكرية يستند إليها ويبني على أساسها موقفه، وبما أن الأديب واحد من هؤلاء فإنه هو الآخر يتأثر شخصه بمؤثرات دينية وإيديولوجية، وفي كثير من الأحيان نلمح مظهرات وتجليات هذه التأثيرات في النتاجات الأدبية التي يؤلفها، ذلك أن هذه الأخيرة تعتبر عصاره تفكير الأديب وانعكاسا لمبادئه ونظرته للعالم الخارجي. فيا ترى ما موقف دوستويفسكي من المسلمين واليهود؟ وما الخلفيات التي استند إليها في آرائه؟

إنّ المتفحص الفاحص لآثار دوستويفسكي يلمح إعجاب هذا الأخير بالقرآن الكريم وتبجيله للإسلام ورسوله الكريم محمد- عليه الصلاة والسلام- ، وذلك لأنه وجد في هذا الدين الحنيف صدى وتجسيدا لأفكاره وقيمه التي لطالما آمن بها ودعا إلى ترسيخها عبر نتاجاته الأدبية التي تتمركز حول فكرة السبر في أغوار النفس البشرية وتحليل التجربة الإنسانية.

ورغم تعلق دوستويفسكي بالمسيحية وبشخصية المسيح باعتباره مسيحيا أورثودوكسيا، فقد أبدى إعجابه الشديد برسول الإسلام ورسالاته دون تحفظ ودون تردد، كما أنه حاول التعمق في معاني القرآن الكريم والسبر في غوار آياته الكريمة.

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة-"، ص 75.

ومن خلال ما سبق يمكنني القول أن دوستويفسكي من أكثر المتشيعين والمؤيدين لرؤى وآراء الفيلسوف توماس كارليل في مؤلفه "الأبطال وديانة الأبطال"، والذي أقرّ عبره بعظمة رسول الله ﷺ، ونلمح تقدير دوستويفسكي للرسول ﷺ في مواضع عديدة من نتاجاته الروائية، نذكر في مقدمتها - على سبيل المثال لا الحصر- روايته الذائعة الصيت "الجريمة والعقاب" والتي صنف فيها الرسول ﷺ في قائمة الزعماء وخانة القادة الأبطال، الذين يشهد التاريخ بعظمتهم، كما أنه في لائحة العظماء ممن يتسمون بالذكاء والحنكة والحكمة مثل قيصر ونابوليون، ورغم أن هذا التشبيه وهذه المقارنة لا تصح في ديننا الإسلامي ذلك أن رسولنا الكريم هو خير الآنام، إلا أن ذلك يحمل في فحواه معاني التقدير والتعظيم التي يوليها دوستويفسكي لرسول الإسلام محمد ﷺ.

أما عن قضية اليهود وعلاقتهم مع المجتمع الروسي «فيقول دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski أنه وصلتته مجموعة من الرسائل من اليهود الروس يلومونه ويعاتبونه بشدة على كراهيته لهم ونقمتهم عليهم، فيرد عليهم دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski قائلاً: إنني أعلم حق العلم أن ما من شعب آخر في هذا العالم يفرط من الشكوى من نصيبه والتظلم من تعاسته وهوانه وعذابه في كل لحظة، وفي كل خطوة يخطوها أو كلمة يتفوه بها، ما وجه المصيبة في أنهم لا يحكمون أوربا ولا يديرون بورصاتها، ولا البورصات فقط، أي بالتالي سياسة دولها وأخلاقياتها وشؤونها الداخلية»¹. وفي سياق آخر يتحدث عن تعجرف اليهود وعدم تقبلهم للمجتمع الروسي قائلاً: «...هؤلاء اليهود كانوا يتحاشون الاختلاط بالروس ويرفضون تناول الطعام معهم، ويعاملونهم ببعض الاستعلاء...»².

ولإبداء موقفه المعادي لليهود وما يتسمون به ويمارسونه من ظلم واستبداد في حق الشعوب الضعيفة، نرى دوستويفسكي يتابع كلامه منددا بظلم اليهود وسياستهم المجحفة

1- دوستويفسكي، "المسألة اليهودية"، ترجمة: موفق الديلمي، دار ابن رشد، بيروت، 1983، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص 25.

متسائلا: « ماذا لو كان اليهود هم الأكثرية والروس هم الأقلية؟ إلى ماذا سيؤول مصير الروس بين ظهرانيتهم؟ وكيف سيكون استخفافهم بالروس؟ هل كانوا سيسمحون بمساواتهم معهم في الحقوق؟ هل كانوا سيسلخون جلودهم، ويسمونهم سوء العذاب حتى يمحوهم، حتى يبيدوهم عن بكرة أبيهم، كما كانوا يفعلون بالأقوام الأخرى في العصور الغابرة من تاريخهم العريق؟»¹.

ويضيف مصرحا بموقفه من القضية الفلسطينية دون تردد في كون فلسطين أرض عربية وقد خطط الصهاينة لجعلها مستوطنة يهودية لتسويق تجارتهم، فيقول: «إن اليهود أو الأغلبية العظمى منهم- في أقل تقدير- يحبذون مهنة المتاجرة بالذهب، وما يتعلق به من حرف وذلك لسهولة نقله إلى فلسطين حيث يخططون لاتخاذها وطنا لهم، أو هكذا يأملون، فهم لا يقبلون بل لا يرضون شراء الأراضي والعمل كفلاحين لتعاليتهم ونظرتهم الفوقية، ضف إلى ذلك أنهم لا يتمسكون بالأرض الروسية... فاليهودي أينما يحل فإنه يعمد إلى إهانة وإذلال الشعب وإفساده بشتى الطرق المتاحة له...»². فهذا إن دل على شيء إنما يدل على عاطفة السخط والازدراء التي يحملها دوستويفسكي لليهود وكل ما يمت لهم بصلة.

2.2.2 أهم آثاره الأدبية:

دخل دوستويفسكي عالم الأدب واستطاع أن يثبّد لنفسه صرحا عظيما بفضل ما أنتجه من أعمال أدبية بقيت حية ليومنا هذا، لذا «يعتبر دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski مفخرة الأدب الروسي، لا بل العالمي، فهو الذي تغلغل إلى أعماق النفس البشرية، وقدم لنا نماذج أدبية خالدة»³ أوجزها فيما يلي:

1- المرجع نفسه، ص 25- 26.

2- المرجع نفسه، ص 31- 33.

3- ممدوح أبو الوي، "تولستوي ودوستويفسكي في الأدب العربي- دراسة-"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص232.

المجلد الأول: يحتوي على ثلاث روايات: الفقراء، المثل، قلب ضعيف.

- **الفقراء***: «رواية طويلة ألفها سنة 1846. وقد لاقت نجاحا كبيرا ولإقبالا واسعا من طرف القراء وهذه الرواية**، وتعدّ أولى أعماله، وقد جعلته شهيرا. وهي مكتوبة للتعساء من الناس الذين وصفهم بكثير من الحرارة والعطف، وشخصيتها الأولى هي "أليكسيفيتش دفوشكين" الكاتب البائس المهان الذي سحقته الحياة حتى بات يخشى أن يعترف بتعاسته»¹.
- **المثل**: (قصة قصيرة ألفها عام 1846. يترجمونها أحيانا بعنوان "الازدواجي"، وفيها يثور بطل القصة واسمه "غوليادين" على واقعه ويرى أن من حقه أن يعيش كما يعيش الأغنياء، وبعد عدة محاولات فاشلة لولوج مجتمع الطبقة الغنية تنفصم شخصيته إلى غوليادين الحقيقي، وهو إنسان شريف ولكنه فاشل، والشخصية الثانية غوليادين المنافق ولكنه ناجح، وهناك صراع بين هاتين الشخصيتين، الشخصية الثائرة، والثانية المستسلمة، وينتهي الصراع إلى المرض فالموت)². وتدور القصة حول ثلاث شخصيات رئيسة وهم: شخصية العاشق، وشخصية الزوج الأرملة وشخصية ابنة الزوج الأرملة.

▪ **قلب ضعيف**: قصة قصيرة ألفها سنة 1848.

- المجلد الثاني**: ويحتوي على الروايات: نيتوتشكا نزانوفنا- الليالي البيضاء- بروخارتشين- الجارة- المهرج- السارق الشريف- البطل الصغير- قصة في تسع رسائل- شجرة عيد الميلاد والزواج- زوجة آخر- رجل تحت السرير- قرية ستيباننتشيكوفو وسكانها - حلم العمر.

*- تسمى أيضا "المساكين".

** الرواية مكتوبة بسلسلة من الرسائل استطاع المؤلف خلالها أن يكون حيايا وينفذ إلى الأغوار العميقة لذهنية بطل قصته، التي تبدو أحيانا مضحكة، بل حتى تافهة.

1- فيودور دوستويفسكي، "المساكين"، ترجمة: يسرى الأيوبي، 1960، (المقدمة)، ص 1.

2- ينظر، ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايا"، ص 175.

▪ الليالي البيضاء: رواية قصيرة ألفها سنة 1848.

▪ السارق الشريف: أو "اللس الشريف"، نشرت هذه القصة عام 1948، تحكي هذه القصة عن الراوي الذي ينهي معاملاته مع أحد المتاجر، وفي يوم من الأيام يسرق لص معطف الراوي، ليحاول هذا الأخير القبض على اللص غير أن محاولاته باءت بالفشل، ليبقى الراوي يعيد ويجتر الحادثة مرارا وتكرارا... وفي أحد الأيام يخبر أستافي وهو بطل الرواية عن لص شريف صادفه مرة. وتواصل هذه الرواية سرد ذكريات أستافي مع اللص الذي كان يعيش في ضنك حيث تمزق معطفه ولم يجد النقود لسد حاجاته البسيطة ليلتقي بأستافي وينتقل للعيش معه... ليكتشف أستافي في الأخير أن اللص هو من يعيش معه بعدما سرق منه بطون كان قد صممه لأحد الأغنياء.

▪ شجرة عيد الميلاد والزواج: قصة قصيرة ألفها سنة 1848.

▪ قرية ستيبانتشيكوفو وسكانها: رواية قصيرة ألفها سنة 1859 متأثرا بالمسرحي

الفرنسي "موليير" Molière (1622-1673).¹

▪ حلم العم: رواية طويلة ألفها سنة 1859.*

المجلد الرابع: يحتوي على رواية: مذنون ومهانون.

▪ مذنون ومهانون: رواية طويلة ألفها سنة 1861، يركز دوستوفسكي من خلال هذه الرواية على تصوير معاناة الطبقة الفقيرة بكل فئاتها لاسيما فئة الأطفال. وتجري أحداث هذه الرواية في أزقة سانت بطرسبرج، إذ يقوم بتروفتش بتتبع عجوز مسن ليكتشف بأنه إنجليزي الأصل ويعاني مرارة الفقر في منزل رطب وهش رفقة حفيده له تجرعت هي الأخرى كؤوس الحرمان والشقاء منذ نعومة أظافرهما. ليسترجع بعدها الراوي "إيفان بتروفتش" ذكرياته حين كان يعيش في قرية مع أسرة نيكولاي اخمينيف المتكونة من زوجته أنا اندريفنا وابنتهما ناتاشا

1- المرجع نفسه، ص176-177.

* - مكث في سيبيريا وكتب "حلم عمر" و"صديق العائلة" أثناء وجوده هناك.

التي تعلق بها إيفان تعلقا شديدا، ويسرد لنا كيف أتى إليهم الأمير "فالكوفسكي" طالبا من العجوز اخمينيف أن يدير قريته، حيث يقوم بالنصب والاحتيال عليهم بعد عشر سنين مدعيا بأن أخمينيف كان يختلس ماله وأن ابنته ناتاشا أغرت ابنه الأمير "إليوشا" وأوقعته في شباكها، وذلك لأنها استغلت براءته وسداجته.

المجلد الخامس: يحتوي على: ذكريات من منزل الأموات.

■ **ذكريات من منزل الأموات:** رواية طويلة ألفها سنة 1862. وقد وصف فيها حياته وهو يقضي حكم الأعمال الشاقة، وتمكن من نشرها في مجلة "الزمان" ، وتكاد تكون الرواية سيرة ذاتية، يصف عبرها دوستوفسكي حياة السجن والمنفى في سيبيريا التي نفي إليها. وتعتبر هذه الرواية في طبيعة روايات أدب السجن في روسيا. وهي تسرد لنا ما شهده دوستوفسكي من قسوة في السجن جراء وحشية الحراسالذين كانوا يتمتعون بتعذيب المساجين وشر المجرمين الذين كانوا يتلذذون بالقتل وخاصة قتل الأطفال، وكيف يوجد بين هؤلاء المساجين نفوس بريئة ونقية بين كل هذا الشر وهذه القذارة، ومن خلالها يؤكد أن الحاجة إلى الحرية الفردية هي التي تجعلنا بشرا أكثر من أي شيء آخر...

المجلد السادس: يحتوي على روايات: - قصة أليمة- ذكريات شتاء عن مشاعر

صيف -في قبوي- التمساح.

- **قصة أليمة:** قصة قصيرة ألفها سنة 1862.
- **ذكريات شتاء من مشاعر صيف:** سرد قصصي كتبه سنة 1863.
- **في قبوي:** رواية طويلة ألفها سنة 1864.
- **التمساح:** قصة قصيرة ألفها سنة 1865. وهي تصور لنا ما حدث لإيفان ماتيفيتش وزوجته إيلينا إيفانوفا مع الراوي، حيث عرزا على زيارة رجل أعمال ألماني بغية مشاهدة

** نشر بهذه المجلة أيضا مؤلفاته الأخرى "مذلون ومهانون" و"رسائل من القبو السري".

تمساح يملكه هذا الأخير، لكن المفاجأة كانت بانتظارهما، إذ قام ماتيفيتش بمضايقة التمساح الذي ابتلعه حيا دون أن يؤذيه، وقد شعر ماتيفيتش بالراحة والهدوء داخل بطن التمساح، وشرع الراوي يتفاوض مع صاحب التمساح الألماني على شرائه، بيد أن صاحب التمساح طلب مبلغا ماليا ضخما لم يستطع الراوي دفعه فبقي ماتيفيتش في بطن التمساح.

المجلد السابع: يحتوي على روايات: المقامر - الزوج الأبدي.

▪ **المقامر:** رواية ألفها سنة 1867، ويعالج الكاتب من خلال هذه الرواية القصيرة موضوع التعلق الشديد بلعبة الروليت وكذلك بداية الإدمان على زيارة الكازينو، كما ركز الكاتب على تصوير ورسم تطور الحياة الاجتماعية للطبقة النبيلة وطبيعة العلاقة القائمة بين الطبقة الراقية الغنية والطبقة الفقيرة المضطهدة، وتدور هذه الرواية حول أستاذ مثقف معوز غير ميسور ماديا، يتعلق بامرأة غنية من الطبقة الأرستقراطية والتي لم تأبه به وبمشاعره بل تمادت في السخرية منه وإهانته، هنا يقرر هذا الأستاذ تحسين مستواه المعيشي من خلال كسب المال الكثير عن طريق القمار بالكازينو والذي وجد نفسه بمرور الأيام مدمنا عليه.

▪ **الزوج الأبدي:** رواية طويلة ألفها سنة 1870.

المجلد الثامن: يحتوي على رواية: الجريمة والعقاب 1.

المجلد التاسع: يحتوي على رواية الجريمة والعقاب 2.

▪ **الجريمة والعقاب:** رواية طويلة ألفها سنة 1866.*

المجلد العاشر: يحتوي على رواية: الأبله 1.**

المجلد الحادي عشر: يحتوي على رواية: الأبله 2.

*- مثلت هذه الرواية عام 1881 في فيلم مصري بعنوان "سونيا والمجنون".

**- لقد أراد نيقولا الأول أن يلحق الشبان الطائشين الثائرين عليه وعلى نظامه درسا لن ينسوه. ولقد ظل دوستويفسكي يذكر تلك اللحظات الرهيبة فعلا طوال حياته، وقد استحضر صورتها و أفاض في الكلام عليها في هذه الرواية. ينظر: دوستويفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، ترجمة: سامي الدروبي، المجلد 1، دار ابن رشد، ص 22.

▪ الأبله: «رواية طويلة ألفها سنة (1867-1869)، ونشرت بموسكو سنة 1868، وهي الرواية التي لم يلحظها النقاد الروس وتعتبر واحدة من أكثر رواياته تميزاً وقوة وقد نشرت في فترة هيجان ثوري، وموضوعها: رجل طيب في المجتمع الإنساني، لا تربطه بالعصر الذي يعيش فيه علاقة قوية»¹. وتتحدث الرواية عن الأمير "ميشكين" الذي يرجع إلى روسيا بعد خضوعه للعلاج النفسي في مؤسسة طبية ذهنية بسويسرا، وهنا تتطور أحداث الرواية خاصة بعد تعلقه بفتاة، كما أنه تعرض لشتى أنواع المعاملات السيئة من لدن أفراد المجتمع، ليجد نفسه في الأخير في المؤسسة الذهنية من جديد. وقد حرص دوستويفسكي من خلال هذه الرواية على توضيح المفارقة الحاصلة بين الشخصية المثالية الطبية المجسدة في شخصية الأمير "ميشكين" وبين الشخصية الخبيثة الشريرة التي تجسدها نماذج عديدة من أفراد المجتمع الروسي.

المجلد الثاني عشر: يحتوي على رواية: الشياطين 1.

المجلد الثالث عشر: يحتوي على رواية: الشياطين 2.

▪ الشياطين: رواية طويلة ألفها سنة 1871، وتصور هذه الرواية مرحلة هامة في تاريخ روسيا، وهي مرحلة التفكك والانقسامات الفكرية الأيديولوجية وصراعاتها القائمة، إذ كانت هناك فئة اشتراكية تدعو إلى القضاء على سلطة الكنيسة والتحرر من قيودها، ومن جهة أخرى نجد جدالاً بين أنصار الأرستقراطية والديمقراطية، كما وجدت مناقشات وصراعات بين مجموعة من الثنائيات المتناقضة الخير والشر، الحقيقة والباطل، الدين والجهل... والشخصيات في الرواية مستمدة من الواقع الروسي.

المجلد الرابع عشر: يحتوي على رواية: المراهق 1.

المجلد الخامس عشر: يحتوي على رواية: المراهق 2.

1- موريس حنا شربل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، جروس برس، طرابلس- لبنان، كانون الأول، 1996، ص 198.

▪ المراهق: «رواية طويلة ألفها سنة 1875. وهي تحكي قصة شاب استبدت به فكرة ثابتة وحاصره هوى قوي هو أن يغتني نشداناً للقوة»¹. وتصور هذه الرواية قصة طالب مراهق بأحلامه وطموحاته المرتبطة بثلاثية الحياة والحب والغنى، وتصور ما يتخبط فيه من مشاعر الحب والكره، والإنكار والتهميش الذي يحس به المراهق تجاه والديه وعائلته ومحيطه بصفة عامة وانعكاسات ذلك على شخصيته وتفكيره، حيث يسعى للتمرد عليهم وإثبات ذاته بشتى الطرق ومنها إقامة علاقات مع الطبقة الراقية والغنية.

المجلد السادس عشر: يحتوي على رواية: الإخوة كارامازوف 1.

المجلد السابع عشر: يحتوي على رواية: الإخوة كارامازوف 2.

المجلد الثامن عشر: يحتوي على رواية: الإخوة كارامازوف 3.

▪ الإخوة كارامازوف: رواية طويلة ألفها سنة 1880 وهي الرواية التي عربها الكاتب المصري "محمود دياب" ، وتعتبر هذه الرواية قمة عطاءات الكاتب، وهي الرواية الأخيرة له حيث فارق الحياة بعدها.

إضافة إلى هذه الروايات قدم دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski زخماً زاخراً من الأعمال الأخرى، بقيت شاهدة على كونه أديباً فذا لا يضاهيه أحد في واقعيته الأدبية، وتصويره العميق للنفس البشرية وما يعصرها من آلام الفقر ونوائب الدهر. ولعل من أبرز هذه النتاجات الأدبية نذكر:

▪ "سوزي" Sosie: «رواية طويلة أصدرها عام 1846، كما أصدر مجلة "العصر" بالاشتراك مع أخيه "مikhail" فاضطر للاستدانة من الناشر "سيلوفسكي" وراح هذا يستكتبه القصص والروايات لقاء ماله، فأخذ يعمل ليلاً نهاراً»².

1- دوستويفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، 1/ 42.

*- مثلت هذه الرواية في فيلم مصري بعنوان "الإخوة الأعداء".

2- موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 198.

▪ **مذكرات كاتب:** (1873-1881) ونجد لنفس القصة عنوانا آخر وهو "بوبوك"، والقصة تشمل مقتطفات وشذرات من مذكرات كاتب محبط تعيس ومكتتب اسمه إيفان إيفانوفيتش، وقد سرد في مذكراته يوما بقي محفورا في ذاكرته، حين حضر جنازة أحد معارفه، وظل في المقبرة يتأمل بوجود وصمت قائل القبور الكثيرة المتناثرة حوله، ليسمع بغتة إيفانوفيتش أصوات الموتى ومحادثاتهم، وينصت لحواراتهم ومناقشاتهم حول أوراق اللعب والفضائح السياسية، ويعرف من كلامهم أنّ "القصور الذاتي" للوعي يمكنهم من التواصل والنقاش حتى وهم في القبور لمدة قصيرة أو حتى بعد فترة طويلة. وحين يبدأ الموتى بتسليّة أنفسهم بإطلاع غيرهم عن حكايات بذية مخزية من حياتهم الأرضية وهم أحياء، يعطس إيفان إيفانوفيتش فجأة عطسة قوية يصمت عندها الموتى، فيغادر إيفان المقبرة مستاء منزعا لانتشار الفساد والسوء حتى في المقابر، ووجوده حتى في آخر لحظات الوعي، بيدأنه يتطلع لزيارة مقابر أخرى عساه يعثر على ما يستحق الكتابة عنه.

▪ **البطل الصغير:** «قصة قصيرة طبعها أخوه "ميشيل"، بسان بطرسبرج وكان

دوستويفسكي قد كتب هذه القصة في السجن عام 1849».¹

▪ **رواية الجن:** أوحى إليه بموضوع هذه الرواية أخو محبوبته "آنا" الطالب بموسكو

الذي جاء يلحق بدوستويفسكي Fiodor Dostoïevski وزوجته في درسدن أثناء عطلة الصيف، فقص عليهما قصة مقتل رفيق له على يد المنظمة السرية التي يتزعمها "نتشايف" أحد دعاة النظرية العدمية، وقد قضى دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski سنة 1870 كلها

عاكفا على العمل في كتابة روايته».²

1- دوستويفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، ج1، ص 28.

2- المصدر نفسه، 1/ 39.

▪ مجلة "الزمان": «ظهر العدد الأول منها في كانون الثاني/يناير 1861، أي قبل إعلان تحرير الأتقان بشهر واحد تماما. وكان دوستوفسكي هو المدير الأدبي والسياسي للمجلة»¹.

▪ مجلة "العصر": «حصول أخيه "ميشيل" على الإذن بإصدار هذه المجلة، التي تبدأ بالظهور منذ مطلع سنة 1864»².

▪ مجلة "المواطن": «كان دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski محرر هذه المجلة والتي يصدرها الأمير "مشرسكي" الصحفي المحافظ، وفي هذه المجلة فتح دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski زاوية أسماها "يوميات كاتب"، فنالت الزاوية نجاحا كبيرا، من حيث هي حديث يقوم بين كاتب كبير وبين قرائه»³.

▪ مجلة "يوميات كاتب": «بدأ دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski بإصدار مجلته هذه في كانون الثاني/يناير 1867، وهي يوميات بأوسع معاني الكلمة، ويقول عن محتوى مقالاتها: "عرض لكل ما انصب عليه اهتمامي شخصيا، ولكل ما عانني أكثر مما عداه، على حد تعبيره»⁴.

3.2.2 فيدور دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski في ميزان النقد:

يقول الناقد المعروف أناتولي لوناتشارسكي** عن أدب دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski: «إن دوستوفسكي Fiodor Dostoïevski يلد شخصيات في عذاب المخاض،

1- المصدر نفسه، 1/ 29.

2- المصدر نفسه، 1/ 33.

*- في هذه الأثناء عرض عليه صديقه القديم "تكراسوف" أن يؤلف رواية لمجلة "حوليات الوطن"، فكتب فيها رواية "المراهق".

3- دوستوفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، 1/ 42.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**- تولى منصب وزير الثقافة بعد ثورة عام 1917 في روسيا.

وبقلب متسارع النبضات، وبأنفاس ثقيلة لاهثة. وهو يمضي مع أبطاله لارتكاب الجريمة، ويحيا معهم حياة جبارة فوارة: وهو يندم معهم، وهو معهم في أفكاره، يزلزل السماء والأرض...»¹.

أما الأديب الروسي المعروف قسطنطين فيدين (1892-1977) فقد كتب «لقد استجاب دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski بكل قوى روحه وموهبته، وبكل طاقات فكره وآلام ضميره للقضايا الشائكة والمضنية في تلك الفترة التي كان فيها المال والعنف والوقاحة تجعل من البشر أدوات لتحقيق هدف عقيم ومتسلط ألا وهو الكسب، ولقد قال إبداع آنذاك ويقول الآن إن روح الإنسان تتمرد وتتعبذ بحثًا عن الخلاص. وإنما على الأرجح قد تفضل الموت على أن تتحول إلى سلعة»² ويؤكد الروائي النمساوي "شتيفان تسفايغ" (1881-1942) ذلك قائلا: «إن دوستويفسكي هو أول إنسان أعطانا فكرة عن الناس الذين هم نحن...»³.

وفي نفس السياق يشيد "نيتشه" بالدور الريادي الذي قام به دوستويفسكي في مجال الرواية التي تبحر في أعماق النفس البشرية محاولة السبر في أغوارها ومعرفة أسباب وعلل آلامها ومنابع ومصادر جروحها وآهاتها فقال «هو عالم النفس الأوحده الذي تعلمت منه شيئاً»⁴.

3.2 آليات التصوير الواقعي في رواية "الجريمة والعقاب":

تعد رواية الجريمة والعقاب وليدة المجتمع الروسي وما يكتنف هذا الأخير من مشاكل اجتماعية تخنق أفراداه وتحيد بهم عن السبيل الصحيح، إذ «تنطرق رواية "الجريمة والعقاب" لمشكلة حيوية معاصرة ألا وهي الجريمة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية والأخلاقية للواقع،

1- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايتا"، ص 188-189.

2- المرجع نفسه، ص 192.

3- دوستويفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، 7/1.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهي المشكلة التي اجتذبت اهتمام دوستويفسكي Fiodor Dostoievski في الفترة التي قضاها هو نفسه في أحد المعتقلات، حيث اعتقل بتهمة سياسية، وعاش بين المسجونين وتعرف على حياتهم وظروفهم»¹.

وهنا لا بد من الوقوف على حقيقة هذه الرواية «فلا تظهر "الجريمة والعقاب" كرواية من روايات المغامرات أو الروايات البوليسية، بل هي في الواقع نموذج لكل تأملات الكاتب في واقع الستينات من القرن الماضي بروسيا*. لذا نجد الكاتب يهتم اهتماما كبيرا في روايته بإبراز ظروف الواقع الذي تبرز فيه الجريمة كثمرة من ثماره، ومرض من الأمراض الاجتماعية التي تعيشها المدينة الكبيرة بطرسبرج** وهي المدينة التي أحبها الكاتب وبطله حبا مشوبا بالحزن والأسى على ما تعيشه من تناقضات، ولهذا السبب بالذات نجد الكاتب كثيرا ما يخرج بأحداثه إلى الشارع ليجسد من خلاله حياة البسطاء والمدينة المليئة بالسُّكر والدعارة والآلام»².

وبالتالي تعد رواية "الجريمة والعقاب" رواية واقعية بامتياز، فهي نتاج المخاض العسير الذي شهدته روسيا وما خلفه من انعكاسات سلبية على الفرد المثقف الفقير المضطهد ومن ثمة «تكمن روعة هذه الرواية في تسليط الضوء على تلك الحرب التي دارت في أعماق البطل من أجل مقاومة انكشاف الجرم أمام ذاته، هذا يتوحد المتلقي مع البطل ليعايش هذه المعاناة، فيحترق في أتون الضمير، لإنقاذ المثل التي تجعل الحياة الإنسانية ذات معنى، مؤكدا مقولة ردها في رواية "الأبله" وهي "الجمال سينقذ العالم" ولن يكون هذا الجمال سوى

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 40، 1990، ص149.

*- وهي الفترة التي تميزت بانكسار نظام الفنانة وتطور الرأسمالية، وما ترتب على ذلك من تغيرات جديدة في الواقع الذي ازداد به عدد الجرائم.

** - وهي مدينة ليننجراد حاليا.

2- مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 149.

الحب (للبشرية بأجمعها) وتقديس الحياة وبعث للضمير... أما القبح (القتل وإلغاء العواطف من حياتنا...) فإنه سيدمر الحياة»¹.

وفي إطار اهتمام رواية "الجريمة والعقاب" بالفرد البسيط وتصوير معاناته الاجتماعية وما ينتج عن ذلك من آثار نفسية وخيمة، نجد أنه «كثيرا ما وصفت رواية "الجريمة والعقاب" بأنها رواية "إثارة سيكولوجية" لكن الإثارة فيها ليس لأنها تروي جريمة قتل المرابية، وكيفية انكشاف الجريمة، بل لأنها تروي مقاومة البطل لأزمة الضمير، ولذلك الصراع الداخلي العنيف بين ما كان يؤمن به وما تكشف له عن طريق الفعل من خطأ أدى به إلى الإجرام بحق الإنسانية، في حين كانت رغبته صادقة في مساعدتها، لذلك نجده يصرخ بأنه لم يقتل العجوز وإنما قتل نفسه، إذ قتل الجانب الخير فيها (بقتله إليزابيتا الخيرة) كما قتل الجانب الشرير فيها بقتله المرابية أليونا»².

فالجانب السيكولوجي النفسي واضح بجلاء في ثنايا الرواية من خلال التركيز على نفسية شخصيات الرواية وخاصة الشخصية الرئيسية "راسكولنيكوف" «لذلك بدا لنا تركيز دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski على الوجدان الذي يرى فيه الخلاص الوحيد للإنسان، والإمكانية الوحيدة للعقاب، عندئذ يدرك الخاطيء أنه ارتكب ذنبا في حق الحياة البشرية، فخرس قضيته الفكرية ودمر حياة أبرياء (يقال أن إليزابيتا الطيبة كانت حاملا، مما يضاعف الجريمة، وأن رجلا بريئا سيحاكم بجريمته) مما يوجب معاناة داخلية لن يخففها أي عقاب دنيوي»³.

وهنا لا بد من الإشارة إلى العلاقة الموضوعية بين روايتي "البؤساء" لفكتور هيجو و"الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي Fiodor Dostoïevski، فبالرغم من اختلاف لغتهما، إذ أن

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة -"، ص 79.

2- المرجع نفسه، ص 78.

3- المرجع نفسه، ص 79.

الأولى كتبت باللغة الفرنسية، بينما الثانية كتبت بالروسية غير أن هناك حقيقة لا مجال لإنكارها، وهي أن دوستويفسكي يدرك اللغة الفرنسية بل يتقنها إتقاناً تاماً، فقد كان يتبادل الرسائل مع زوجته باللغة الفرنسية. وبما أن صدور البؤساء كان سنة 1862 أي قبل صدور "الجريمة والعقاب" بأربع سنوات، فهذا يدل على إعجاب دوستويفسكي **Fiodor Dostoïevski** بفكتور هيجو وبروايته "البؤساء" وبقراءها. خاصة وأنه كتب في أكثر من مرة عن فيكتور هيجو.

وكما أشرنا - سابقاً - رواية "الجريمة والعقاب" نشرت في مجلدين، فالجزء الأول منها جاء في المجلد الثامن ويتبعه الجزء الثاني في المجلد التاسع.

وشأن هذه الرواية كثنان سائر الروايات، فهي أيضاً مقسمة إلى أجزاء و فصول، أما المجلد الثامن والذي يتضمن "الجريمة والعقاب 1" يتكون من 508 صفحة مقسمة على ثلاثة أجزاء متبوعة بحواش، وكل جزء مقسم إلى فصول مرقمة كالتالي:

الجزء الأول: من الصفحة 7 إلى الصفحة 164، ويحتوي على سبعة (07) فصول.

الجزء الثاني: من الصفحة 165 إلى الصفحة 356، ويحتوي على سبعة (07) فصول.

الجزء الثالث: من الصفحة 357 إلى الصفحة 498، ويحتوي على ستة (06) فصول.

الحواش: من الصفحة 499 إلى الصفحة 506.

أما المجلد التاسع والذي يتضمن "الجريمة والعقاب 2" فيتألف من 479 صفحة مقسمة

هي الأخرى على ثلاثة أجزاء متبوعة بخاتمة وحواش، وكل جزء أيضاً قسم إلى فصول.

الجزء الرابع: من الصفحة 7 إلى الصفحة 152، ويحتوي على ستة (06) فصول.

الجزء الخامس: من الصفحة 153 إلى الصفحة 290، ويحتوي على خمسة (05)

فصول.

الجزء السادس: من الصفحة 291 إلى الصفحة 446، ويحتوي على ثمانية (08) فصول.

الخاتمة: (الفصل الأول: من 447-458) و(الفصل الثاني: 459-471).

حواش: من الصفحة 472 إلى الصفحة 478.

1.3.2 دراسة الفضاء الروائي:

يكتسي الحيز الروائي مكانة كبيرة في مختلف الدراسات السيميائية، ومردّ ذلك لعلاقته الوطيدة بالمتن الحكائي فضلا على كونه البوابة التي نلج من خلالها إلى فحوى الرواية. ولما كان لهذا العنصر من أهمية قصوى ارتأينا أن نتطرق له ومن ثمة نتوجه إلى مضمون الرواية اللفظي.

1.1.3.2 دلالة الغلاف الخارجي من منظور سيميائي:

حظي الغلاف بأهمية وعناية بالغة في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية السيميائية الحديثة لاسيما في مجال الرواية، حيث اعتبرته عنصرا من العناصر الموازية للنص. إذ لم يعد ينظر للكتاب الصادر الموجه للقراء على أنه الكلام المدون المطبوع بين دفتي الكتاب، بل أصبحت العناية تشمل كل هذه الأمور بدءا من الغلاف وصولا إلى فضاء الملفوظ أو مضمون الرواية.

يتشكل غلاف رواية "الجريمة والعقاب" الخارجي من إطار كبير ذو خلفية بيضاء يتوسط الصفحة ومكتوب عليه بشكل بارز وبخط عريض أسود وفق شكل عمودي "الجريمة والعقاب 1"، وقد كتب بهذا الشكل لجلب الانتباه، تعلوه خلفية سوداء قاتمة مدون عليها اسم الكاتب الروائي الروسي الشهير "دوستويفسكي" مكتوب بخط أبيض مساو للعنوان في درجة البروز، وهذا لإعطاء الأهمية الكبرى لكل منهما من جهة، وللربط بين الموضوع والمسألة

المعالجة ومن عالجها من جهة أخرى.* ويتوسط اسم المؤلف والعنوان سطران، كتب في الأول: الأعمال الأدبية الكاملة المجلد 8، وتحت مباشرة نجد: ترجمة الدكتور سامي الدروبي.** أما في أسفل العنوان فنجد إطاراً بشكل مربع صغير وبخلفية سوداء مكتوب بداخله بخط أبيض دقيق وبطريقة عمودية (دار ابن رشد).

هذا فيما يخص مكونات الغلاف الخارجي الظاهر للعيان، أما إذا عدنا إلى قراءة هذه المكونات وإيجاد تأويلات وتفسيرات لها، لوجدنا استعمالاً للونين الأبيض والأسود فقط، ولعل اختيار هذه الثنائية لم يكن قط اعتباطياً أو صدفة، فاللون الأسود غني عن التعريف دال على ذاته بذاته، ويرجع استعماله في الغلاف إلى سوداوية القضايا والمواضيع المطروحة في الرواية من خلال حديثه عن الفقر وعن حالة الفقراء المزرية كما أنه دلالة على الشر الذي لا يضاويه في التعبير عنه أي لون سوى اللون الأسود وهذا باعتبار **دوستويفسكي** Fiodor Dostoïevski يغوص إلى أعماق النفس البشرية ليكشف أسرارها الدفينة، فاللون الأسود يحمل دلالة الحزن والخوف والمأساة والتشاؤم والخطايا... وكل هذه الدلالات موجودة في فحوى وثنايا الأثر الأدبي المدروس وفي نفسية الشخصية المحورية "راسكولينكوف". وفي مقابل اللون الأسود نجد اللون الأبيض الذي لا دلالة له إلا دلالة التفاؤل والسلام والصفاء والنقاء والأمان والانفراج، فببساطة هو يشير إلى الخير.

وبالربط والجمع بين اللونين الأبيض والأسود نكون قد ربطنا وجمعنا بين ثنائية الخير والشر. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الموضوع المعالج بين دفتي الرواية والذي - ومن دون شك - متصل بالنفس البشرية ونزوعها إلى الشر لتحقيق مبتغياتها. وعنوان الرواية "الجريمة والعقاب" خير مثال على الصراع المتأجج داخل النفس البشرية، بين نفس الإنسان

* - اعتمدنا في دراسة هذه الرواية على الطبعة العربية الثانية لدار "ابن رشد" للطباعة والنشر - بيروت - ، والتي ترجمها عن الفرنسية الدكتور "سامي الدروبي" رحمه الله. وقد طبعت بإشراف: نتورك - إيطاليا (1975).

** - هو مترجم الأعمال الأدبية الكاملة لـ "دوستويفسكي"، ويعتبر رائداً في مجال تعريف القارئ العربي بروائع الأدب الروسي.

التي تقوده إلى الحرام والإجرام، وبين ضميره الذي يدفعه - في الكثير من الأحيان - إلى التوبة وتدارك الأخطاء وتحمل العقاب من أجل الحصول على الطمأنينة وراحة البال.

من هنا يتضح لنا وبجلاء سبب كتابة العنوان باللون الأسود الذي له خلفية أو بالأحرى شعاع بالأبيض، وهذه الازدواجية والثنائية تدل على أنه بالرغم من سوداوية المواضيع التي تطرق إليها الكاتب في الرواية والمتمثلة في الأوضاع المتدهورة للشعب جراء الفقر وما قد ينجر عن ذلك من ارتكاب للجرائم واللأمن والاستقرار، كان الكاتب متأملاً متفائلاً بغد أفضل يسوده السلام والأمان، وعبر عن ذلك باللون الأبيض المشع والمنبعث من وراء اللون الأسود القائم الذي يعكس سوداوية الأوضاع. ومن ثم يمكن القول إن اللون الأبيض رمز للخير والحق والتفائل في مقابل اللون الأسود رمز للشر والباطل والتشاؤم.

هذا بالنسبة للواجهة في الرواية، أما في الظهر فنجد في أعلى الصفحة اسم "دوستوفسكي" بخط أبيض بارز وتحتة بنفس لون الخط لكن ببروز أقل "الأعمال الأدبية الكاملة" وذلك بطريقة أفقية، وكلاهما بخلفية سوداء. أما ما تبقى من الصفحة فنجد إطاراً كبيراً وبخلفية بيضاء مكتوب بداخله بخط أسود فقرة، تناول فيها المقدم الأصلي للرواية "ألكسندر.ف. مولوفيف" مسألة الفهم الخاطيء لاتجاه دوستوفسكي الروائي وعدم إدراك معظم معاصريه الواقعية التي تتصف بها أعماله، كمحاولة منه للرد عليهم وتصحيح وجهة نظرهم واعتقادهم الزائف الذي يرى بأن دوستوفسكي لا يعدو أن يكون كاتباً اجتماعياً.

2.1.3.2 دراسة و تحليل عنوان الرواية "الجريمة والعقاب":

قبل البدء في تحليل أي رواية، ينبغي التطرق أولاً وقبل كل شيء إلى العنوان باعتباره بوابة الرواية التي نلج من خلالها إلى فضاءها الرحب، فضلاً عن كونه يشكل «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجيا النص ومحتواه وتداولاته في إطار سوسيوثقافي، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص

والعالم، لتصبح نقطة التقاطع للاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كل منهما الآخر»¹.

كانت العنونة في بداياتها الأولى* مبعثرة غير ممنهجة تعكس الاستبداد الذي مارسته آليات البديع والتنميق اللفظي، من سجع وطباق وجناس في الرواية العربية، ومن الطبيعي أن تحفل هذه العناوين بالطول والغموض لما تتطلبه من أساليب منمقة، الأمر الذي جعلها تثير التناقض بين التعبير والموضوع المعالج فتعيد -غالبا- عنه كليا.

ومما لاغرو فيه أنه (على الرغم من هذا الانشطار بل بالأحرى الإهمال فقد التفت بعض الدارسين في الثقافتين العربية والأجنبية إلى العنوان، كما تنبه إليه الباحثون في الدراسات النقدية السيميائية، وعلم السرد، والمنطق. وبذلك حرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة، وهو "علم العنوان" Titrologie الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون منهم: "جيرار جنيت" G. Genette و"هنري متران" H. Metterand و"لوسيان غولدمان" L. Goldmann)².

يتشكل عنوان الرواية من كلمتين: "الجريمة" و"العقاب" وحرف "الواو" العاطفة، ويشغل هذا العنوان مكانا صغيرا ضيقا في فضاء ومساحة الغلاف، وهو في الوقت ذاته يطل على متن النص الروائي من فوق. لا يهتما في هذا المقام الرد عن السؤال: هل اختار الكاتب عنوان روايته قبل أو بعد الانتهاء من كتابتها وصياغتها، بل الإجابة عن السؤال المهم: هل انتقى العنوان وعناصره اللغوية والدلالية من نسيج النص أم لا؟ نرجئ ونؤجل الإجابة عن هذا السؤال ريثما نحدد دلالة ومفهوم كلمتي العنوان لغويا.

1- خالد حسين حسن "العنونة الروائية من مجال التسمية إلى النصية"، (مقالة)، جريدة الأسبوع الأدبي الإلكترونية، جريدة يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العدد 1067، (11/08/2007):

www.awu-dam.org

*- خاصة العنونة في عصر الضعف والانحطاط.

2- ينظر: شعيب خليفي، "النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان"، نقلا عن: خالد حسين حسن، "العنونة الروائية من مجال التسمية إلى النصية"، (مقالة).

أ- الجريمة:

➤ تعريف الجريمة لغة:

«جرم أصل كلمة جريمة من جرم بمعنى كسب وقطع»¹.

كما جاء تعريف الجرم كالتالي: «والجرم بمعنى الحر، وقيل أنها كلمة فارسية معربة...»².

كذلك «الجرم: مصدر الجارم الذي يجرم نفسه وقومه شرا كما تعني **التعدي والذنب**»³، ومن هذا التعريف تظهر عدة معاني:

- 1- «القطع، يقال: "جرم، يجرم جرما، بمعنى: قطع، ومنه جرم النخل، يجرمه جرما واجترمه، أي صرمه، فهو جارم بمعنى: صارم، وقاطع لثمرته».
- 2- الكسب، يقال: "جرم لأهله بجرم، بمعنى يتكسب ويطلب، فهو جريمة أهله، أي: كاسبهم».
- 3- الذنب، يقال: "جرم وأجرم جرما وإجراما، إذا أذنب، فالجارم والمجرم هو المذنب، والجرم والجريمة بمعنى فعل الذنب"⁴.

ونجد «رجل جريم وامرأة جريمة أي ذات جرم أي جسم. وجرم الصوت: جهارته، تقول:

ما عرفته إلا بجرم صوته»⁵. و«الجريمة تعني الجناية والذنب»¹.

1- الإمام محمد أبو زهرة، "الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي - الجريمة" - دار الفكر العربي، دت، ص 12.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، حققه: أحمد عبد الغفور العطار، ج 5، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1407هـ/1987م، ص 1885.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، "لسان العرب"، نشر أدب الحوزة، إيران، ج 21، 1405هـ، ص 91.

4- أحمد مختار عمر، داود عبده وآخرون، "المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، توزيع لاروس، 1989، ص 242-243.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 6، مؤسسة دار الهجرة،

نستنتج مما سبق أن كلمة "جريمة" اتخذت في القواميس العربية القديمة الدلالات التالية: القطع والكسب والذنب، والذي يهنا هو المعنى الأخير.

تعريف الجريمة اصطلاحاً:

جاء في الموسوعة الميسرة في تعريف الجريمة «أنها خرق للقواعد الاجتماعية وفعل يعد ضاراً بالجماعة ولاختلاف الحضارات في التنظيم. والقيم يختلف ما يعد جرماً»². وعرف الإمام الماوردي الجرائم بأنها: «محظورات شرعية زجر الله عنها بعقوبة هي الحد أو التعزير»³.

وخير دليل على ذلك ما جاء في القرآن الكريم⁴ في مواطن متعددة، منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَأَنْظَرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾⁵. وقوله تعالى: ﴿وَيَحِقُّ لِلَّهِ الْحَقُّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾⁶.

إيران، ط 2، ص 118.

1- محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، ج 9، مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ص 341؛ بطرس البستاني، "محيط المحيط"، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ص 104.

2- عبد الله بن الشيخ محمد الأمين بن محمد مختار الشنقيطي، "علاج القرآن الكريم للجريمة"، مطبعة أمين محمد سالم، المدينة المنورة، ط 1، 1413هـ، ص 17؛ محيلاً إلى الموسوعة الميسرة، ص 626، مؤسسة فرانكلين بإشراف: محمد شفيق غريال.

3- الماوردي، الأحكام السلطانية، خرج أحاديثه وعلق عليه: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1422هـ/ 1999م، ص 361.

4- ورد لفظ الجرم في القرآن الكريم 66 مرة، أنظر: محمد حسن الحمصي، تفسير وبيان أسباب النزول للسيوطي، مع فهارس كاملة للمواضيع والألفاظ، إيران، ط 2، 1984، ص 283-284.

5- سورة الأعراف، الآية: 84.

6- سورة يونس، الآية: 82.

ب- العقاب:

يحيل لفظ العقاب لغة إلى «معنى العقوبة في اللغة هي اسم للفعل عاقب، منقول اعتقب الرجل خيرا أو شرا بما صنع أي كافأه، والعقاب هو المجازاة بفعل السوء والأخذ بالذنب»¹.

وشرعا: «العقوبة* هي موانع قبل الفعل زاجر بعده، أي العلم بشرعيتها يمنع الإقدام على الفعل، وإيقاعها بعده يمنع من العودة إليها»².

وبالجمع بين المصطلحين "الجريمة" و"العقاب" يتضح لنا أن هذا العنوان يندرج ضمن العناوين الموضوعاتية التي تحيل وتصرح بفحوى ومضمون الرواية. ولا يخفى علينا أن الجريمة كانت حاضرة في معظم إن لم نقل كل الروايات الواقعية، بيد أن الاختلاف يبقى موجودا في رؤية الكاتب لها وكيفية تصويرها للمتلقي، فضلا على العقوبة التي يسلطها على المجرم، وفي هذا الصدد كتب "فيكتور هيجو" عام 1832 يقول: «يجب أن يُنظر للجريمة على أنها مرض، ويكون لهذا المرض أطباؤه الذين يحلون محل قضاتكم، ومستشفياته التي تغني عن سجونكم، إذ الحرية والصحة تتشابهان، فيوضع المرهم والزيت حيث كان يوضع الحديد والنار، وليحطمو السجن المروع حيث الفقير رهين الجدران»³.

1- ابن منظور، "لسان العرب" دار الجيل، بيروت- لبنان، 1408هـ/1988م؛ الفيروز آبادي، "القاموس المحيط"، دار الكتب العلمية، بيروت، 1/110.

*- هنا تجدر الإشارة إلى الفرق بين العقوبة والعقاب، فالفقهاء في متونهم الفقهية فرقوا بين تعريف العقوبة، والعقاب في الفقه الإسلامي: فالعقوبة هي الشيء الذي يقع على الإنسان في حال الحياة الدنيوية، بسبب مخالفة شرعية، مثل جريمة السب والقتل، فيرتكب بحقه إذا تحققت بالأدلة الشرعية (القصاص، والحدود والتعزيرات). أما العقاب، فهو: ما يلحق الإنسان في الآخرة، نتيجة لارتكابه بعض الجرائم الشرعية...

2- ابن عابدين، "الحاشية"، دار الكتب العلمية، د.ت، 3/140.

3- محمد غنيمي هلال، "الرومانتيكية"، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص 138-139.

وكما لاحظنا من خلال العنوان فإن ما يجمع بين مصطلحيه هو حرف العطف والربط " الواو" وإن دل هذا على شيء إنما يدل على ملازمة العقاب لكل جريمة، وفي هذا الصدد «نجد في رواية "الجريمة والعقاب" ثلاث عقوبات (نفسية، أخلاقية، قانونية) يتعرض لها البطل في أعماقه قبل أن يعاقب ويحاكم من طرف المجتمع»¹. وإذا قارنا هذا العقاب مع العقوبات الأخرى فسيتضح لنا وبجلاء أنه يسير ومخفف جدا. ذلك أن تلك العقوبات أو بالأحرى المحاكمات «ستتحول إلى بحث عن الحقيقة الإنسانية»²، في غمار صراع أفكار عنيف بين الخير والشر، فقد أحس البطل "راسكولنيكوف" بعد قتل المرابية، أنه لم يستطع أن يجسد أفكاره عبر فعل ملموس، لذلك ما يعذبه هو فقدان إيمانه بعدالة قضيته! فقد اكتشف أنه بشر غير متفوق، لذلك نسمعه يقول: "لو كنت قتلت لأنني كنت جائعا لكنت الآن سعيدا"، فقد كان القتل لديه رغبة في تجسيد فكرة على أرض الواقع، فهاهو ذا يصرخ: «أردت أن أصبح نابليوننا لذلك قتلت»³.

3.1.3.2 التقديم:

صدرت هذه الرواية كما جاء في التقديم في جزأين، وللاشارة فقد جاءت ضمن سلسلة "دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski: "الأعمال الأدبية الكاملة" والتي جاءت مقسمة في ثمانية عشر مجلدا. وتتكون من جزأين، الجزء الأول منها هو المجلد الثامن ويتبعه الجزء الثاني في المجلد التاسع.

ولا يخفى علينا أن كل رواية تسبق بتقديم، أما فيما يتعلق بالرواية التي سأحللها وأدرسها، فباعتبارها جزءا لا يتجزأ من سلسلة الأعمال الأدبية الكاملة لدوستويفسكي Fiodor

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، ص 78.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

Dostoievski، فإن تقديمها جاء في المجلد الأول الذي يحمل في ثناياه أولى إنجازات دوستويفسكي Fiodor Dostoievski ، وأنا أقصد بالطبع الروايات الثلاث: "الفقراء، المثل، قلب ضعيف".

جاءت الرواية مسبوقة بتقديم، أو بالأحرى تقديمين: الأول يخص الطبعة العربية الثانية بقلم الدكتور "أسعد زروق" تحت عنوان "دوستويفسكي: معاصرنا"، وشغل هذا التقديم الصفحات من (5-7) وقد ذيلت بالتاريخ والمكان: بيروت 23 آذار (مارس) 1985. ويعتبر هذا التقديم سردا سريعا لأهم أعمال الروائي العظيم "دوستويفسكي" Fiodor Dostoievski وما تضمنته من جوانب لاسيما تلك التي تتخلل النفس البشرية وتؤجج الصراع فيها بين الخير والشر، بين المحبة والكراهية. كما أشار د. أسعد زروق في تقديمه إلى الدور الريادي للدكتور "سامي الدروبي" في مجال الترجمة، إذ يعود له الفضل في «تعريف القارئ العربي بروائع الأدب الروسي»¹، كما نوّه بالدور الكبير الذي قامت به دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر في دمشق من خلال نشرها للترجمات الأولى.

أما التقديم الثاني والذي يخص "الطبعة العربية الأولى ف جاء بإمضاء "دار الكاتب العربي" وقد شمل الصفحتين (9-10) تحت عنوان: "أعمال دوستويفسكي الأدبية الكاملة ويعتبر هذا التقديم قراءة إحصائية لإنجازات الروائي الفذ دوستويفسكي، كما جاء في التقديم أيضا إشارة واضحة إلى ضرورة الحرص على أن تكون الترجمة الأدبية لأي عمل أجنبي ترجمة صحيحة ودقيقة حتى «تكون بذلك ترجمة أخيرة إليها يرجع وعليها يعتمد، فلا حاجة بعد ذلك إلى إعادة ترجمتها، كلها أو بعضها، مرة بعد مرة، في هذا القطر أو ذاك من أقطار الأمة العربية»².

1- دوستويفسكي، الأعمال الأدبية الكاملة: الفقراء - المثل - قلب ضعيف، ترجمة: سامي الدروبي، المجلد 1، دار ابن

رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 5.

2- المصدر نفسه، 9 / 1.

2.3.2 دراسة العناصر الفنية الواقعية في الرواية:

قبل اللوج إلى عمق الرواية نعرج على قول مجيد الربيعي الصادق: «إن قراءة الرواية هي الوجه الآخر لكتابتها أو هي مثل كتابتها»¹. ومعنى هذا أن نجاح أي رواية يكمن في طريقة تلقي القارئ لها، ومن ثمة فشهرتها رهينة أمرين: طريقة الكتابة الموحية المشوقة إضافة إلى أسلوب القارئ ومدى تفننه وإبداعه وتمحيصه في الرواية وأحداثها.

1.2.3.2 تحليق مع واقعية الرواية (مضمون الرواية):

يقال: «إن الأديب ابن بيئته» وهي عبارة ذائعة وشهيرة، فانطلاقاً من هذه المقولة نستشف أن الروائي لم ينح اتجاهها جديداً أو موضوعاً غرائبياً وإنما أثر أن يكون المجتمع هو ملهمه، ومشاكل أفرادها هي مادته الروائية الخام ولعل وقائع روايته "الجريمة والعقاب" بجزأها - الأول والثاني - تعدّ أفضل دليل على واقعية فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski.

تجري أحداث رواية "الجريمة والعقاب" في أحد أيام الصيف الحارة المثيرة للأعصاب وللقلق، وقد اختار دوستويفسكي كما اعتاد دائماً أن تكون المدينة هي ميدان أحداث رواياته، وبالتالي جعل العاصمة "بترسبرج" هي المكان الشاهد على أحداث هذه الرواية العظيمة بأحداثها وشخصياتها البسيطة الواضحة أحياناً والمعقدة والمتناقضة أحياناً أخرى.

بطل الرواية "راسكولينكوف" هو طالب جامعي يدرس الحقوق، وقد اضطر بسبب فقره إلى تقديم بعض الدروس الإضافية ناهيك إلى القيام ببعض الترجمات بغية تحصيل بعض المال لسد حاجياته ومواصلة دراسته. غير أن ذلك لم يكفه حتى لدفع إيجار الغرفة الصغيرة الشبيهة بالخزانة والتي كان يستأجرها بالعاصمة، لذلك كثيراً ما كان يتقاضى لقاء صاحبة البيت "باشنكا".

1- محمد مرتاض، "السرديات في الأدب العربي المعاصر"، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 105، نقلًا عن: الزهور (ملحق مجلة الهلال)، عدد 7، يوليو 1974، ص 28.

تدور أحداث الرواية حول ذلك اليوم المشئوم الذي قرر فيه "راسكولينكوف" تنفيذ خطته وجريمته الشنعاء بعدما أنهكته أفكاره حولها مدة طويلة، منذ أن سمع - صدفة - عن تلك العجوز المرابية الشريرة واستعبادها للناس كافة، فحتى أختها التي تقطن معها لم تسلم من غطسة شقيقتها الشريرة.

وهكذا نجد "راسكولينكوف" يلبي نداء نفسه الجموحة حيث يحيك خطة جهنمية لقتل العجوز بيد أنه يجد نفسه في ورطة لم يحسب لها حساباً، إذ بعد تنفيذه لجريمته وجد أخت العجوز واقفة مشدوهة أمام جثة أختها الغارقة في الدم، لقد دخلت "إيزافيتا" من الباب الذي نسيه راسكولينكوف مفتوحاً... أمام هذا الموقف لم يجد راسكولينكوف حلاً غير مواصلة ما قام به وبالفعل قتل أيضاً إيزافيتا البريئة.

بعد قيام راسكولينكوف بهذا العمل الشنيع خرج مهرولاً مع ما أمكنه أخذه من مال ومجوهرات، غير أن المتأمل في أحداث الرواية المتطورة مع شخصياتها النامية يلاحظ وبجلاء أن راسكولينكوف على الرغم من نجاح خطته وتملصه من عقاب القانون إلا أنه لم يفلت من عقاب الضمير، حيث كان لهذا الأخير وقع كبير على حياته، فقد أصبح بطل روايتنا إنساناً منعزلاً انطوائياً بل غارقاً في بحر الهموم ما ينفك يتذكر ما قامت به يداه من جرم شنيع.

وهنا تتبادر إلى ذهني أسئلة تحتاج وبصورة ملحة إلى إجابات شافية، ومفادها: ما أبعاد هذه الجريمة على مرتكبها وعلى المحيطين به؟ وما تفسيرنا لقيام راسكولينكوف بها؟ ثم إلى أي مدى استطاع مؤلف الرواية "دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski بسط عنصر الواقعية على روايته الموسومة بـ"الجريمة والعقاب"؟.

للرد على هذه التساؤلات سأجد الإجابات مشرّبة بعنقها - طبعاً بعد قراءتي للرواية وتدقيقي في أحداثها وتحليلي لشخصياتها - مشيرة إلى أن مأساة جديدة حلت على حياة راسكولينكوف بعد ارتكابه لجريمته، إذ أنه بعد نجاحه في بلوغ مراده ألا وهو تخليص البشرية

من ظلم واستغلال العجوز، فضلا على الحصول على ممتلكاتها لمواصلة دراسته وجد نفسه دون سابق تخطيط - يقتل إنسانة بريئة لا ذنب لها سوى أنها وصلت إلى البيت في وقت غير مناسب، ولكي ينفذ راسكولنيكوف نفسه وبطمس آثار جريمته قتلها هي الأخرى...

بعد هذا اليوم وقع راسكولنيكوف فريسة الندم والحزن - على قتله إنسانة بريئة - بل إنه صار منعزلا منطويا على ذاته وما زاد حالته سوءا سيطرة الكوابيس المزعجة عليه، فضلا على تعرضه لنوبات الحمى -مرات عديدة- التي كانت تؤدي به للذهيان في أغلب الأحيان، كل هذه الأمور مجتمعة جعلت حالته النفسية تتأزم شيئا فشيئا.

ولم ينته الأمر عند هذا الحد، فتعاسته تزايدت وامتدت إلى أسرته فبعدها كانت هذه الأخيرة بعيدة عنه، ونتيجة تعرض أخته "دونيا" للإساءة من مالك البيت "سفيدريجايلوف" الذي كانت تعمل فيه اضطرت إلى الرحيل إلى المدينة بجوار أخيها "راسكولنيكوف"، فقد رأت الأم والأخت في "راسكولنيكوف" المنفذ والمخلص لهما من تعاستهما، بيد أنهما وجدتا مفاجأة في انتظارهما إن لم نقل مصيبة، فراسكولنيكوف الذي لطالما كان لهما السند في هذه الحياة... الآن يتخبط في دوامة عذاب الضمير التي جعلته ينبذ كل من حوله، حتى صديقه "رازومبخين" الوفي لاحظ تدهور حالته، غير أنه كان اليد التي امتدت لأم "راسكولنيكوف" وأخته بعد تخلي "راسكولنيكوف" عنهما، فإثر وصول المرأتين إلى المدينة وجدتا مشاكل أخرى بانتظارهما.

بعد التخلص من إساءة "سفيدريجايلوف" وجدت "دونيا" نفسها من جديد في موضع استعباد بل غطرسة وتحكم من ارتضته خطيبا لها "بطرس بتروفتش لوجين". غير أنها اقتنعت في الأخير بعدم جدوى هذا الزواج مما جعلها ترفضه رفضا نهائيا.

في خضم تطور هذه الأحداث وجد المحقق في قضية مقتل العجوز وأختها أسلوبا نفسيا حدقا وذكيا لدفع راسكولنيكوف للاعتراف بجرمه، وذلك من خلال طرح أسئلة لها وقع

كبير على نفسية وعلى موجات أفكار راسكولنيكوف التي كانت ماتتفك في مد وجزر حول إمكانية اكتشاف أنه هو الجاني.

وفي نهاية الرواية يعترف "راسكولنيكوف" بجريمته "لصونيا" التي ضحت بنفسها وشرفها من أجل إعالة إخوة جياح ضحية أب سكير سرعان ما اختطفته الموت، وزوجة أب مريضة جدا هي الأخرى كان الموت نصيبها المحتوم.

بالرغم من العمل المشين الذي كانت تحتزفة صونيا إلا أن راسكولنيكوف كان مقتنعا بطبيعتها ونقاء روحها، وقد استطاعت إقناعه بالاعتراف بجريمته، وبعد إقراره بها وبظروفها حكم عليه بالسجن - حكما مخففا - ثماني سنوات في سيبيريا، وقد رحلت برفقته صونيا وبقيت على وصال معه، مخففة عنه آلامه، كما أن أخته لم تنسه فهي الأخرى كانت تزوره رفقة "رازوميخين" الذي تزوج منها قبل وفاة والدتها. وهكذا بقي "راسكولنيكوف" و"صونيا" متطلعين منتظرين فجر اليوم الذي يخرج فيه من السجن والذي سيكون إشرافا متجددة لحياة جديدة أمامهما...

إن المتأمل لشخصيات الرواية يلمح وبصورة واضحة أن كل شخصية تعكس صورة حقيقية لمعاناة المجتمع الروسي في تلك الحقبة، وما زاد وضوح هذه الصورة قدرة "دوستويفسكي" على الغوص في أعماق النفس البشرية والسبر في أغوار مشاكلها النفسية المكبوتة، فضلا على ذلك إن معاناة "دوستويفسكي" Fiodor Dostoïevski في المنفى انعكست على حياته وجعلته يفكر في حقيقة العدالة الاجتماعية وأصناف البشر ومدى تحكمهم في تحديد مصيرهم وأقدارهم.

يقودنا كل ذلك إلى حقيقة لا مناص من تجاهلها وإنكارها ألا وهي تمكن دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski من تصوير الواقع المرير الذي عاشه المجتمع الروسي - في تلك الفترة - في مدينة بطرسبرج ذات الشوارع الضيقة القذرة، والحانات الصاخبة والبيوت الفقيرة،

فضلا على الافتقار إن لم نقل انعدام الرحمة والتأزر الاجتماعي حيث سادت الطبقة، مما جعل القوي يتعدى على الضعيف والغني ينهش لحم الفقير والمتعلم يسخر من الأمي.

2.2.3.3 البطاقات الدلالية والواقعية لشخصيات الرواية:

إنّ شخصيات "الجريمة والعقاب" نابضة بالحياة متعددة الأمزجة والرؤى والقدرات والمواهب والتوجهات والأحلام، قادرة على التفاعل (سلبا أو إيجابا) مع مقتضيات الزمان والمكان. والكاتب لا يقدم لنا هذه الشخصيات في أسلوب سردي تقريبي وبطريقة تقريرية مباشرة، وإنما اتخذ سبيلا آخر ليعرفنا ويطلعنا عليها وذلك بجعلنا نكتشفها تدريجيا ونأنس لها ونتعود عليها من خلال نموها أثناء تفاعلها وانسجامها مع مجرى الأحداث وتطورها في الرواية.

ومما لاحظته على شخصيات هذه الرواية هو اعتبارها نماذج لها أصل وشبيه في الحياة، بل بإمكاننا القول بكل ثقة وتأكيد أنها انعكاس صريح للواقع المعاش آنذاك، ومن ثمة يمكننا الجزم بكون شخصيات دوستوفسكي «أناس أحرار مؤهلون للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على أن يتفوقوا معه وحتى أن يثوروا في وجهه، فالشخصية بامتلاكها لوعيتها الذاتي تغدو حرة مستقلة كما تغدو لها فكرتها الخاصة بها»¹.

والمتأمل في شخصيات رواية "الجريمة والعقاب" يلمحها «تبدو مقسمة إلى مجموعتين تمثلان مواقع اجتماعية متعارضة: مجموعة تمثل الشعب المضغوط الذي يطحنه الفقر والحاجة والحرمان ومجموعة أخرى تمثل أصحاب المال الذين تعطيهم ثروتهم "حق" الإساءة إلى المحتاجين»².

1- عبد المجيد الحسيب، "حوارية الفن الروائي"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007، ص 23.

2- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 150.

وبما أنني بصدد دراسة شخصيات رواية "الجريمة والعقاب" لدوستوفسكي فسأقوم بتحليلها من جانبها الفيزيولوجي والنفسي، دون أن أنسى التركيز بشكل موسع على رمزيتها إلى الواقع.

1) الشخصية المحورية: راسكولينكوف:

راسكولينكوف يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو «شاب حسن الصورة، وسيم الطلعة، له عيان دكناوان رائعتان، وشعر أشقر ضارب إلى لون كلون الرماد، وقامة فوق الوسط طولاً، نحيلة ممشوقة»¹. كان يستأجر غرفة صغيرة جداً أشبه بالخزانة غطيت جدرانها بورق مصفر، غير أنه لا يستطيع دفع أجزتها لذلك يضطر إلى جانب الدراسة أن يقدم دروساً إضافية لكسب القليل من المال، كما يقوم ببعض الترجمات»².

ولم يكن لراسكولينكوف أصدقاء أيام الدراسة بالجامعة، فكان لا يشارك في الاجتماعات والمناقشات، ولا في التجمعات والحفلات... يعمل بجد واجتهاد دون أن يراعي نفسه، وبذلك استطاع أن يحصل على احترام جميع رفاقه «ومع ذلك لم يكن يحبه أحد منهم، وكان فقيراً كل الفقر وأبياً، ولكن في إيبائه شيء من التعطرس، وكان قليل الكلام، حتى كأنه كان يريد أن يخفي شيئاً في نفسه، وقد رأى بعض رفاقه أنه ينظر إليهم بتعال، كما ينظر المرء إلى الأطفال تقربياً، وكما لو كان ذكاء ونضجا وفكراً وثقافة ورأياً أو أنه يعتقد أن اقتناعاتهم واهتماماتهم دون مستواه»³.

هو طالب جامعي يدرس الحقوق، وهذا إن رمز إلى شيء إنما يرمز إلى الفكر، وهو بهذا تجسيد صريح لجيل الثورة، بحيث نجده يسعى وأقرانه لمحاربة النظام القديم الفاسد

1- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، ترجمة: سامي الدروبي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1985، المجلد 8، ص 9.

2- ينظر: المصدر نفسه، 8 / 56.

3- المصدر نفسه، 8 / 89.

الرت، والذي تعتبر العجوز المرابية رمزا له. لذا راودته فكرة قتلها، فكأنه بالخلاص منها ومن أمثالها يستطيع التخلص كليا وبطريقة مباشرة من رؤوس الفساد ورموز النظام المستبد والظالم للشعب.

ومما لاشك فيه أن انتقاء الروائي لاختصاص بطله "راسكولينكوف" لم يكن عشوائيا وإنما اختاره لوجود علاقة قوية بينه- اختصاص الحقوق- وبين الموضوع المعالج في الرواية وهو "الجريمة والعقاب".

إضافة إلى ذلك «نجد في شخصية "راسكولينكوف" تجسيدا لبعض الأفكار التي يرفضها المؤلف ويثبت دعواها عبر الرواية، فالبطل يدعي بأنه يستطيع استيعاب الجريمة بالعقل، وتبريرها بالعقل والقيام بها بالعقل، وهذا تأكيد على عقلانية الإنسان التي رآها الماديون، الذين يؤمنون بالإنسان الإله»¹. وبناءً على ذلك قسم الناس إلى فئتين: فئة العظماء التي سوغ لها المبررات لفعل كل شيء حتى القتل إن اقتضى الأمر ذلك، وفئة الحثالة التي دعا إلى التخلص منها كونها تضر المجتمع وأفراده.

2) الشخصيات الثانوية:

لم تعد الدراسات الحديثة تؤمن بتقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، لأن كل شخصية تلعب دورا هاما في بناء النص مهما كانت المكانة التي تحتلها في نسيج النص، ومع ذلك نتبنى هذا التقسيم مبدئيا على الأقل من الناحية المنهجية.

عائلة مارميلادوف: تعتبر هذه العائلة أحد معارف البطل الرئيسي "راسكولينكوف" وهي عائلة بسيطة بل فقيرة حيث جعلتها الحاجة والعوز تعيش أوضاعا جد مزرية وتتكون العائلة من:

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة-"، ص 75.

▪ **مارميلادوف:** «هو رب عائلة، اسمه "سيميون زاخاروفتش مارييلادوف"، وهو رجل تجاوز الخمسين من عمره، متوسط القامة، قوي البنية، على رأسه الأصلع قليل من شعر أبيض، له وجه أصفر أو قل ضارب إلى خضرة، قد ورمه الشراب، تسطع فيه تحت جفنين منتفخين عينان صغيرتان محمرتان حادثان، ومع ذلك كان في هذا الوجه شيء غريب جدا. إن نظرتة تلتمع بنوع من الحماسة لا تخلو خلوا مطلقا من ذكاء وفكر، ولكن تلمس بها ومضات جنون في بعض الأحيان. وقد جعل الواقع الصعب القاسي من مارييلادوف ضحية للخمر بل عبدا لها»¹.

▪ **الابنة صونيا:** «قصيرة القامة، شقراء»² وهي جميلة رغم ملامح الشقاء البادية على محياها «لها وجه صغير بانس، شديد الهزال والنحول، شاحب اللون، ليس في قسماته اتساق كثير، متكسر الخطوط، صغير الأنف مقرنه، ولكن لها في مقابل ذلك عينين زرقاوين تبليغان من الصفاء وقوة التعبير حين تتقدان أن وجهها يكتسي عندئذ طيبة وبراءة لا يملك المرء إزاءهما إلا أن ينجذب إليها»³. ملامحها تجعل الناظر إليها لا يقدر عمرها الحقيقي «فلوجهها ولسائر شخصها، صفة خاصة تميزها هي أنها على كونها في الثامنة عشرة من عمرها، تبدو أصغر سنا من ذلك بكثير، حتى ليكاد يحسبها المرء طفلة، وقد تجلى ذلك في بعض حركاتها التي تبعث على الضحك، غير أنها هي الأخرى دفعها الواقع المرير إلى احتراف الدعارة لإطعام إخوتها الصغار الجائعين»⁴.

▪ **الزوجة:** «اسمها "كاترينا إيفانوفنا"، وهي امرأة نحيلة نحولا رهيبا، دقيقة القسمات، طويلة القامة، حسنة الهيئة، وما يزال لها شعر كستناوي اللون رائع، وكان على خديها بقعتان

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، ترجمة: سامي الدروبي، 8/ 24.

2- المصدر نفسه، 8/ 338.

3- المصدر نفسه، 8/ 429.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حمراوان»¹ وهي ترى أن الحياة لم تنصفها بل كانت ظالمة لها «فهي إنسانة تملك حذا عظيما من الثقافة، هذا عدا أنها ابنة ضابط كبير، وهي ذات نفس كبيرة وروح جميلة، ولها بحكم تربيتها ونشأتها عواطف نبيلة ومشاعر كريمة»²، غير أن (الظروف المتأزمة جعلت الأم والزوجة عرضة للجنون)³، فأصبحت «سريعة الغضب، شديدة الكبرياء، صعبة المراس، إنها تغسل أرض الغرفة بيديها، وتكتفي بخبز أسود، لكنها لا تسمح أن ينتقص أحد من احترامها»⁴.

▪ **أخت راسكولنيكوف:** اسمها "آفدوتيا رومانوفنا" وهي فتاة جميلة جدا، فارعة القوام، معتدلة القد، قوية، واثقة بنفسها- كما تشهد بذلك كل إشارة من إشاراتها- دون أن يجرد لها ذلك من مرونتها وليونتها، وخفتها ورشاقتها. هي تشبه أباها وجها، ولكنها يمكن أن توصف بأنها "آية في الجمال"⁵.

وهي تشبه إلى حد بعيد شقيقها راسكولنيكوف «شعرها كستناوي اللون، أزهي قليلا من شعر أخيها، وعيناها تكادان أن تكونا سوداوين تلمعان وتسطعان، وتعبران عن عزة وشمم، وتعبران أحيانا عن رقة وعدوية لا حدود لها. شاحبة لكن شحوبها ليس شحوب المرض، فإن وجهها يشيع نضارة وعافية، وفمها صغير، وشفتها السفلى حمراء قانية، بارزة قليلا كبروز ذقتها كذلك. وهذا هو العيب الوحيد في ذلك الوجه الرائع، على أنه عيب يضي عليها طابعا أصيلا من صلابة وثبات، بل من تعال وكبرياء، وإذا كان وجهها يعبر عن الجد والتفكير أكثر مما يعبر عن المرح، فإن ابتسامتها وضحكتها الفرحة التي هي ضحكة الشباب والتي

1- المصدر نفسه، ص 51.

2- المصدر نفسه، ص 34.

3- ينظر: مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 149.

4- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 34/8.

5- المصدر نفسه، 372 / 8.

فيها شيء من إهمال تناسبان فيها كثيرا»¹. وهي مثال للفناتة القوية الشريفة والمكافحة، كما أنها «متعلقة وتملك إرادة قوية. إن دونيتشكا تستطيع أن تتحمل أشياء كثيرة. مهما تكن الظروف حرجة، فلها قدرا كافيا من رفعة الروح ونبل القلب حتى لا تفقد رباطة جأشها وثبات جنانها»². وقد تحملت الكثير من المعاناة ومن أبرز صورها القاسية (أن الظروف القاهرة والواقع القاسي جعلها عرضة للإساءة بالبيوت التي تلتحق بخدمتها)³.

■ أم راسكولينكوف: اسمها "بولشيريا ألكسندروفنا" رغم بلوغها الثالثة والأربعين من العمر، إلا أنها تبدو أصغر سنا من ذلك بكثير، وهذا هو في كثير من الأحيان شأن النساء اللواتي استطعن الاحتفاظ حتى اقتراب الشيخوخة بصحو الذهن ونضارة الوجه وحرارة القلب والعواطف (صحيح أن شعر بولشيريا ألكسندروفنا قد أخذ يبيض ويتناثر، وصحيح أن غصونا صغيرة رقيقة قد ظهرت حول عينيها منذ مدة طويلة، وصحيح أن خديها قد خسفا وجفا بسبب الهموم والأحزان. ولكن هذا الوجه قد ظل جميلا، حتى ليمنح أن يقال أنها صورة دونيا بزيادة عشرين عاما مع فارق وحيد هو أن الشفة السفلى عند الأم ليست بارزة)⁴.

لقد «كانت بولشيريا امرأة حساسة، ولكن هذه الحساسية لا تمضي إلى حد العاطفية المتصنعة، وهي خجولة، ميالة إلى المجازاة، ولكن لها حدود، فمتى كان الأمر أمر شرفها وواجبها واقتناعاتها العميقة، فما من ظرف من الظروف يمكن أن يحملها على تخطي تلك الحدود»⁵.

1- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

2- المصدر نفسه ، 61 / 8.

3- ينظر: مكارم الغمري " الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 150.

4- ينظر: دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، ترجمة: سامي الدروبي، 8 / 373.

5- المصدر نفسه ، 8 / 373.

▪ رازوميخين: اسمه دم تري بروكوفتش «كان مظهره يلفت الانتباه: كان طويلا، نحيلًا، أسود الشعر، قليل العناية بحلقته، وكان مشاغبا إذ يعد أشبه بهرقل بعض الشيء»¹. كما «كان رازوميخين فتى شديد المرح حلو المعاشرة، وكان عدا ذلك طيب القلب إلى حد السذاجة، ولكنها سذاجة تخفي وراءها عمقا صادقا وكرامة لا سبيل إلى جحودها. وكان خير رفاقه يعترفون له بذلك ويحبونه، ولم يكن رازوميخين بالغبي، رغم أنه كان يبدو في بعض الأحيان بسيطا بعض البساطة»².

كان رازوميخين الصديق الوفي والمخلص لراسكولنيكوف كما أنه كان بمثابة الابن والأخ لأم راسكولنيكوف وشقيقته «وكان فقيرا جدا، ينفق على نفسه بنفسه حاصلًا على المال بتعاطي شتى أنواع الأعمال الصغيرة... على شرط أن يعمل طبعًا... وقد قضى شتاء كاملا دون أن يدفئ غرفته، وقد اضطر في ذلك الأوان أن يترك الجامعة هو أيضا...»³.

▪ العجوز الشريرة: اسمها " أليونا إيفانوفنا" وهي امرأة قصيرة جدا، ونحيلة جدا، في نحو الستين من العمر، لها عيان حادتان شريرتان، وأنف صغير مدبب، وكانت حاسرة الرأس، فشرها المكعب الأشيب يلتصق ببريق الزيت، وحول عنقها الطويل النحيل الذي يشبه ساق دجاجة، كانت تلتف خرق مبهمة من قماش الفلانيل وعلى كتفيها يتدلى رغم الحر الشديد فراء قد اصفر لونه وتنسل وبره. وهي المرابية التي تمتص دماء الناس وتقتص منهم.

▪ إليزابيث إيفانوفنا: هي الأخت الصغرى للعجوز المرابية، وهي «بنت في نحو الخامسة والثلاثين من عمرها، بشعة القوام جدا، يزيد طولها على متوسط الطول كثيرا، لها

1- المصدر نفسه ، 8 / 90.

2- المصدر نفسه، 8/89-90.

3- المصدر نفسه، 8/90.

*- تشويه شعبي لاسم "إيلينا" (هيلانة). - دوستويفسكي "الجريمة والعقاب"، ترجمة: سامي الدروبي، ص 499.

قدمان كبيرتان تبدوان معقوفتين، وتنتعلان دائما حذائين بالي الكعبيين، ولكنها تعتنى بنظافتهما أكبر العناية»¹.

ملاحظها لا تعكس شخصيتها «لها بشرة مسودة دائما، حتى لكانها جندي متكرر، ولكنها ليست قبيحة البتة! إن وجهها لطيف جدا، وإن عينيها خاصة طبيبتان حلوتان! الدليل على ذلك أنها تعجب كثيرا من الناس. وهي هادئة مسالمة وديعة مستعدة لأن تقنع بأي شيء، لها ابتسامة يمكن أن توصف حتى بأنها فاتنة»².

وهي ميسورة الحال كونها «تتنمي إلى طبقة التجار لا إلى طبقة الموظفين، وهي غير متزوجة، خرقاء السلوك، خجولة الطبع، متواضعة، يعدها الناس شبه بلهاء، وقد استعبدتها أختها استعبادا كاملا، فهي تعمل ليلا نهارا، وترتجف أمامها خوفا، حتى لتحتمل منها أن تضربها أحيانا»³.

■ **سفيدرجايلوف:** اسمه "آركادي إيفانوفتش سفيدرجايلوف" (وهو رجل تجاوز مرحلة الشباب، وكان قوي البنية، عريض المنكبين، كثيف اللحية، زاهي الشقرة، حتى لتكاد تكون شقرته بياضا... وهو المجرم الذي تمكنه ثروته من الإساءة إلى المعوزين بلا رادع ولا عقاب)⁴.

■ **صاحبة البيت:** اسمها "باشنكا" «دائمة الخجل لا تطيق النقاش والعتاب، هي في نحو الأربعين من عمرها، لها حاجبان سوداوان، وهي بدينة سمينة، ولعلها طيبة بسبب هذه

1- المصدر نفسه، 8 / 123.

2- المصدر نفسه، 8 / 123 - 124.

3- المصدر نفسه، 8 / 123.

4- ينظر: المصدر نفسه، 8 / 497-498.

السمنة، وبسبب كسلها أيضا. وإنما لتمتاز بكثير من البشاشة على كل حال، ولكنها مفرطة في العفة»¹.

▪ **بطرس بتروفنتش لوجين:** «يبلغ الخامسة والأربعين من العمر، لكن مظهره لطيف، وهو رصين ولائق جدا، كل ما هنالك أنه متجهم المزاج ومتعال، وهو يحتل مركزا مرموقا وظيفتين في»². وقد تقدم كخطيب لدونيا شقيقة راسكولينكوف، غير أن هذا الأخير رفضه رفضا قاطعا لأنه رأى بأن شخص بطرس ليس جديرا بالاحترام «وبالتالي ليس مؤهلا للزواج بأخته، وإن قبلته دونيا فذلك ليس إلا تضحية منها بغية تحسين معيشتهم من جهة وضمان مستقبل راسكولينكوف من جهة أخرى.

▪ **الفتاة:** هي فتاة صادفها راسكولينكوف في الليل وحاول حمايتها من رجل أراد إزعاجها «وهي فتاة في ريعان الشباب، وجهها بائس لا يزيد عمره على خمسة عشر عاما دقيق، نحيل، يحف به شعر أشقر، جميل لكنه محتقن حتى كأنه منتفخ متورم. كانت رغم الحر الشديد تسير حاسرة الرأس بلا مظلة ولا قفازين، مرجحة يديها بحركات غريبة مضحكة، وكانت ترتدي ثوبا صغيرا من حرير خفيف فلا يكاد يضم طرفيه إيزيم، وقد انشق من الخلف عند الخصر وتمزق جزء كبير من أسفله فتهدل، وكانت تضع حول عنقها العاري منديلا قد لف مقلوبا، وكانت فوق ذلك تمشي مشية مضطربة، فكانت تترنح يمينا وشمالا لأنها ثملة، وقد حاولت الجلوس على أحد طرفي الدكة»³.

▪ **زوسيموف:** «رجل طويل القامة، سمين الجسم، ممتلئ الوجه، شاحب اللون، حليق اللحية، يوشك شعره أن يكون من فرط شقرته أبيض، وهو ينتصب على رأسه قائما، على عينيه نظارتان وفي إحدى أصابعه المنتفخة خاتم من ذهب، في السابعة والعشرين من

1- المصدر نفسه، 8/ 217- 218.

2- المصدر نفسه، 8/ 65.

3- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 88- 89.

عمره. إذا نظرت إلى معطفه الأنيق الواسع المصنوع من نسيج صوفي خفيف، وإلى سرواله الصيفي الفاتح اللون، أدركت أنه واحد من أولئك الرجال الذين يعنون بحسن أناقتهم وجمال هندامهم أشد العناية. إن قميصه الناصع البياض يتألق تألقاً باهراً»¹.

إن هيئاته تدل على انتمائه إلى طبقة الأغنياء «فصديرته تزدان بسلسلة كبيرة من ذهب خالص. أما حركاته فهي تظل بطيئة بعض البطء ثقيلة بعض الثقل، رغم ما يصطنعه في مشيته من انطلاق... وكل الذين عرفوه قد لاحظوا أنه رجل صعب المراس شديد الطبع، ولكنهم يجمعون على أنه يعرف مهنته - كطبيب - معرفة طيبة»².

■ **سكرتير مفوض الشرطة:** اسم "زاميوتوف" «وهو شاب في نحو الثانية والعشرين من عمره، له وجه مسمر، كثير الحركة، يوهم مظهره بأنه أكبر من سنه، شديد العناية بهندامه، يحترم "الموضة" احتراماً واضحاً، مدهن الشعر، له فرق يهبط حتى النقرة، في أصابعه البيضاء المؤنقة تسطع عدة خواتم، وصدريته تزدان بسلاسل من ذهب، كلامه بالفرنسية حسن»³.

■ **بورفير بتروفتش سيميوفتش:** «هو رجل في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، مريوع القامة، بدين الجسم، له كرش، حليق الوجه تماماً، فلا شارب ولا لحية، مقصوص الشعر على رأس ضخم مدور بارز القفا، متورم الوجه، أفتس الأنف قليلاً، أصفر اللون كأنه مريض، ولكن هيئته لا تخلو من تعبير عن الحيوية، ولا عن المرح، حتى لقد كان يمكن أن يعبر وجهه عن شيء من الطيبة لولا عيناها اللتان حين تنظر إليهما فإنك ترى فيهما اخضالاً وبريقاً كبريق المعدن في آن واحد. وتكاد تحجب عيناها أهداب يضرب لونها إلى البياض، وكأنهما من غمزهما المستمر ترسلان إشارات لا تنقطع. إن نظرة هاتين

1- المصدر نفسه، 8 / 241.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، 8 / 177.

العينين تتنافى وسائر هيئته بعض المنافاة، وهذه الهيئة تجعله أميل إلى الجد والجهامة مما قد يتوقعه المرء عند أول نظرة يلقيها عليه»¹. كما أنه متخرج من مدرسة القانون الإمبراطورية، «ويعتبر قاضي التحقيق في الحي»².

أستنتج مما سبق أنّ عمر الشخصيات الموظفة في النص يتراوح بين العشرينيات إلى السبعينيات وتنتمي من الناحية الاجتماعية إلى طبقات مختلفة بين الغنية، الميسورة الحال، والمعدمة وهي تشغل وظائف مختلفة فمنهم الطالب الجامعي، والشرطي والقاضي والبطال. وهنا تجدر الإشارة إلى دور المستوى المعيشي والاجتماعي في تكوين شخصية الفرد، إذ أجد في ثايا الرواية إشارة واضحة إلى دفع الفقر بالكثير من الأفراد ولاسيما الشباب منهم إلى الانحراف والرذيلة- في كثير من الأحيان- ومن ذلك أنكر ما حدث لراسكولنيكوف وصونيا.

3) الشخصيات الجاهزة:

إضافة إلى هذه الشخصيات النامية والفاعلة في الرواية أجد أنواعا أخرى من الشخصيات والتي لعبت هي الأخرى دورا كبيرا في تطور وبلورة الأحداث بالرغم من جاهزيتها.

أ- الشخصيات المرجعية: Personnages référentiel

وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها، وتدخل ضمنها:

- الشخصيات الأسطورية: مثل باخوس³، وهو إله الخمر عند قدماء الإغريق.
- الشخصيات التاريخية: كنبوليون بونابرت.

1- المصدر نفسه، 8 / 449.

2- المصدر نفسه، 8 / 244.

3- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 66/8.

- الشخصيات المجازية: (كالحب والطموح والكراهية والحقد والندم...).
- الشخصيات الاجتماعية: كصاحب الخمارة وصبي الخمارة والخياطين والتجار.
- الشخصيات الأدبية: كالشاعر شيللر الذي ذكر أكثر من مرة في الرواية.

ب- الشخصيات الواصلة: Personnages embrayeurs

تساهم هذه الشخصيات في بناء وتماسك نسيج الرواية، وهي (لا تحيل على كل ما هو من أمر الثقافة، وإنما هي مؤشرة على حضور الكاتب، وهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ ولا تكون -عادة- متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي أقرء، وإنما تكون محيلة -بدرجات مختلفة من الخفاء- على ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته ومزاجه)¹.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن «هذه الشخصيات تمتاز بنوع من المرجعية إلا أن طبيعتها مختلفة عن الفئة الأولى باعتبارها ذات مرجعية متصلة بالكاتب فإن كانت شخصيات دوستوفسكي متخيلة فهذا لا يعني أنها جميعا من محض الخيال والإبداع الخالص، ففي الواقع قد توحى العديد من الشخصيات الحقيقية إلى الراوي برسم شخصيات روائية على منوالها مظهرا أو مخبرا أو كلاهما معا والأکید أنها ليست شخصا عادية متماثلة، بل الأصل أن تشتمل هذه الشخصيات على مواصفات وخصوصيات تجعلها متميزة عن غيرها فتصبح جديرة بالكتابة الفنية مع قدرة الراوي على التعديل والتغيير عند إعادة بنائها من جديد»².

ومن خلال تمحيصي في حياة دوستوفسكي أجده يسقط الكثير من واقعه وحياته على أحداث وشخصيات الرواية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، عندما يجعل سوق العلف ميدانا لتحرك راسكولينكوف فكأنه يعود بنا إلى نفس المكان الذي أقام به من سنة 1864-1867م.

1- ينظر: الصادق قسومة، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق"، ص 103.

2- دحماني سعاد، "دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ- دراسة تطبيقية-"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، 2007-2008، ص 136.

إضافة إلى ذلك (فحين تحدث عن سفيدريجايلوف وعن كتابة هذا الأخير على صورة رافائيل فكأنه يتكلم عن نفسه، فمن المعروف أن دوستوفسكي كان معجبا بلوحة رافائيل "مادونا سيكستين" التي تأملها كثيرا بمدينة درسدن، وكان يحتفظ في حجرة مكتبه بصورة منسوخة منها)¹.

ت- الشخصيات المتكررة: Personnages anaphoriques

(تنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، فهي ذات وظيفة تنظيمية متلاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية والمشروع وتثبيت البرامج. إنها جميعا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات، وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة)².

أما في رواية "الجريمة والعقاب" فنجد هذا النوع من الشخصيات متجسدا في الحلم المزعج الذي رآه راسكولنيكوف حين استلقى على العشب في الأدغال وغط في النوم، وشخصيات هذا الحلم عديدة نذكر أهمها:

▪ الصبي: وهنا نلمح أن راسكولنيكوف يتذكر طفولته - وهو يبلغ من العمر سبع سنين - في أحد أيام العيد.

1- ينظر: دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، ترجمة: سامي الدروبي، 9/ 29.

2- ينظر: حسن الجراوي، "بنية الشكل الروائي"، ص 217؛ نقلا عن:

Pilippe Hamon « Pour un Statut, Sémiologie du personnage, in poétique du récit, Paris, Seu, 1977, p:122-123.

■ الأب والأم: وهما والدا راسكولنيكوف وقد حلم راسكولنيكوف بأنه ذهب مع أبيه ليتجول بالمدينة كما أشار إلى اعتياد الطفل الذهاب إلى الصلاة بالكنيسة مرتين في السنة، كما أشار إلى ذهابه مع أبيه في الطريق المؤدية إلى المقبرة والتي يمران للوصول إليها أمام الحانة.

■ الشيخ: وهو كاهن الكنيسة كان يرتعش رأسه وكان الصبي يحبه كثيرا.

■ السكارى: وأشار إلى أنهم مجموعة مختلفة من الفئات غير أنهم كلهم برجوازيين ويرتدون ملابس العيد ويغنون ويصخبون أمام الحانة التي مر الصبي وأبوه قريبا.

■ ميكولكا: (هو فلاح سكير في ريعان الشباب سمين الوجه أحمر اللون كجزرة شاهده راسكولنيكوف في حلمه وهو يعذب فرسا ضعيفة ويحملها ما لا طاقة لها حيث أركب عليها امرأة بدينة وستة رجال ورغب في المزيد وهو يرى الفرس تئن وتتوجع لضربات السياط وهنا قرر راسكولنيكوف التدخل والإفلات من قبضة يد أبيه لعله يمنع هؤلاء السكارى من تعذيب الفرس، لكن لا صوت لمن ينادي، بيد أنه في الأخير تنفس راسكولنيكوف الصعداء بعدما أدرك أن ما رآه إنما هو حلم بل كابوس مزعج)¹.

وفي الحقيقة هذا العنصر لوحده صالح أن يكون مادة موضوع بحث قائم بذاته، لكنني

سأكتفي بهذه اللمحة الوجيزة فقط، حسبما يحتاج إليه موضوع بحثي.

4) الأبعاد الواقعية للشخصيات الرمزية:

رمزية اسم البطل "راسكولنيكوف": «اشتق المؤلف اسم راسكولنيكوف من الكلمة الروسية "راسكولينيك" ومعناها الانفصال، ليشير بذلك إلى انفصال بطل الرواية عن آراء المجتمع. وفي الصياغة الأولى لهذه الرواية، أي الصياغة التي جعل دوستويفسكي عنوانها "يوميات راسكولنيكوف"، أطلق المؤلف على بطله اسم "فاسيا". ولعله لاحظ بعد ذلك أن اسم

1- ينظر: دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 103 - 112.

"فاسيا" ألطف وأرق من أن يطلق على هذا البطل فجعل اسمه ونسبته إلى أبيه: "روديون رومانوفتش، وتلك تسمية غريبة توحى إلى القارئ الروسي، فيما يقال، بما يتصف به طبع راسكولنيكوف من قسوة وعنف"¹. وهذا ما حاول دوستوفسكي إسقاطه على شخصية راسكولنيكوف.

رمزية اسم سفيدريجايلوف: «اشتق المؤلف هذا الاسم من "سفيدريجايلو"، وهو دوق كبير من ليتوانيا في القرن الخامس عشر، رمزا وإشارة إلى ثراء ونبالة محتدي هذه الشخصية في روايته"². بمعنى آخر نعود لنقول أن المجتمع هو الملهم الأول لدوستوفسكي والباعث الرئيسي وراء كتابته لهذه المدونة الروائية.

رمزية اسم رازوميخين: «إن اسم "رازوميخين مشتق من كلمة "رازوم" الروسية ومعناها "العقل". ولانتقاء هذا الاسم لهذه الشخصية بالتحديد دلالة على نباهتها وذكائها، ويتأكد هذا أكثر في الجزء الثاني من الرواية "المجلد التاسع" حين تظاهر "لوجين" بنسيان الاسم، فأحل محله اسم "رازودكين" المشتقة من كلمة رازودوك الروسية والتي تعني "الذكاء"³. وهنا نلمح حسن انتقاء دوستوفسكي لأسماء الشخصيات وذلك للربط بين معناها وبين دورها في الرواية.

رمزية قتل العجوز المرابية: يقرر راسكولنيكوف القيام بالجريمة وقتل العجوز المرابية التي يعتبرها شريرة لا تستحق العيش، وينفذ جريمته بواسطة ساطور. أما عن قتلها فيرمز إلى النظام القديم الذي رأى راسكولنيكوف - ودوستوفسكي - بضرورة تغييره عن طريق القضاء عليه وتدميره تدميرا تاما، ومن ثمة إعادة بناء روسيا الجديدة على أنقاضه، بحيث يكون تشييدها على أسس عادلة. بعبارة أخرى رأى راسكولنيكوف «في قتل العجوز المرابية

1- ينظر: المصدر نفسه، 9/ 499.

2- المصدر نفسه، 9/ 501.

3- المصدر نفسه، 9/ 473.

تصفية للشر الاجتماعي، فهي تجسد أحد مظاهره، ويقتلها يحاول أن يرفع الظلم الاجتماعي بالاستحواد على ثروتها وتوزيعها على الفقراء وطلاب العلم. إنه يأمل في تقديم الخير للإنسانية المعذبة، فهو يؤمن أن استخدامه للنقود في فعل الخير يلغي فعل الشر»¹.

رمزية قتل إيزافيتا: إن قتل راسكولينكوف لأخت العجوز المرابية في لحظة ارتباك ولا وعي بعد قتل العجوز المرابية أخلط على راسكولينكوف كل أوراقه وخططه، كيف لا وأخت العجوز مثله ومثل عامة الشعب فهي إنسانة مظلومة ومنتهكة الحقوق من قبل كل الناس، حتى من طرف أختها البغيضة. وإن اضطر راسكولينكوف لقتلها فذلك كله بغية التملص من جريمته ومحو كل آثارها.

أما «عن قتله لإنسانة بريئة "صونيا" إنسانة تنتمي للشعب المضغوط والذي يحمل سلاحه من أجلهم وباسمهم، فذلك يعني أن الحياة بموجب الحساب تعد مبدأ خاطئاً بل فيه مخاطرة كبيرة. «فالحياة مليئة بالمفاجآت السارة والمحنة، وبالتالي تحسب بأن اثنين ضرب اثنين يساوي أربعة، وهذا صحيح في الحساب، ولكن الحياة قد تعطيك نتائج أخرى، قد تكون النتيجة أربعة أو خمسة... لأن الحياة أغنى من الحساب، فقد حسب راسكولينكوف أن أخت العجوز لن تكون في البيت في ساعة معينة وإذ بها تأتي في تلك الساعة، ساعة تنفيذ الجريمة فيضطر لقتلها»².

وهنا لا بأس من الإشارة إلى أن ساعة القتل في رأي الروائي "دوستويفسكي" ترمز إلى ساعة الانتفاضة والقيام بالثورة الاجتماعية أو الانقلاب الاجتماعي إن صح القول وذلك كله ضد الظلم والقهر والاستغلال والاستبداد والتعسف الذي عانى منه- في تلك الفترة- عامة الشعب في روسيا.

1- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، ص 78.

2- ممدوح أبو الوي، "دوستويفسكي.. روايتاً"، ص 185.

3.2.3.2 الحبكة:

إن المتعمق في تدفق أحداث الرواية يكتشف أن «الكاتب لا يبدأ روايته بالحديث عن ماضي وحياة بطله السابقة للجريمة، بل يدخل سريعا بالقارئ إلى الأحداث الهامة في الرواية ويقترب للتو من نقطة حاسمة بالرواية، فنجد بعد سرد سريع لأحداث اليوم الذي سبق الجريمة ينتقل مباشرة بعد ذلك لوصف أحداث الجريمة نفسها التي تمثل حبكة الرواية»¹. وبهذا تتركز حبكة الرواية «حول جريمة قتل الشاب الجامعي الموهوب "رسكولنيكوف" للمرابية العجوز وشقيقتها والدوافع النفسية والأخلاقية للجريمة»².

وهنا يجدر بي التطرق للدوافع الخفية من وراء هذه الجريمة، ومما لا شك فيه هو (وجود الدافع الاجتماعي وراء ارتكاب البطل للجريمة، لأنه يطرح أمامنا مشكلة اجتماعية عميقة مفادها: هل تسوغ الغاية النبيلة الوسيلة القذرة التي نستخدمها من أجل تحقيقها؟ هل يحق لنا أن نضحى - بوعي كامل - ولو بحياة إنسان واحد من أجل سعادة الآخرين؟)³.

إلى جانب الدافع الاجتماعي ثمة دافع فكري، إذ لم يكن الهدف المال والثراء الشخصي، إذ لم يستفد من المال المسروق وإنما قدمه كمساعدة لعائلة فقيرة تقيم بجواره هي عائلة "مارميلادوف" «فقد آمن راسكولنيكوف بفكرة سعى إلى تطبيقها هي: إن بالإمكان اختزال البشر إلى فئتين، فئة المتفوقين العباقرة أمثال نابليون، يملكون الحق في عمل كل شيء، يرى نفسه منهم، وفئة أخرى هي فئة الناس العاديين يدعوهم "القمل"»⁴، لهذا نجده يقول: (الإنسان غير العادي يملك الحق في أن يجيز لضميره تخطي بعض الحواجز، إذا ما أمكن ذلك مساعدا على تحقيق فكرته التي قد تعود بالنفع على الجنس البشري بأكمله... إن

1- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 171.

2- المرجع نفسه، ص 149.

3- ينظر، ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة -"، ص 76.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كافة المشرعين وموجهي الإنسانية كانوا مجرمين في حق القانون، فهم أتوا بشرائع جديدة، انتهكوا بعملهم هذا القوانين القديمة التي يربها المجتمع بعنايته ويحفظها عن الجدود)¹.

من هنا لا أستطيع أن أقول «إن الفكرة هي بطله العمل الروائي عند "دوستويفسكي" بل إنسان الفكرة على حد قول باختين»²، ذلك أن الرواية نسجت وفق منظور فكري، وذلك كمنطلق إيديولوجي فحواه سيطرة الظلم الاجتماعي الطبقي على المجتمع الروسي، وما نتج عنه من ثورة فكرية تغلبت القوة العقلية الفكرية وتجعلها محورا للتغيير.

4.2.3.2 البيئة والفضاء الزمكاني الواقعي:

تتصف رواية «الجريمة والعقاب» بتلك السمة العامة المميزة لروايات دوستويفسكي ألا وهي الشكل الدرامي، فالرواية تتصف بديناميكية الأحداث وتوترها، وبالجو المحموم الذي تجري فيه الأحداث التي تحدث في زمن محدود ومكان محدود، فدوستويفسكي عادة ما يتجنب البسط الواسع للزمان والمكان»³.

أ- اقتراب من واقعية نظام الزمان السردى:

تجري أحداث الرواية في الأيام الأولى من شهر تموز/ يوليو، أثناء حر شديد للغاية، ولعل لاختيار الروائي لفصل الصيف دلالة واضحة، ذلك لأن فصل الصيف أكثر فصول السنة إثارة للأعصاب فضلا على أنه الموسم المعروف دون غيره من المواسم بالاندفاع إلى درجة التهور أحيانا.

1- ينظر: دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، ص 466.

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن - دراسة -"، ص 80، نقلا عن: ميخائيل باختين، "شعرية دوستويفسكي"، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986، ص 128.

3- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، ص 171.

أما عن الحقة الزمنية لتأليف الرواية، فيمكن القول أن هذه الأخيرة تزامنت مع مرحلة هامة وحاسمة في تاريخ روسيا التي كانت بصدد «التخلص من نظام العبودية والشروع المتصلة بسلطة المال...»¹.

يعتبر الشكلايون الروس أول من درس الزمن حيث أوجدوا «المتن الحكائي أي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ويمكن أن يعرض المتن الحكائي بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»².

ولعل من أهم المهتمين بدراسة الزمان جينيت الذي قسمه إلى ثلاثة مستويات سنتتبعها في تحليلنا لعنصر الزمان في رواية "الجريمة والعقاب" وهي: المفارقات الزمنية والديمومة "سرعة السرد" والتواتر.

أولاً- المفارقات الزمنية:

وتسمى «أيضا بالتنافات الزمنية "Ordre temporel" وهي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»³.

1- تشارلز. أ. موزر، "تاريخ الأدب الروسي"، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 363.

2- إبراهيم الخطيب، "تظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 180.

3- جيرار جينات، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط 2، 1997، ص 47.

أ- الاسترجاع: Analepses

ويعرفه جيرار جينات بأنه «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد»¹.

وبالعودة إلى رواية "الجريمة والعقاب" ألاحظ غناها بهذا العنصر، فعلى سبيل المثال أجد هذه التقنية موجودة في «حلم راسكولنيكوف حين عرفنا- الراوي- من خلاله على طفولة راسكولنيكوف عندما كان عمره سبع سنين»² ... كما ألمح استرجاع الماضي من خلال كلمات الأم بعد لقاء ابنها راسكولنيكوف المليء بالذكريات... حيث تقول وهي تنتهد: «رودبا يا بني الحبيب، يا أول ولد لي، ها أنذا أراك الآن كما كنت في صغرك تماما، كنت تجيء إلي على هذا النحو نفسه فتطوقني وتقبلني بهذه الطريقة نفسها، وحين كان أبوك لا يزال معنا وحين كانت حياتنا قاسية قسوة شديدة، كنت أنت الذي يعزينا كلينا بوجودك، وبعد أن دفنت أباك كم مرة بكينا على قبره أنا وأنت متعانقين كتعانقنا الآن»³.

ب- الاستباق: Prolepses

ويعرفه جميل شاكر وسمير المرزوقي بأنه: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث»⁴.

4 «Anticipation» .

1- جيرار جينات، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ص 51.

2- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 103 - 112.

3- المصدر نفسه، 9/ 419.

4- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 80.

أما جيرار جينات فيرى بأن الاستباق هي «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»¹. وبالعودة إلى روايتنا نلاحظ هذا العنصر في قول أم راسكولنيكوف لابنها: «مهما أكن غبية يا روديا فإنني أستطيع أن أدرك أنك ستصبح في المستقبل القريب واحدا من أعظم رجال عالمنا المثقف، إن لم تصبح أعظمهم بغير استثناء»². كذلك نلمح هذه التقنية في عبارة (في المستقبل حين سيتذكر "راسكولنيكوف" هذه الفترة، وحين سيستعرض كل ما وقع في تلك الأيام دقيقة دقيقة ونقطة نقطة...) ³. كما أجد الإيحاء بالمستقبل في قول سفيدربجايلوف: «صونيا سيميونوفنا، ربما سافرت إلى أمريكا، وربما كان هذا آخر لقاء بيننا...»⁴.

ثانيا - الديمومة: La durée

يعرفها كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: «يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له»⁵.

في حين جعل جيرار جينات الديمومة مجسدة في أربعة تمظهرات لإيقاع السرد ونقص ذلك: الوقفة، الحذف، المشهد، الخلاصة وسنقوم بإسقاط كل واحدة على رواية "الجريمة والعقاب".

1- جيرار جينات، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ص 51.

2- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9 / 415.

3- ينظر: المصدر نفسه، 8 / 114.

4- المصدر نفسه، 9 / 392.

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 89.

«الوقفة (Pause):» هي حركة سردية على النقيض من الحذف، تحدث عندما يوقف

الكاتب تطور الزمن، أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب»¹.
ورويتنا تحتوي على هذه التقنية بطريقة مكثفة، ومنها نستعرض الوقفة الوصفية للحظة ارتكاب راسكولنيكوف لجريمته في قول الراوي: «...لم يبق في وقت راسكولنيكوف متسع للحظة يضيعها، وما هو ذا يخرج الساطور ويشهره بكلتا يديه ويسقطه على رأس العجوز، وهو لا يكاد يبذل جهدا، حتى لتوشك أن تكون الحركة التي قام بها حركة آلية، لقد تمت هذه الحركة من تلقاء نفسها دون أن تتدخل فيها قواه، ولكنه ما أن أسقط الساطور حتى عادت إليه قواه، لقد كانت العجوز عارية الرأس على عاداتها وكان شعرها الشائب، المتناثر، المدهن، المزيث كثيرا، المصفور على صورة ذيل فأرة، المشدود ببقيّة مشط، وكان يبرز ناتئا على قفا رقبتها...»².

«الحذف (I 'ellipse):» وهو «الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في

النص من زمن الحكاية»³. وفي نفس السياق يقول جنيت: «لنتحدث قليلا عن الحذف، ولا نقصد هنا طبعاً إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظنا بها باسم النقصان، فمن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها أم غير مشار إليها»⁴. فمن هنا يمكن القول أن الحذف تقنية زمنية يعمد الراوي إليها بغرض تسريع السرد وإيجازه بإسقاط فترة زمنية سردية سواء طويلة أو قصيرة، وكما قال جيرار الحذف

1- إدريس بوديبة، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، ص 106.

2- دوستويفسكي "الجريمة والعقاب"، 8/ 144.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 93.

4- جيرار جينات، "خطاب الحكاية"، ص 117.

أو الإسقاط- على حد سواء- نوعان: حذف مشار إليه، معلن عليه، مصرح به وبالتالي محدد وحذف غير مشار إليه، غير معلن عليه، غير صريح وهو غير المحدد أو الضمني.

وأجد في هذه الرواية مقاطع زمنية عديدة تتم عن الحذف، ونكتفي بمثالين، الأول على لسان الراوي حين تحدث عن سفيدريجايلوف بعد انفصاله عن دونيا «لقد حلم بالزواج منذ مدة طويلة، منذ بضع سنين...»¹، وأما الثاني فجاء بتعبير سفيدريجايلوف حين أخبر راسكولنيكوف عن زيارة روح زوجته له «نعم زارتي مارتا بتروفنا حتى الآن ثلاث مرات، فأما المرة الأولى ففي يوم دفنها نفسه عشية رحيلي، بعد العودة من المقبرة بساعة. فأما المرة الثانية فأمس الأول أثناء السفر قبيل طلوع الصباح في محطة مالايا فيشر، وأما المرة الثالثة، فمذ ساعتين في مسكني، في الغرفة التي أقيم بها، كنت وحدي»².

فالمثال الأول يحتوي على حذف غير محدد، فبالرغم من التصريح بالمدة الزمنية المحددة ببضع سنين إلى أنها بقيت مجهولة وتجعلنا مترددين في تحديد مدة السنوات المقصودة.

أما المثال الثاني فألاحظ غناه بتقنية الحذف إذ يتألف من ثلاثة مؤشرات له (ساعة- أول أمس- ساعتين) بيد أنه مخالف للأول فهو حذف محدد ومن هنا يمكنني القول أن الغرض من الحذف الأول هو تبيان فشل سفيدريجالوف في بلوغ مناه وهدفه (الزواج) الذي خطط له منذ زمن ليس بقصير. أما في الثاني فهو محاولة سفيدريجايلوف إضفاء نوع من الصدق والمنطقية والواقعية على الحدث الذي هو بصدد دراسته خاصة وأنه أتبع ذلك بتحديد المكان...

1- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9/ 56.

2- المصدر نفسه، ص 18.

«المشهد (Scène): «ويظهر بشكل جلي في اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن

السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان»¹.

وهنا لا بد من التعرّيج على ذكر نوعي الحوار، فهذا الأخير ينقسم إلى نوعين: حوار داخلي (المونولوج) وحوار خارجي.

أما الحوار الداخلي فيمكن في تحدث الشخص داخليا مع نفسه وعادة ما يكون ذلك إثر التفكير في أمر ما أو الصراع مع الضمير الذي عادة ما يعاقب صاحبه، ومن أمثلة الحوار الداخلي الذي ينم عن الانشغال بالتفكير في قضية معينة قول راسكولنيكوف (محدثا نفسه كأنما قد استبد به خور عميق): «ولكن ماذا دهاني؟ لقد كنت أعلم حق العلم أنني لن أطيق ذلك، فلماذا عذبت نفسي هذا التعذيب كله حتى الآن؟ بالأمس، حين مضيت إليها لأتمرن على فعلتي، أدركت حق الإدراك أنني لن أطيق ذلك... فلماذا أعود إلى الأمر الآن؟ بالأمس، حين كنت أهبط السلم قلت لنفسي إنها فعلة حقيرة ولم أكن نائما...»².

في حين يكون الحوار الخارجي حوارا بالمعنى الحقيقي أي بين شخصين أو أكثر ومن أمثلة ذلك أذكر الحوار الذي جرى بين "سفيدريجايلوف" و"الخادم":

«نظر الخادم إلى "سفيدريجايلوف" بهيئة مستطلعة مستفهمة، فسأله "سفيدريجايلوف":

- هل عندكم شاي؟
- يمكن أن نهبيء لك شايًا.
- ماذا عندكم أيضا؟
- لحم عجل، فودكا، مقبلات.
- جنني بلحم عجل وشاي.

1- ينظر: حميد لحميداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، ص 77.

2- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 113.

- سأل الخادم مترددا بعض التردد: ألسنت في حاجة إلى شيء آخر؟

- لست في حاجة إلى شيء آخر.

فانصرف الخادم وقد خاب فأله»¹.

ت- الخلاصة: Sommaire

ويطلق عليها النقاد أيضا مصطلحات الاختصار، الإجمال والمجمل وتساهم هذه التقنية في تسريع الأحداث واختزالها فقد «تجمع سنوات برمتها في جملة واحدة. وهنا يظهر لنا بأنها نقيض الوقفة التي تستغرق زمنا أكثر من الزمن الحقيقي. أما الخلاصة أو التلخيص- على حد سواء- في رواية "الجريمة والعقاب" فيظهر في قول سفيدريجايلوف عندما سأله راسكولنيكوف عن علاقته مع زوجته فأجابه سفيدريجايلوف قائلا: "...فأنا ومارتا مثلا، لم نكد نتضارب قط، بل كنا في وفاق ووثام، وكانت راضية عني في جميع الأحيان، ولم أعمد إلى استعمال السوط طوال السنين السبع التي عشناها معا إلا مرتين اثنتين...»². فهنا نلمح اختصار السنوات السبع في فقرة واحدة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على استعمال الراوي لتقنية التلخيص الزمني بغية تسريع واختصار الأحداث الجانبية والعرضية.

ثالثا- التواتر: Fréquence

يتعلق التواتر بدراسة مستوى تكرار الأحداث وترددها بين القصة أو الرواية والمنطوق السردي، وفي هذا الصدد يرى المرزوقي وجميل شاكر أن المقصود بالتواتر في القصة أو الرواية هو «مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ومرة واحدة ما حدث أكثر

1- المصدر نفسه، 9/ 398-399.

2- المصدر نفسه، 8/ 12.

من مرة»¹ ، ويؤيده في هذه الفكرة جيرار جينيت الذي يؤكد «أن أي حكاية يمكن أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية، ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية»² .

وفي نفس السياق يواصل جيرار دراسته لتيمة التواتر مفصلا في قوله وذلك بتمحيصه أنواع التواتر وإعطاء كل نوع تسمية خاصة به، ونقصد بذلك ضروب وأنواع التواتر التي أصبح متعارفا عليها في دراسة السرديات وهي ثلاثة أنواع:

أ- التواتر المفرد (Singulatif): ويتجلى في الرواية والسرد المفرد-أي مرة واحدة- ما جرى ووقع مرة واحدة. وأجد هذا النوع من التواتر - المفرد- في الرواية في سرد طريقة انتحار "سفيدريجايلوف" من أعلى البرج حين أطلق الرصاص على نفسه، إذ لاحظت أن هذا الحدث وقع مرة واحدة كما أنه ذكر ووصف مرة واحدة.**

ب- التواتر المكرر (Répétitif): يقوم هذا النوع من التواتر بتكرار وإعادة رواية حدث وقع مرة واحدة لمرات عديدة وكثيرة، وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا التكرار قد يكون بنفس العبارة والصياغة كما قد نجده لكن بأساليب وصيغ متنوعة ومتعددة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في سرد الحديث أو بالأحرى وصف الشجار الذي حدث بين بطرس بتروفيتش "لوجين" وأم وأخت راسكولنيكوف فقد خصص الفصل الثاني من الجزء الرابع كاملا لذكر هذه الحادثة، غير أننا نجدها تعاد وتتكرر- ولو باختصار- في الفصل الأول من الجزء الخامس في قول

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 86.

*- يطلق جيرار جينيت على الحالتين الأولى والثانية "السرد المفرد"، أما الحالة الثالثة عندما نسرد أكثر من مرة واحدة ما حدث مرة واحدة فيسميها "السرد التكراري"، وأما عندما نسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات فيسميه "السرد والتشابه".

2- جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ص 130.

**- ينظر: دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9 / 411-412.

السارد: « غداة اليوم المشؤوم الذي جرت فيه المناقشة الحادة بين بطرس بتروفنتش وبين دونيا وبولشيريا ألكسندروفنا، استيقظ بطرس بتروفنتش من نومه وثاب إلى صوابه...»¹.

ت- **القص المؤلف (Le récit Itératif):** ويكمن القص المؤلف في عنصر الإيجاز الذي يقوم أساسا على رواية وسرد مرة واحدة لأحداث وقعت أكثر من مرة، وهنا نذكر قول ما حدث بين الرجل الذي ذهب إلى مركز الشرطة ليشي براسكوننيكوف ثم اعتذر منه بعد أن اتضح له من اعتراف نيقولا بالجريمة أنه ظلم راسكوننيكوف وهنا نجد اعتذاره لأكثر من مرة قد ورد مختصرا أي ما وقع ثلاث مرات سرد مرة واحدة وهذا واضح في هذه العبارة « وبعد أن نطق الرجل بذلك الكلام (اغفر لي وشايتي والإساءة التي ألحقتها بك) انحنى مرة ثالثة، لكنه لم ينحن هذه المرة حتى الأرض، بل حتى الحزام فقط، ثم استدار على عقبيه ببطء وخرج من الغرفة...»².

ب- واقعية خريطة المكان:

جرت أحداث الرواية في العاصمة الروسية بطرسبرج، ويعود ذلك لكون الروائي "دوستويفسكي" عاش في المدينة ولا يعرف القرية، ومن هذا المنطلق ارتأى أن تجري أحداث روايته "الجريمة والعقاب" - شأن كل رواياته - في المدينة أو بالأحرى العاصمة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تصريح علني عن واقعية الكاتب بل وواقعية روايته التي ما تكاد تسرد أحداثا إلا وتجعلنا نعايشها وكأنها معطيات حقيقية لاحظها الكاتب في عاصمته ثم نقلها لنا بكل أمانة وصدق. والمكان في رواية "الجريمة والعقاب" نوعان:

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9/ 153.

2- المصدر نفسه، 9/ 149.

أولاً: الأماكن المنفتحة: ومن أمثلتها:

«الشوارع: يعتبر الشارع في رواية "الجريمة والعقاب" المكان الذي يلجأ إليه راسكولنيكوف عندما يصاب بالإحباط، ومن هنا يتضح لنا أنه فضاء رحب إذ يتعدى كونه موقعا مكائيا وهذا من منطلق كونه «الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع حين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشارع النابض بالحياة»¹.

- سوق العلف: «هو ميدان محاط بحانات وخمارات وفنادق مشبوهة. وقد ذكره دوستويفسكي في كتابه "في قبوي" (المجلد السادس)»².

- زقاق س...: «هو زقاق ستولياري بييرنيولوك، أي "زقاق النجارين" القريب من سوق العلف، وهناك أقام دوستويفسكي من سنة 1864 إلى سنة 1868م»³.

- شارع بوديا تشسكايا: «ويقع وسط العاصمة سان بطرسبرج- أي شارع القسس- قريبا من سوق العلف»⁴.

- "شارع الرمال" أو "بسكي": و«هو حي وضع يقع في الجزء الشرقي من مدينة سان بطرسبرج»⁵.

➤ فلاديمير: العاصمة القديمة لروسيا في القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، وهي تقع شمال شرق موسكو، وقد أصبحت الطريق الذي تسلكه قوافل السجناء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة للوصول إلى سيبيريا، وهكذا فإن "طريق فلاديمير" تعني "المعتقل"¹.

1- أحمد زنير، "جماليات المكان في قصص إلياس الخوري: دراسة نقدية"، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، ط 1، 2009، ص 46.

2- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 499.

3- المصدر نفسه، 8/ 499.

4- المصدر نفسه، 8/ 22.

5- المصدر نفسه، 8/ 251.

➤ **الجامعة:** تعتبر الجامعة مكان تلقي العلوم والمعارف، بيد أننا لم نلق ذكرًا كثيرًا لها في الرواية، إذ اكتفى الراوي بذكرها حين عرفنا ببطل روايته ودراسته في فرع الحقوق، غير أنه اضطر للتخلي عن دراسته وجامعته نتيجة الحاجة والفقر والعوز، والأمر ذاته حدث لصديقه المقرب "رازوميخين".

أما مدرسة القانون الامبراطورية التي جاء ذكرها في الصفحة 244 «فهي مدرسة أنشئت سنة 1835 وتخرج منها قانونيون متورون مثل البارون أ.فرانجل، صديق دوستويفسكي...»².

➤ الجسور:

- **جسر مصر:** «جسر مزين بزخارف مصرية على قناة فونتاكا، غير بعيد عن "سوق العلف"»³.

- **جسر نيقولا:** «هو الجسر الذي يوصل من جزيرة فاسيلفسكي إلى المدينة، قرب "قصر الشتاء"»⁴.

- **جسر سن...:** هو جسر الصعود على قناة كاترينا.

➤ **بطرسبورج:** «أحيانًا نجدها باختصار شعبي "بيتر"»⁵.

➤ **مقبرة سان متروفان:** «مقبرة فقيرة توجد في جنوب العاصمة بعد محطات القطار»⁶.

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8 / 477.

2- المصدر نفسه، 8 / 503.

3- المصدر نفسه، 8 / 501.

4- المصدر نفسه، 8 / 503.

5- المصدر نفسه، 8 / 505.

6- المصدر نفسه، 8 / 506.

➤ **فوكسهول:** «كانت هذه الكلمة الانجليزية في أول الأمر اسما لضاحية من ضواحي لندن وأصبحت حديقة ملاء شعبية في القرن الثامن عشر، وقد أنشئت حدائق مشابهة لها في القارة الاوربية أطلق عليها الاسم نفسه، ومنها حديقة في روسيا قريبة جدا من محطة بافلوفسك، وقد أصبحت الكلمة في نطقها الروسي الآن " فوكسال" وتعني كل محطة من محطات السكة الحديدية»¹.

➤ **محطة مالايا - فيشيرا:** «محطة تقع على خط موسكو - سان بطرسبرج، وتبعد عن العاصمة مسافة 150 كيلومترا»².

➤ **ضفاف نهر إيريتش:** «نهر تقع على شاطئه مدينة " أومسك"، قد سبق أن ذكره دوستوفسكي في كتابه " ذكريات من منزل الأموات"»³.

➤ **نهر نيفا:** «يضم نهر نيفا الصغير جزيرة فاسيلفسكي، ويضم في موقع أبعد من ذلك جزر كريستوفسكي وإيلاجين و... التي تغطيها حدائق وتملاها بنايات فخمة»⁴.

➤ **جزيرة كرسنوفسكي:** «جزيرة من أنأى جزر نهر نيفا»⁵.

من خلال تمعني في أماكن الرواية وكيفية تفاعل شخصيات الرواية معها ومع أحداثها اتضح لي ذلك الترابط والانسجام القائم بينها، ولعل انتقاء دوستوفسكي لأمكنة حقيقية يعرفها ويعرف طبيعة عيش أفرادها زاد من واقعية روايته كما أضفى عليها بعدا تأثيريا وصدقا فنيا.

1- المصدر نفسه، 9 / 477.

2- المصدر نفسه، 9 / 473.

3- المصدر نفسه، 9 / 478.

4- المصدر نفسه، 8 / 502.

5- المصدر نفسه، 9 / 476.

ثانيا- الأماكن المغلقة أو الأماكن الحميمة:

«غرفة راسكولينكوف:» هي غرفة أشبه بقصص صغير طوله ست خطوات، يدل مظهرها على أشد الفقر والفاقة، قد غطيت جدرانها بورق مصفر تراكم عليه الغبار وانتزع في جميع الجهات، وهي تبلغ من انخفاض سقفها أن رجلا له قامة تكاد تفوق متوسط القامات، لا بد أن يشعر فيها بأنه مكبوس، ولا بد أن يخشى اصطدام رأسه بالسقف. أثاثها الغرفة يناسب حقارتها: كان فيها ثلاث كراسي عتيقة تعرج قليلا، وكان في ركن من أركانها مائدة مدهونة عليها دفاتر وبضعة كتب، وكان فيها أخيرا ديوان كبير بشع يشغل كل طول الحجرة ويشغل نصف عرضها تقريبا... إن هذا الديوان هو سرير راسكولينكوف... وأمام الديوان توجد منضدة صغيرة¹ «.

«غرفة صونيا:» هي غرفة واسعة لكن سقفها منخفض جدا. إنها الغرفة الوحيدة التي أجرها كابرنائوموف، وهي تتصل بمسكنه بباب في الجدار الأيسر، وعلى الجهة اليمنى يوجد في الجدار باب آخر يظل مقفلا بالمفتاح دائما ويفضي إلى شقة أخرى، إن الغرفة تشبه أن تكون سقيفة لها شكل مضلع رباعي غير منتظم، فمنظرها لهذا السبب يؤدي البصر. إن حائطا ذا نوافذ ثلاث تطل على القناة يقطعها قطعا مواربا، فأحدى الزوايا وهي زاوية حادة جدا تغور في آخر الغرفة، فلا يستطيع المرء أن يميز هنالك شيئا في ضوء الشمعة الضعيف، أما الزاوية الأخرى فهي منفرجة انفراجا كبيرا، ولا يكاد يوجد في الغرفة أثاث، هناك سرير في الركن الأيمن، وهناك إلى جانب السرير كرسي أقرب إلى الباب، وعلى طول الحائط نفسه قبالة الباب المؤدي إلى الشقة الثانية توجد مائدة من الخشب الأبيض يغطيها غطاء أزرق... وفي الحائط المقابل على مقربة من الزاوية الحادة تقبع منضدة صغيرة غير مدهونة وكأنها تائهة في الفضاء، ذلك كل ما تتضمنه الغرفة. أما ورق الجدران فأصفر

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 56.

مهترئ مدخن مسود في الأركان. لا بد أن الغرفة تكون شديدة الرطوبة في الشتاء. إن الفقر يخطف البصر، حتى إن السرير لم تكن له ستارة»¹.

وللوصف الدقيق للغرفة غاية وجيهة تكمن في تعريف القارئ بالحالة الاجتماعية والاقتصادية لصاحبها، فضلا على أن هذا الوصف يجعلنا نعيش ونتفاعل مع الشخصيات بطريقة إيجابية مساندة لها أو سلبية نافرة منها ورافضة لها.

«غرفة العجوز:» غرفة صغيرة مفروشة الجدران بورق أصفر فيها أزهار الجيرانيوم، ولنوافذها ستائر من قماش الموسلين... أثاثها مصنوع من خشب أبيض على طراز عتيق، يتألف من أريكة ذات مسند ضخم له أقواس، ومنضدة بيضاوية الشكل موضوعة أمام الأريكة، وكراسي مصفوفة على طول الجدران، ولوحتين أو ثلاث لوحات لا قيمة لها موضوعة في أطر مصفرة... ذلك هو الأثاث كله، وفي ركن من الأركان أيقونة صغيرة، كان يسطع سراج صغير. والمكان كله تسوده نظافة قصوى، فالأثاث والغرفة قد دلكتا بالشمع فهي تلمع، إضافة إلى ذلك توجد ستارة من قماش تحجب بابا يصل هذه الغرفة بغرفة أخرى فيها سرير العجوز وخزانها، وهي غرفة لم يسبق له أن دخلها قط: غن المسكن كله لا يضم إلا هاتين الغرفتين»².

«مطاعم دوسو:» هو فندق ومطعم فرنسي كان له صيت ذائع حينذاك، وقد أقام فيه دوستوفسكي زمنا»³.

«متجر كنوب والمتجر الانجليزي:» متجران شهيران في قلب سان بطرسبرج تباع فيهما أدوات الترف الراقية»¹.

1- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 70 - 71.

2- المصدر نفسه، 8/ 15.

3- المصدر نفسه، 9/ 473.

«الحانة»: يدرج هذا الفضاء ضمن فضاء الأماكن العمومية، وتدعى أيضا "الخمارة" وتعد الحانة مكان اللهو والمجون والبذخ وبيع الخمر، وقد جعل دوستويفسكي من هذا الفضاء موقعا للقاء راسكولنيكوف ومارمیلادوف بحيث سرد هذا الأخير على راسكولنيكوف الخطوط العريضة في حياته وسبب تدهور حاله يوما بعد يوم من السيئ إلى الأسوأ، إضافة إلى هذا وصف لنا دوستويفسكي جو الخمارة الذي يسوده صخب وهرج السكارى الذي يتحول أحيانا إلى هذيان، وأحيانا أخرى يتلفظ السكير بالسر المكتوم الذي يشكل نقطة سوداء في حياته وذلك دون وعي منه.

أما «قصر الكريستال» فهو حانة أطلق عليها دوستويفسكي هذا الاسم من باب التهكم والسخرية، وذلك تشبيها لها «بقصر الكريستال» الذي رآه في "لندن" وتحدث عنه في "ذكريات شتاء عن مشاعر صيف" (المجلد السادس)².

«الكنيسة»: للكنيسة قداسة بالغة وعظيمة عند المسيحيين كونها مكان للعبادة والتبرك مثلما رأينا في الحلم الذي شاهده راسكولنيكوف حين كان صبيا وكان يذهب مع والديه إليها، كما أنها تعتبر - عندهم - مكانا للتطهر من الذنوب والآثام مثلما فعلت زوجة سفيدريجايلوف حين عرفت أنها ظلمت دونيا أخت راسكولنيكوف.

«السجن»: يعتبر السجن وسيلة للقمع والتغيب ماديا، معنويا ونفسيا، ذلك لأنه يحرم السجين كليا من ممارسة حريته ولهذا فهو نظام صارم يقوم على العقوبة والحرمان وتختلف السجون عن بعضها البعض بالنظر إلى نوع الجريمة المرتكبة وماهية العقوبة المسلطة على الجاني.

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9 / 475.

2- المصدر نفسه، 9 / 503.

وفي نهاية الرواية نلاحظ أن عقوبة "راسكولينكوف" كانت الزج به في سجن سيبيريا الذي خلصه من عقاب الضمير الذي ما انفك يحاصره منذ قيامه بجريمته أو بالأحرى جرمته.

5.2.3.2 واقعية الأسلوب في الرواية و"تعددية الأصوات":

يعتبر الناقد ميخائيل باختين الكاتب والروائي فيودور دوستوفسكي مبدع بل خالق ومكتشف الرواية المتعددة الأصوات التي تقوم على تنوع أشكال الوعي المستقلة وغير المتطابقة مع بعضها البعض، وبهذا فإنها تنجح عن الذات المنفردة والكلمة الأحادية والفكرة المسيطرة المستبدة، محاولة بذلك ولوج نطاق أوسع للصوت الآخر على مجال الشريط اللغوي الفسيح، ولهذا تعدّ رواية دوستوفسكي العظيمة " الجريمة والعقاب" عملا واقعا وتعدد الأصوات يعني «تعدد الذات القائمة بالتلفظ عبر أصوات داخل الخطاب»¹. وينبغي هنا إبراز حقيقة وجود الأنا الغيرية المستقلة عن الذات من منطلق اعتبارها ذاتا أخرى فاعلة منفصلة عن الأنا الغيرية وبالتالي فهي ليست موضوعا محوريا لها ومرتكزا أساسيا تتأسس عليه أحكامها.

لذا سادت لدى دوستوفسكي «الكلمة المزدوجة الصوت والمتعددة الاتجاهات، فضلا عن كونها كلمة أشبعت داخليا بقيمة حوارية، وكلمة غيرية، الجدل الخفي، والاعتراف المزين بالجدل، والحوار الخفي، وليس لدى دوستوفسكي تقريبا كلمة بلا تلفت متوتر إلى الكلمة الغيرية، وفي الوقت نفسه ليس لديه تقريبا كلمات موضوعية...»².

1- ميخائيل باختين، "شعرية دوستوفسكي"، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار تويقال، الدار البيضاء، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986، ص 15.

2- ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة-"، ص 82، نقلا عن: ميخائيل باختين، "شعرية دوستوفسكي"، ص 296.

وفي السياق نفسه يرى الناقد أتو كاوس «أن دوستويفسكي من ذلك النوع - من أرباب المنازل- الذين ينسجمون بصورة رائعة مع مجموعة من الضيوف المتنوعة المشارب ويجعلون الجميع بدرجة واحدة من التوتر في آن واحد»¹. وذلك إن دل على شيء إنما يدل على انسجام الأصوات في الرواية المتعددة الأصوات من غير امتزاج أو تطابق كلي مع بعضها البعض.

يتمتع دوستويفسكي بطاقة مذهلة في فن التركيز والإنصات للآخر ولاسيما للعصر الذي عاشه بمختلف أصواته الجهرية والسرية، الباطنية والخارجية، المسموعة والخافتة، القوية والضعيفة، الجاهزة والنامية، الرئيسية والثانوية. كما أن صوت البطل يملك استقلالية استثنائية داخل بنية الرواية «وبهذا استطاع أن ينفصل عن بطله، الذي جسد فكرة مناقضة لفكره الإنساني الذي يقوم على المحبة والتضحية، لذلك استطاع البطل أن يجسد لنا الصراع بين ما يؤمن به من أفكار وما يؤمن به المؤلف، من هنا أبدع دوستويفسكي تنوعا في الأصوات، ولم نعد نسمع صوتا واحدا هو صوت المؤلف، إذ برز البطل عبر صوته الخاص»².

و«قد سمع دوستويفسكي أصوات العصر الضخمة والمسيطر والمعترف بها، وسمع الأصوات التي ما تزال ضعيفة وسمع الأصوات التي لم تظهر بعد وسمع الأصوات التي ما تزال خفية لم يسمع بها أحد غيره»³.

ونلاحظ أن شخوص دوستويفسكي - من خلال معظم أعماله الروائية - أنها تعيش في جدال مستمر وكأنه «داخل كل صوت استطاع - دوستويفسكي - أن يسمع شخصين،

1- ميخائيل باختين، "شعرية دوستويفسكي"، ص 27.

2- ماجدة حمود، المرجع السابق، ص 81.

3- ميخائيل باختين، المرجع السابق "شعرية دوستويفسكي"، ص 128.

صوتين متجادلين...»¹. وفي هذا الإطار أجد سؤالاً يطرح نفسه وبقوة ومفاده: ماهي الأسباب وراء تعددية الأصوات عند دوستوفسكي؟

يبرز ويوضح الناقد "جلجاردث" الأسباب التاريخية والاجتماعية لتعددية الأصوات عند دوستوفسكي «وهي باختصار النزعة التناقضية الحادة التي سادت عصر دوستوفسكي، عصر الرأسمالية الفنية، والنزعة التناقضية وازدواجية الشخصية الاجتماعية لدوستوفسكي نفسه وتردده بين الاشتراكية والعقيدة الدينية. ويذكر باختين هو الآخر الانشطار الداخلي في وعي دوستوفسكي وانشطار المجتمع الرأسمالي الروسي»².

ومن ناحية أخرى يؤكد الناقد لوناجرسكي (على موضوع الحرية الخاص بالأصوات التي ترجع أساساً إلى أمرين اثنين:

- ضآلة سلطة دوستوفسكي على النفوس التي أثارها.

- التعبير عن نزعة الشك في عصره)³.

أما فيما يتعلق بالناقد ("ق. كيربوتين" فقد اهتم بالمساواة التامة للناس الذين يعانون ويتعاشون في وقت واحد في عالم رواية دوستوفسكي)⁴.

لقد قدم دوستوفسكي أصواته تلك بطريقة غير منفصلة «بل جنباً إلى جنب مع وصف أشكال المعاناة السيكولوجية لفرديات عديدة أخرى. وفي نفس الاتجاه يؤكد شوفسكي

1- المرجع نفسه، ص 44.

2- المرجع نفسه، ص 51.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على (أن تعدد الأصوات يجسد بشكل دقيق وبصورة واضحة الجدل الإيديولوجي وهو جدال يتسم بتخلل كل أحداثه حياة الكاتب وبتنظيمه شكل أعماله ومضمونها)¹.

ولعل أهم ميزات وخصائص تعددية الأصوات عند دوستوفسكي (كشفها عن تنوع الحياة وتعدّد المعاناة البشرية في حوار كبير بين شخصيات متعارضة للعالم وهروبها من الإكراهات الإيديولوجية للمؤلف)².

وبهذا سنتمكن روايات دوستوفسكي البوليفونية المتعددة الأصوات- من خلق شخصياتها المستقلة بذاتها، كما ستحافظ على هوياتها المتميزة فيما بينها بعدم التمازج فضلا على عدم الانتهاء. إضافة إلى هذا سعت إلى تبني كل الرؤى والتخمينات والتصورات والأصوات بشكل متساو ومتكافئ بمنأى عن تعبير المؤلف بالنيابة عن البطل*. أما في حال وقوع خلط بينهما - المؤلف والبطل- فإن الرواية في هذه الحالة «ستقلب إلى صورة مذكرات شخصية، ومن ثم تصبح ذات طابع مونولوجي»³.

كما أن روايات دوستوفسكي (تحتوي على حشد من الأصوات: صوت السارد وصوت المؤلف يتقاطعان أو يتنافران أو يشغل كل واحد منهما بنبرته الخاصة الآخر، وأصوات

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

2- ينظر: غسان السيد وآخرون، "اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة" كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، 2004-2005، ص 226.

*- أما العلاقة القائمة في الرواية المونولوجية بين الكاتب والشخصية فهي علاقة تحكم وسيطرة، حيث يفكر البطل ويتحرك في الحدود التي يسطرها له الكاتب، كما تعمل الرواية المونولوجية على إبراز إيديولوجية واحدة مهيمنة وتفقد الشخصيات بذلك هوياتها. ينظر: عبد المجيد الحسيب، "حوارية الفن الروائي"، ص 31.

3- ميخائيل باختين، "شعرية دوستوفسكي"، ص 128، نقلا عن: عبد المجيد الحسيب، "حوارية الفن الروائي"، ص 23.

الشخصيات التي تتأى أو تقترب، تتماهى أو تختلف مع صوتي السارد أو المؤلف، كل شخصية أدبية من شخصيات دوستويفسكي ليس للأبطال الآخرين بل للكاتب نفسه)¹.

وقد وصف دوستويفسكي في روايته حالة أناس منفصلين عنه «لا يمكن اختزالهم داخل حقيقة وحيدة أي حقيقته، فالناس مختلفون وهذا يعني أنهم متعددون»². من هنا تكمن بنية الرواية المتعددة الأصوات التي تقوم على عدم التجانس والتمازج سواء إيديولوجيا أو طباقيا.

الرواية لدى دوستويفسكي «ميدان لصراع أصوات الآخرين التي تتولى بنفسها العرض مستغنية عن السارد ذي المنظور الأحادي العالم بكل شيء، المسيطر بقبضته الأبوية الصارمة على مختلف مكونات الموقف. لقد أصبح صوت "الشخصية" أبرز من صوت المؤلف الذي أخذ يتوارى في الخلفية، وفقد كثيرا وثوقيته»³.

أما فيما يتعلق برواية "الجريمة والعقاب" فتعتبر قفزة نوعية لدوستويفسكي في مجال الرواية، حيث تعتبر هذه الأخيرة ميدانا لصراع الأفكار وليس فقط الشخصيات وهذا ما سماه باختين "الرواية ذات الأصول المتعددة (1895-1975)"، فهنا تكفي الشخصيات بتجسيد الأفكار، وهناك فكرتان رئيسيتان:

الفكرة الأولى: (وهي الفكرة الروحية المثالية والتي تعني إذا كنا نريد الخلاص فعلينا أن نضحى من أجل الآخرين أن نعطي بلا مقابل وبدون انتظار المقابل، بعبارة أخرى تكون الغاية من أجل الله لا من أجل الجاه. وتجسد هذه الفكرة في هذه الرواية "صونيا" التي

1- ينظر: زهير شليبه، "مikhail باختين ودراسات أخرى عن الرواية"، دار الحوارات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2001، ص 39.

2- أنور المرتجي، "مikhail باختين الناقد الحوارية"، مطبعة أمينة، الرباط، 2009، ص 101.

3- صبري حافظ، "الرواية العربية، إمكانات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي، ج2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص192.

ضحت بذاتها من أجل إخوتها الصغار)¹، وكذلك دونيا التي تدفعها الأوضاع المزرية والقاهرة التي تعيشها عائلتها - لاسيما أخوها راسكولينكوف- إلى التضحية بشبابها وقبول الزواج بلوجين الرجل الأناني.

الفكرة الثانية: «وهي الفكرة المادية العلمية التي تأخذ بمعطيات العلم والعقل، والتي يجسدها هنا راسكولينكوف الذي يؤمن بضرورة القضاء على الظالمين وبناء مجتمع جديد تسوده العدالة والمساواة عن طريق الثورة»².

خلاصة القول «تعتبر رواية دوستويفسكي العظيمة "الجريمة والعقاب" عملا واقعيا رفيع المستوى بروحية تقاليد القرن التاسع عشر ويتضمن عناصر كثيرة اصطلح على تسميتها "دوستويفسكية"، ربما أكثرها إشكالية وإثارة للخلاف مفهوم "تعددية الأصوات polyphonic" أي الرواية دوستويفسكية»³.

وفي هذا السياق «صاغ المصطلح الأنف الذكر الناقد الأدبي ميخائيل باختين في دراسته النقدية "قضايا شعرية دوستويفسكي" (1929). أكد فيها أن فن دوستويفسكي متميز عن سواه بطابع "تعددية الأصوات"، أي بميله للإيحاء بأن صوت المؤلف ليس الأساس المقرر، لكنه بمعنى ما مساوٍ لأصوات باقي شخصيات العمل الفني»⁴. وهنا نشير إلى أن «مسألة عدم "الإحساس" الواضح بحضور المؤلف أو الراوي العليم بكل شيء في "الجريمة والعقاب" هي واحدة من أهم سمات واقعتها»⁵.

1- ينظر: ممدوح أبو الوي "دوستويفسكي.. روايتا"، ص 185.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- تشارلز.أ. موزر، "تاريخ الأدب الروسي"، ص 359.

4- تشارلز.أ. موزر "تاريخ الأدب الروسي"، ص 359.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومما لا جرم فيه هو حقيقة مسألة أن «يدرك القارئ واقعية القصة باستمرار عبر مصفاة وعي راسكولنيكوف، فتعاقب الزمن، وتغير الأماكن، وتعدد الروائح والألوان، وسان بطرسبورغ في شهر تموز/يوليو الحار التي يتحرك فيها راسكولنيكوف - كل ذلك قائم في وعينا بشكل رئيس انطلاقاً من وعيه (أي البطل راسكولنيكوف) له»¹. كما أن وصف راسكولنيكوف الدقيق «عندما يعاني الكوابيس والهذيان، بسبب "الحمى" و"المرض" الناجمين عن الجريمة، ويبدو لنا ذلك كتفاصيل لعالم واقعي»². وعلى هذا النحو تغدو «تعددية الأصوات طريقة محددة لأصالة إنجاز دوستويفسكي، نظراً لأنه من الصعوبة في الغالب التمييز بين صوت واحد وآخر في عمله الفني المتشابك»³.

ومن الجدير بالإشارة في هذا السياق أنه «من الأهمية بنفس القدر ألا ننخدع في تصور أن دوستويفسكي، في وضعه راسكولنيكوف في مثل هذه الأوضاع الواقعية، كان يقوم بشيء آخر غير اتخاذ دور واعتماد طريقة لتوظيف أساليب بيسكولوجية مشابهة لتلك التي استخدمها تولستوي وكتاب واقعيون آخرون، وإن كان هنا بعمق أكبر وتركيز إيديولوجي أعظم. فاستخدامه الدراماتيكي للزمن، من حيث الاستغراق في تحليل الأمور وتقليبها من عدة وجوه، كان أيضاً تجديداً جريئاً في الشكل الروائي»⁴.

وهذا يقودنا إلى القول بأن «بناء رواية "الجريمة والعقاب" يشبه تراجيدياً أثينية محكومة بوحدات الزمان والمكان والحركات الثلاث وبمقتضى عملية "تغير الظروف" ثم "تغير الحالة النفسية"، بالتالي أمر وضعه الكاتب في تصوره كما أكد ذلك الناقد فيتشيسلاف إيفانوف»⁵.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص 359-360.

5- المرجع نفسه، ص 360.

وإن المنتبغ لتدفق وتتابع سيل الأفكار الذهنية لبطل الرواية يجد أن «راسكولينكوف الذي يستعد ويحضر، ثم يرتكب جريمة القتل المخططة في الجزء الأول من الرواية، يخفي فقط " فكرته" وتعليله لما قام به. وعندما تشمل العملية أخت المراهبة أيضا، فإن وحشية الفعل لا يمكن أن تكون غير صادمة. يساهم هذيانه وافتراض أن أمه وأخته "دونيا" وأصدقاءه ومعارفه لا يشكون في أمره في تصاعد التوتر، لكن الاهتمام الرئيس للرواية لا يكمن في "من" فعل الفعل، بل في "ما" سبب الفعل»¹.

وهنا نستطيع القول أن «جريمة راسكولينكوف» تكشف نفسها تدريجيا في أطر إيديولوجية من خلال ضغوط مزدوجة من جانب القاضي "بروفيري بيتروفيتش" ومن جانب ضمير راسكولينكوف نفسه»².

بوجه عام ومباشر «تجمع محفزاته لارتكاب هذا الفعل بين رغبة غيرية مفترضة لتخليص العالم من شر بقتل مراهبة وبين جنون عظمة "تابوليوني" للإثبات عدما على أنه فوق القانون ويستطيع ارتكاب القتل مع التمتع بحصانة. يلامس هذان الحافزان وعيه في إطار علاقته مع كل من سونيا مارميلادوف، الفتاة العاهرة التي تؤمن بالله وتسعى لإيصاله إلى الندم والتوبة، وسفيرديجايلوف الطامع بأخته دونيا الذي يمثل بأكبر شكل مفهوم انعدام الضمير، والإرادة المنفلتة، والذي لا يشعر ببهجة الحياة إلا من خلال شهوانية حسية مفرطة ومدمرة في الغالب»³.

وهكذا يتضح لنا بجلاء التناقض الصارخ بين ظاهر شخصيات الرواية وباطنها، تلك الشخصيات المحيطة براسكولينكوف والمؤثرة عليه تأثيرا بالغا وواضحا «فإذا كانت سونيا تقدم له فرصة إعادة تأهيل أخلاقي من خلال التواضع ونعمة الله الغفور الرحيم، فإن

1- تشارلز. أ. موزر، "تاريخ الأدب الروسي"، الصفحة نفسها.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، ص 360-361.

سفيرديجايلوف يعرض أمامه الخيار الذي ينتظر كل من يسعى بغطرسة ليحل نفسه محل الله. ويجب أن يبقى مثار شك فيما إذا كان راسكولينكوف قد أفلح أم لا عن مثل هذه الغطرسة، حتى في سجنه السيبري»¹.

من هنا يمكن القول بأن "الجريمة والعقاب" هي إحدى أعظم الروايات الواقعية المتصلة بالحياة المدنية كيف لا وهي تجسد الظروف القذرة المحيطة بحياة أفرادها، كما تتم عما ينتج عن ذلك من الانهيارات النفسية والسلوكات المنحرفة عن القيم والمبادئ الأخلاقية الفاضلة. ومما لا شك فيه أن نفس هذه الظروف أو وجود ظروف مشابهة لها في العالم العربي أدى إلى بروز هذا النوع من السرد الروائي للواقع المرير الذي يتخبط في مشاكله أفراد المجتمع، ومن هنا ستكون وجهتي في الفصل التالي دراسة أنموذج للرواية الواقعية في العالم العربي.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لرواية "اللص

والغلاب" لنجيب محفوظ

أولاً: نجيب محفوظ سيرة ومسيرة.

ثانياً: دراسته وأهمّ مصادر إلمامه وثقافته.

ثالثاً: نجيب محفوظ أديباً.

رابعاً: أليات التصوير الواقعي في رواية "اللص

والغلاب".

3- دراسة تحليلية لرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ:

تمهيد:

لم يكن الأديب العربي بمنأى عن مشاكل ومعاناة مجتمعه، فباعتباره واحدا من أفراد المجتمع فإنه لم يتصل من انتمائه، حيث نجده ينقل، يصور ويعبر بكل صدق فني وبكل إبداع ما يتخبط فيه أفراد مجتمعه من هموم وآلام- لاسيما الطبقة الفقيرة منهم- أثقلت كاهلهم. وبهذا فضل الأديب العربي الانتقال من عالم الخيال، عالم الرومانسية إلى عالم الحقيقة الذي تتبناه المدرسة الواقعية.

ومما لا شك فيه أن دور التغيرات الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والثقافية هي التي ساهمت في خلق هذا التغير الجذري والمفاجئ، فقد «تحولت الرواية العربية عن الرومانسية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه التي فرضت نفسها»¹. وفي هذا المقام سأتناول بالدراسة والتمحيص رواية من روايات عملاق الرواية الواقعية "نجيب محفوظ"، وقد وقع اختياري على روايته الموسومة "اللص والكلاب"، لذا سأنتبع حقيقة تنبيه لهذا المنحى في هذه الرواية. وللإشارة «فإن العمارة الروائية التي أشادها محفوظ لا تشكل فقط مؤشرا هاما في دراسة تنامي الرواية العربية، بل إنها أيضا دلالة لا غنى عنها في دراسة التطور الاجتماعي والفكري في مصر الحديثة»².

انطلاقا من ذلك سأحاول الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تطرح نفسها بصورة ملحة، وذلك باعتبارها محطات مهمة وتخدم دراستي بصورة ناجعة وفعالة. فيا ترى: من هو نجيب محفوظ الإنسان والأديب؟ وما موقعه في عالم الرواية العربية؟ ثم ما فحوى روايته "اللص والكلاب"؟ وإلى أي مدى نجح في تبني الواقعية في هذه الرواية عينها؟

1- محمد هادي مرادي، "لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها"، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، ص 112.

2- روبرت. ب. كامبل، "أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية"، ص 89.

1.3 نجيب محفوظ، سيرة ومسيرة:

لقد احتل نجيب محفوظ مكانة سامية في الساحة الأدبية العربية والعالمية على حد سواء (فقد كانت مساهمته في بناء الرواية العربية الجديدة والتميزة مساهمة عظيمة لا يماثلها أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازماً لهذا المناخ، مع تنوع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية)¹.

1.1.3 مولد نجيب محفوظ ونشأته:

نجيب محفوظ أديب مصري «ولد في حي سيدنا الحسين وتحديداً في يوم الاثنين 11 كانون الأول/ ديسمبر من عام 1911»². وهنا نعرج على «سر تسميته بهذا الاسم فيرجع إلى ولادته» فقد كانت عسيرة واستدعى ذلك إحضار أحد أكبر أطباء التوليد في ذلك الوقت وهو "نجيب محفوظ باشا"، فقرر والداه "عبد العزيز السبيلجي والست فاطمة" إطلاق اسم الطبيب القبلي الكبير عرفانا بالجميل³، ولم يستقر هنا «ففي السادسة من عمره انتقل نجيب محفوظ مع أسرته إلى حي العباسية، وهناك تلقى مبادئ تعليمه في الكتاب»⁴.

1- ينظر: محمد هادي مراد، "لوحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها"، ص 108. نقلا عن: عبد الرحمن منيف، "الكاتب والمنفى"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص 25.
* - وذلك خلال الأزمة الاقتصادية التي مرت بالعالم، وقبيل قيام الحرب العالمية الأولى. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جبلي: طه حسين ونجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 96.
2- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ"، الأنيس للنشر والطباعة، وهران- الجزائر، ط 1، 1434هـ/2013م، ص 13.
3- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية "أولاد حارتنا"، مجلة فصلية محكمة "إضاءات نقدية"، الوحدة الدولية بجامعة فردوسي في مشهد، إيران العدد 13، آذار 2014، ص 127، نقلا عن: محمد سلماوي، "نجيب محفوظ المحطة الأخيرة"، دار الشروق، القاهرة، ط 2، 2007، ص 75.
4- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 96.

أما عن والديه فقد «كان والده عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا (1870-1937م) موظفا صغيرا ثم تحول إلى تاجر»¹، وعرف عنه بأنه «كان مثقفا ثقافة كلاسيكية متوسطة وينتمي سياسيا إلى حزب الوفد وقد أثر انتماءه على الكاتب وأبطال بعض رواياته لأن نجيب محفوظ كان متعاطفا مع الجناح اليساري في حزب الوفد»². وعرف بمجموعة من السمات تشير إلى انضباطه «ولعل أكثر ما ميزه هو الالتزام والتنظيم، حيث يعود إلى البيت كل يوم مع انتهاء العمل ويظل جالسا في مقعده، ويمضي وقته بين الصلاة وقراءة القرآن والجلوس* في صمت»³.

أما والدته «فكانت سيدة أمية لا تكتب ولا تقرأ، ومع ذلك كان يعتبرها مخزنا للثقافة الشعبية»⁴، إضافة إلى ذلك «كانت سيدة متدينة متحررة إلى حد ما وكانت تصحبه معها دائما في زياراتها إلى الأهل والجيران، وهكذا رأى كثيرا من مناطق القاهرة»⁵.

وهنا تشير إلى الشيء الذي لفت انتباه نجيب محفوظ والذي يكمن في «أن والدته كانت أيضا دائمة التردد على المتحف المصري وتحب قضاء معظم الوقت في حجرة الموميאות، ولم يكن نجيب يعرف السبب ولا يجد تفسيراً لذلك فحبها للحسين والآثار الإسلامية كان ينبغي أن يجعلها تنفر من تماثيل الفراعنة، ثم إنها بالحماسة نفسها تذهب لزيارة الآثار القبطية خصوصا دير مار جرجس وتأخذ المسألة على أنها نوع من البركة.

1- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 17.

2- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية 'أولاد حارتنا'"، ص 127.

*- كانت له قدرة عجيبة على الجلوس في حالة صمت تام لساعات طويلة. وبعد أن يتناول طعام العشاء ينام. ولم يكن من هواة القراءة، فالكتاب الوحيد الذي قرأه بعد القرآن الكريم هو "حديث عيسى بن هشام" لأن مؤلفه محمد المويلحي كان صديقا له ويسكن في المنطقة نفسها. (رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 18).

3- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 17-18.

4- المرجع نفسه، ص 14.

5- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي..."، ص 127.

والحقيقة أن الفتى تأثر بهذا التسامح لأن الشعب المصري لم يعرف التعصب وهذا هو روح الإسلام»¹.

لقد عاش نجيب محفوظ في عائلة تقليدية، محافظة «فترعرع أديبنا نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا وسط أسرة بسيطة وكان أصغر إخوته الستة، تفصل بينه وبين من يكبره مباشرة عشر سنوات، ومن ثم فقد كانت علاقته بهم تجمع بين الأخوة والأبوة والأمومة»². ويكبر أديبنا في جو من الدفء الأسري «لكن سرعان ما أصبح وكأنه وحيد أبويه فبالرغم من أن له شقيقين وأربع أخوات إلا أنهم كلهم تركوا المنزل بعد أن تزوجوا سواء منهم الرجال أم النساء»³.

2.1.3 زواجه وأبوته ووفاته:

قرّر أديبنا أن يتم نصف دينه لما بلغ الثالثة والأربعين سنة، إذ «تزوج نجيب محفوظ في سنة 1954 من السيدة "عطية الله"، كان صديقا لأسرتها، مما أتاح لكل منها أن يتعرف إلى الآخر. وعندما طلب الاقتران بها وافقت أسرتها التي كانت تعرفه جيدا، وتمّ عقد القران في أيام قليلة. وقد أثمر زواجهما أم كلثوم وفاطمة...»⁴، وهنا نلاحظ تأثره بسيرة الرسول □ إذ سمّى ابنتيه بهذين الاسمين تيمنًا بابنتي الرسول - عليه أفضل صلاة وأزكى سلام -.

وتشاء الأقدار أن تنتهي مسيرة أديبنا مع اللغة والأدب عن عمر يناهز الخامسة والتسعين عاما «فقد توفي نجيب محفوظ في الثامنة وخمس دقائق من صباح الأربعاء 30 أغسطس 2006 في مستشفى الشرطة بحي العجوزة وسط القاهرة، وذكر مركز طبي أن نجيب محفوظ توفي في وحدة العناية المركزة جراء قرحة نازفة بعدما أصيب بهبوط مفاجئ

1- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 14.

2- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مكتبة مصر، مصر، د.ت، مقدمة محمد جبريل، ص 3-4.

3- رحاب عكاوي، المرجع السابق، ص 16.

4- نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 5.

في ضغط الدم وفشل كلوي. وكان الروائي قد أدخل في يوليو 2005 المستشفى نفسه إثر سقوطه في الشارع وإصابته بجرح غائر في الرأس تطلب جراحة فورية. وظل نجيب محفوظ حتى أيامه الأخيرة حريصا على برنامجه اليومي في الالتقاء بأصدقائه في بعض فنادق القاهرة، حيث كانوا يقرأون له عناوين الأخبار ويستمعون إلى تعليقاته على الأحداث»¹.

2.3 دراسته وأهم مصادر إلهامه وثقافته:

كان والد نجيب محفوظ حريصا على تعليم وتنقيف أبنائه، فقد «اهتم أبو نجيب بتعليم أبنائه، فبالنسبة إلى البنات فقد أتاح لهن قدرا من التعليم يعتبر معقولا في ذلك القرن - أوائل القرن العشرين - أما بالنسبة إلى الأولاد فقد اهتم بتعليمهم حتى النهاية، وكانت غاية أمله أن يلتحقوا بسلك القضاء أو الطب»².

وقد تباينت شخصية وحيات نجيب محفوظ بين من مرحلة الطفولة ومرحلة الابتدائية «فقد تغيرت حاله منذ المرحلة الابتدائية*، فأحب الدراسة وشعر بالمسؤولية. وكان دائما من الأوائل ويحصل على نتائج جيدة. وهذا التفوق كان مصدر سعادة لوالده*. وطوال دراسته الابتدائية والثانوية كانت علاقته بوالده طيبة جدا. وعندما وصل نجيب إلى الشهادة العليا وكان اسمها "البكالوريا"، كان أمل والده أن يلتحق بكلية الحقوق أو الطب ليكون وكيل نيابة

1- يانورتي نوريدا زوسماينتي، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ- دراسة تحليلية بنائية"، بحث مقدم للحصول على الدرجة الجامعية الأولى، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، 1428هـ/2008م، ص 20-21.

2- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 19.

*- في هذه الفترة شهد أحداث ثورة سنة 1919، وكان زملاؤه بالمدرسة يتفاوتون سنا حيث كان شرط تحديد العمر في القبول غير متوفر، وخرجت المدرسة في مظاهرة مع بعض المدارس الأخرى، وفي المظاهرة رأى - لأول مرة- الرصاص يجرح و يصرع الأبرياء، كما شاهد محاولة قتل (حكمدار البوليس الانجليزي"راسل باشا") في المدرسة. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 97.

*- لهذا بدأ يدلله ويزيد في مصروفه وفي الهدايا التي يقدمها له، حتى ظن كثيرون من أصحابه أنه من أسرة ثرية. (رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 19).

أو طبيبا، فهاتان الوظيفتان في رأيه هما أحسن وظيفة في مصر. ولذلك أصيب بصدمة عندما أخبره نجيب بأنه ينوي الالتحاق بقسم الفلسفة بكلية الآداب»¹.

أما عن أهم منابع تكوين شخصيته الأدبية فيمكن حصرها فيما يلي:

■ المنابع الأدبية العربية:

«في سني الدراسة الابتدائية قرأ نجيب محفوظ لكبار الأدباء في ذلك الوقت وحاول تقليد أساليبهم، كما أشار إلى قراءته في الأدب العربي القديم للجاحظ²، وأبي علي القالي³ وابن عبد ربه⁴، كما قرأ شعر المعري⁵ والمتنبي⁶ وابن الرومي⁷، أما الأدب العربي الحديث فيبهره في البداية مصطفى لطفى المنفلوطي¹ وحاول تقليد أسلوبه في "النظرات"

1- المرجع نفسه، ص 19.

2- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: كبير أئمة الأدب ورئيس لفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته في البصرة عام (163هـ-780م/255هـ-869م)، قتلتها مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة منها: الحيوان، البيان والتبيين، سحر البيان، التاج، البخلاء وغيرها. ينظر: الزركلي "الأعلام"، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ص 74.

3- أبو علي إسماعيل بن القاسم: أحفظ أهل زمانه في اللغة والشعر والأدب. ولد عام 288هـ-901م، وتوفي عام 356هـ-967. له كتب شهيرة وتصانيف منها: "البارع"، وهو من أوسع كتب اللغة. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 321/1-322.

4- أحمد بن محمد بن عبد ربه: الأديب الإمام صاحب "العقد الفريد". من أهل قرطبة، ولد عام 246هـ-860م وتوفي عام 328هـ-940م. كان شاعرا مذكورا فغلب عليه الاشتغال بأخبار الأدب وجمعها. له شعر كثير منه ما أسماه "المحسسات"، وهي قصائد ومقاطع في المواعظ والزهد ونقض بها كل ما قاله في صباه من الغزل والنسيب. كانت له في عصره شهرة ذائعة. ينظر: خير الدين الزركلي "الأعلام"، 207/1.

5- أبو العلاء المعري أحمد بن عبد الله بن سليمان: شاعر فيلسوف. ولد عام 363هـ-973م وتوفي عام 449هـ/1057م في معرة النعمان. أصيب بالجذري صغيرا فعمي في السنة الرابعة من عمره، قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. ينتمي إله بيت علم كبير في بلده. شعره ديوان حكمته، وفلسفته ثلاثة أقسام: لزوميات- وسقط الزند - وضوء السقط. وقد ترجم كثير من شعره إلى غير العربية. وله عدة كتب. ينظر: خير الدين الزركلي "الأعلام"، 157/1.

6- أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي: الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي. ولد عام 303هـ-915م وتوفي سنة 354هـ-965م. له الأمثال السائرة و الحكم البالغة والمعاني المبتكرة. يعده بعض علماء الأدب أشعر الإسلاميين. د. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 115/1.

7- ابن الرومي علي بن العباس بن جريج الرومي: شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي. ولد عام 221هـ-836م، ونشأ ببغداد ومات فيها مسموما عام 283هـ-896م. دس له السم وزير المعتضد، وكان ابن الرومي قد هجاه. قيل بأنه لا يمدح أحدا من

و"العبرات"، وحاول أيضا كتابة قصة حياته على مثال "الأيام" لطفه حسين² وأسمائها "الأعوام"³.

حيث يقول على مرحلة طه حسين بأنها مرحلة اليقظة* وعرفت مجموعة من الأدباء قرأ نجيب محفوظ أعمالهم أمثال: العقاد⁴ وسلامة موسى⁵ والمازني⁶ وهيكل⁷ وتيمور¹ والحكيم² ويحيى حقي³ «⁴.

رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه ولذلك قلبت فائدتهن قول الشعر وتحاماه الرؤساء وكان سببا لوفاته. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 297/4.

1- مصطفى لطفى المنفلوطي: أديب مصري ولد في منفلوط عام 1289هـ-1872م، وتوفي عام 1343هـ-1924م، من أسرة مشهورة بالتقوى والعلم، نابغة في الإنشاء والأدب. انفرد بأسلوب نقي في مقالاته وكتبه. وله شعر جيد فيه رقة وعذوبة. من بين كتبه ما هو مترجم عن الفرنسية، مثل: ماجدولين، في سبيل التاج. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 239/3-240.

2- طه حسين: أديب وكاتب مصري. ولد عام 1307هـ-1889م، ومات سنة 1393هـ-1973م، تخرج من الجامعة المصرية ثم درس بجامعة السوربون في باريس، وعاد وقد حمل معه مناهج غربية ليبيها للناس، ألف العديد من الكتب أشهرها: "مستقبل الثقافة في مصر"، "في الشعر الجاهلي"، "على هامش السيرة"، وقد ترجمت العديد من كتبه إلى عدة لغات. ينظر: خير الدين الزركلي "الأعلام"، 231/3-232.

3- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ"، ص 33.

*- ويسمى هذه المرحلة أيضا بمرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية والتنبه إلى الأدب العالمي، والنظر إلى الأدب الغربي (الكلاسيكي) نظرة جديدة. (ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 99.

4- عباس محمود العقاد: شاعر وكاتب، ولد بأسوان عام 1889 لأسرة مصرية متوسطة، توفي عام 1964، تنقل في مختلف المدارس بعد الكتاب، وكان يلفت المعلمين بذكائه ومواهبه الأدبية.. له العديد من الدواوين الشعرية والتراحم والسير. استوعب في شعره الفكر الغربي، وأشاد بالمصريين القدماء وأثار الفراعنة وبحضارتهم القديمة. ينظر: أحمد قبش، "تاريخ الشعر العربي الحديث"، ص 227-228.

5- سلامة موسى: كاتب مصري نصراني، ولد عام 1304هـ-1887م، رحل في العشرين من عمره إلى باريس ولندن، ثم عاد وقد ازداد تأثره بالعقائد الغربية المنحرفة، ودعا إلى الفكر الوضعي المادي والاشتراكية، أسس مجلة المستقبل، ورأس تحرير مجلة الهلال، وترأس المجلة الجديدة، وألف العديد من الكتب المقالية التي تعرض أفكاره المادية. ينظر: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، 2/ 1279.

6- إبراهيم عبد القادر المازني: أديب مجدد من كبار الكتاب من المنوفية بمصر - مولده عام 1308هـ-1890م، ووفاته عام 1368هـ-1949م بالقاهرة. ومأ المجلات الشهرية والأسبوعية المصرية بمقالاته التي تتناول نقائص المجتمع ونفده. شارك العقاد في كتاب "الديوان" الذي حمل لواء الدعوة إلى المذهب الجديد، وكتب العديد من المقالات التي تؤدي إلى هذا المذهب وتهاجم التقليدين. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 72/1.

7- محمد حسين هيكل: حقوقي مصري وكاتب سياسي وأديب كبير أسس (السياسة) الأسبوعية 1962م التي كانت من مجلات التجديد في الأدب الحديث وتقلد عدة مناصب وزارية. يعد من دعاة التنوير والتجديد. دعا إلى الأدب القومي بقوة وإيمان. ينظر: محمد الكتاني، "الصراع بين القديم والجديد"، 2/1283.

■ المنابع الأدبية العالمية:

مثلما تشبع نجيب محفوظ بالثقافة العربية والأدب العربي، كذلك كان نهمة شديدا لتذوق الأدب العالمي والتعرف على خصوصياته، إذ «تبدأ صلة نجيب محفوظ بالأدب العالمي منذ الروايات التاريخية- رادوييس، عبث الأقدار، كفاح طيبة- وما ترجم بالأهرام وجمع في كتب كل من الأدباء: بولي كين، وتشارلز جارفيس وغيرهما ثم يفرغ من دراسته الجامعية سنة 1934 ليأخذ في زيادة الاطلاع على الآداب العالمية، ومنذ عام 1936 يشرع في قراءة الأدب الحديث والطبيعي والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند كافكا Kafka Franz⁵ والواقعية النفسية عند جويس Joyce James⁶ وإلغاء الزمن عند مارسال بروس

- 1- محمود تيمور: كاتب قصص مصري. ولد عام 131هـ-1894م، وتوفي عام 1393هـ-1973م، تعلم بالمدارس المصرية، وسافر للاستشفاء بسويسرا، فأتيح له دراسة الأدبين الفرنسي والروسي. بدأ كتابة القصة بالعامية ثم الفصحى، وهو إلى جانب القصة يكتب المسرحية وترجم الكثير منها إلى اللغات: الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية والروسية والصينية والإسبانية، نقل إلى القاهرة ودفن بها بعد أن مات بسويسرا. ينظر: خير الدين الزركلي، "الأعلام"، 7/ 165.
 - 2- توفيق الحكيم: أديب مصري ولد عام 1315هـ-1998م. درس الحقوق ثم ارتحل إلى باريس لدراسة القانون. وعاد وقد تأثر فكره بأفكار غربية دعا إليها، نشأ عنه اصطدام مع الأزهر الذي رد عليه من قبل مفكرين وعلماء. يرى أن تحكيم شرع الله عودة إلى العصر الجاهلي، وأن التقدم لا يحصل إلا باحتذاء طريقة الغرب ونهج أفكارهم... ينظر: عبد العظيم المطعني، "الحكيم في حديثه عن الله ومدرسة المتمردين على الشريعة، دار الكتاب الإسلامي، مصر، 1403هـ، ص101.
 - 3- يحيى حقي: أديب وقاص مصري، ولد بالقاهرة عام 1322هـ-1905م وتوفي سنة 1413هـ-1992م عين رئيسا لتحرير مجلة المصرية حتى عام 1970م، اختير عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1962، وجائزة الملك فيصل في الأدب العربي سنة 1410هـ-1990م. ينظر: أحمد العلونة، "ذيل الأعلام"، دار المنارة، جدة، ط1، 1418هـ-1998م، ص226.
 - 4- يوسف نوفل "الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 99.
 - 5- فرانز كافكا: كاتب تشيكي أبصر النور فيمدينة براغ عام 1924. منحدر من البورجوازية التجارية اليهودية، نبذ التقاليد اليهودية بادئ الأمر ثم عاد ودرس التوراة واللغة العبرية مع ميل إلى الحركة الصهيونية في العالم، عاشر المفكرين الاشتراكيين وقرأ الكتاب الروس، له عدة مؤلفات.
 - 6- جيمس جويس: روائي إيرلندي ولد سنة 1882 في مدينة دبلن من عائلة كاثوليكية. أنهى دراسته الجامعية في جامعة دبلن، تخصص في اللغات وعمل عدة أعمال درس الطب وفكر في إصدار صحيفة يومية إيرلندية، وافتتح صالة سينما في دبلن، واستقل بالمرح في زوريخ في سويسرا. أصدر عام 1914 مجموعة قصصية بعنوان "الدبلنيون" وأصدر أيضا مسرحية "المهاجرون". توفي سنة 1941 في زوريخ بسويسرا. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص176.
- *- قرأ له "يوليسيس" وهي في ثمانمائة صفحة وشرحتها لستيوارث جيلبرت في ثمانمائة صفحة أيضا. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.

1 Proust Marcel . وقد نظر لإنتاج المتأخرين على أنه خلاصة ما وصل إليه سابقهم فاكتفى بقراءة إنتاج التلامذة ولم يقرأ للقمم، قرأ لجولسورثي، وهكسلي، وقرأ لفلوبير، وستاندال، وأناتول فرانس² France Anatole، وموريك Mauriac François³ ثم سارتر Sartre Jean-⁴ Paul وكامو⁵، كما قرأ في الأدب الروسي لتولستوي Tolstoi. L. N⁶ "الحرب والسلام"، ولدوستويفسكي "الجريمة والعقاب" و"الإخوة كارامزوف" إضافة إلى كل من تورجنيف⁷ Tourgueniev Ivan. S⁸ ومكسيم غوركي Gorki Maksim⁹ وفي القصة القصيرة

- 1- مارسال بروست: روائي فرنسي ولد سنة 1871م في مدينة باريس، أدخل على الرواية أسلوب التحليل الذي يشبه أسلوب فرويد. توفي في باريس عام 1922. ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 96.
- 2- أناتول فرانس: كاتب فرنسي ولد في مدينة باريس عام 1844 وتوفي في مدينة سان سير عام 1924. منح جائزة نوبل للآداب عام 1921. ينظر: موريك حنا شريل "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 301.
- 3- موريك فرانسوا: كاتب فرنسي أبصر النور في مدينة بوردو عام 1885 وتوفي في مدينة باريس عام 1970، تربي تربية مسيحية ضمن عائلة تقليدية. بدأ حياته الأدبية باكرا فكانت مؤلفاته على النحو التالي: بداية حياة (1932)، الإنسان الفتي (1926)، الريف (1926)، كتابات ودية... ومن رواياته أيضا "حياة يسوع" (1936)، وأخيرا "دفتر المذكرات (1958-1961). منح جائزة نوبل للآداب عام 1952. ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 424.
- 4- جان بول سارتر: كاتب، فيلسوف وروائي فرنسي، ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 235-236.
- 5- يوسف نوفل "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.
- 6- الكونت ليو نيكولايفتش تولستوي: روائي روسي ولد عام 1828 منحدر من عائلة شريفة. ترك الجيش وتزوج وكتب "سعادة العائلة (1862) ورزق 13 ولدا وبدأ بكتابة رائعته "الحرب والسلام" التي انتهت عام 1869 فنالت إعجاب العالم ولا تزال. وما بين عام 1873 و 1877 حضر رائعته "أنا كارنينا" التي أعجب بها العالم أجمع ولا يزال. كما كتب عدة مسرحيات. ومات بمرض ذات الرئة في محطة للسكة الحديدية محاطا ببعض الفلاحين. ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 168-169.
- 7- إيفان تورجنيف: روائي روسي، أبصر النور في مدينة أورل عام 1818، نشر أول شعر له بعنوان "باراشا" عام (1843). بعدما استقال من الوظيفة العامة كي يصبح كاتباً. وما لبث أن ترك الشعر ليؤلف مسرحيات ثم اتجه نحو وضع القصص والروايات فأصدر "الحب الأول" و"آسيا" و"أعاصير الربيع" و"آباء وأبناء". يعتبر أكثر الكتاب الواقعيين الروس، عام 1852 أكره على الإقامة الجبرية في منزله بأمر من الحكومة نظرا لعواطفه الثائرة. زار أوروبا فأعجب به الفرنسيون بقدر ما كرهه تولستوي ودوستويفسكي. عام 1880 زار روسيا فأحسنوا وفادته واستقبلوه استقبالا حماسيا، لكنه عاد إلى فرنسا وتوفي في يوجيفال بالقرب من باريس عام 1883. ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 165.
- 8- مكسيم غوركي: روائي روسي، أشهر مؤلفاته "حياتي" و"المشردون" و"الأم". توفي سنة 1936. ينظر: موريك حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 290.
- 9- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.

أحب تشيخوف¹ Tchekhov Anton وموباسان² Maupassant ومن التيارات الحديثة فكما
 أشرنا أحب مارسال بروسست* وكافكا³ كما قرأ روائع الأدب الإنجليزي لدى
 شكسبير⁴ Shakespeare William، ويلز⁵ Wells Herbert George، وبرناردشو⁶. وفي هذا
 الصدد يقول نجيب محفوظ عن المسرح والشعر: (لا يوجد من هزني الهزة القيمة سوى
 صمويل بيكيت في مسرحيته" في انتظار جودو" وفي الشعر لم يسحرني بعد شكسبير سوى
 طاغور وحافظ الشيرازي)⁷. إضافة إلى ماسبق «استعان نجيب محفوظ بكتب تاريخ الأدب
 العالمي مثل كتاب درنيكووت⁸ Drink water john⁹».

-
- 1- أنطون تشيخوف: قصصي وكاتب مسرحي روسي، ولد عام 1860 وتوفي عام 1904م. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 162-163.
- 2- غي دو موباسان: كاتب قصصي فرنسي ولد عام 1850م. عرف أدبه بالواقعية، وصوّر المجتمع بأمانة فارتاد الأماكن المشبوهة، لذا انغمس في الفساد وأصابه ما أصابه. توفي عام 1893م. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 420-421.
- *- قرأ له "البحث عن الزمن الضائع" وهي في ثمانية أجزاء. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.
- 3- نجيب محفوظ، "أتحدث إليكم"، دار العودة، بيروت، 1977، ص 94.
- 4- ويليام شكسبير: شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي ولد سنة 1564، قام بتأليف أعمال مسرحية كثيرة إضافة إلى كمية من الأشعار، ومن أهم مسرحياته: هاملت، ماكبث، ريتشارد الثالث يوليوس قيصر، تاجر البندقية... ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 275-276.
- 5- جورج هيرت ويلز: صحفي وروائي إنجليزي، له مؤلفات قيمة. أهمها: "الزيارة الرائعة"، "آلة استكشاف الزمن"، جزيرة الدكتور مورو، الإنسان غير المرئي، حرب العوالم، أول أناس على القمر، سيرة حياته... توفي في لندن سنة 1946. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 457-458.
- 6- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.
- 7- ينظر: نجيب محفوظ، "أتحدث إليكم"، ص 94-95.
- 8- جون درانكووتر: شاعر إنجليزي ولد عام 1882، وتوفي في كيلورن قرب لندن عام 1938. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 187.
- 9- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 100.

■ المنابع الفلسفية:

أحب نجيب محفوظ الفلسفة وشغف بها منذ اشتداد عوده، فقد «أتجه نجيب محفوظ في مرحلة التخصص في أول الأمر إلى الفلسفة فدخل الجامعة المصرية عام 1930، وقد أشار محفوظ إلى العوامل التي دفعته إلى دراسة الفلسفة قائلاً: "بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر وغيرهما وبدأت قراءاتي تتعمق تركت في أعماقي الأسئلة الفلسفية... وخيل إلي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة. خيل إلي أنني سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان"¹.

وبناء على ما سبق ذكره نجد أن «قراءات نجيب محفوظ قد تركزت خلال المرحلة الجامعية في أغلبها على النواحي الفلسفية، ولاقتناعه العقلي الشديد بالاتجاه الفلسفي بدأ ينشر مقالاته الفلسفية والفكرية بدءاً من أكتوبر 1930م حتى تخرج عام 1934م، ثم سجل بعد التخرج موضوعاً للماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرزاق عن التصوف في الفلسفة الإسلامية ثم إذا بموهبته الأدبية الكبيرة تسارعه كي تحتل الصدارة»².

■ المنابع الفنية:

تنوعت مشارب ثقافة نجيب محفوظ وقد «أشار نجيب محفوظ إلى أهم المنابع التي ساهمت في بلورة شخصيته الروائية مبرزاً أنه كان مولوعاً بالقصص البوليسية*، ومن ناحية أخرى أحب- وهو صبي- أفلام المغامرات، وأخذ يتردد على سينما "أولمبيا" لمشاهدة هذه

1- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية "أولاد حارتنا"، ص128.

2- المرجع نفسه، ص 128-129.

*- تكونت ثقافة نجيب محفوظ في قراءاته الأولى بقراءة قصة بوليسية استعارها من صديق طفولته في المدرسة الابتدائية واطلع على الأدب العالمي من خلال كتاب يتناول تاريخ الأدب منذ عصر الإغريق حتى عام 1930م عنوانه "درنك ووتر" وقد أرشده هذا الكتاب إلى قراءة عدد من المؤلفات الأدبية المختارة لنخبة من كبار الكتاب. ينظر: إبراهيم الشيخ "مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ: تحليل ونقد"، مكتبة الشرق، القاهرة، 1987، ص29.

القصص، ثم يعيد مشاهدتها مرة أخرى عن طريق القراءة، وكان لذلك أثره في اتساع خياله، واهتمامه بما يحيط ببيئته وخاصة ما يدور بأحياء الجمالية، والحسين، والأزهر، والعباسية...»¹.

إضافة إلى ذلك يصرح نجيب محفوظ «أنه درس الفنون المتصلة بالأدب كالفنون التشكيلية، والتصوير والنحت والعمارة وتاريخ الفن العالمي: الفرعوني، والإغريقي، وفن عصر النهضة، والفن الحديث، كما يدرس الموسيقى، كما يقرأ مكتبة شبه علمية، وهي تلك التي يترجمها الدكتور صروف، وإسماعيل مظهر، وسلامة موسى وغيرهم...»².

3.3 نجيب محفوظ أديبا:

لقد كون نجيب محفوظ بفضل مطالعته للكاتب أرضية خصبة مكنته من ولوج عالم الرواية بكل جدارة واستحقاق «فحين اكتملت أدوات القراءة عند نجيب محفوظ أخذ يقرأ بالعربية والانجليزية والفرنسية، وجمع بين التيارات الثقافية المتعاصرة الجامعة بين التراث المحلي والتراث الأجنبي، حيث برزت اتجاهات: الدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، والدكتور منصور فهمي، وسلامة موسى وغيرهم...»³.

وكل الأديباء والناس عامة هناك بداية التألق والنجاح، وقد «كان عام 1936 هو العام الفصل في حياة نجيب محفوظ، ففيه قرر احتراف كتابة القصة بعد أن مر بصراع نفسي رهيب في المفاضلة بين الأدب والفلسفة. لم يحاول أن يشرك أحدا في تفكيره أو يطلعه

1- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 97.

2- المرجع نفسه، ص 100.

3- المرجع نفسه، ص 99.

على ما يختلج في صدره من صراع. ليقدر انتقاء طريق الرواية رغم صعوبته وترك طريق الفلسفة رغم سهولته بالنسبة إليه، حيث كان قد كوّن أساساً متيناً في الدراسات الفلسفية»¹.

وهنا نشير إلى أنه «من أبرز العوامل التي ساعدت على تطور أدب نجيب محفوظ القصصي وعالمه الإبداعي أنه مثال للرجل الدؤوب الذي يعمل وفق خطة رسمها لنفسه منذ البداية ووفق ذهنية تؤمن بقيمة العمل الفني وحاجته إلى الصبر والإخلاص والمثابرة، بل النضال والتحمل إذا لزم الأمر ثم النظام والالتزام، وهما عنصران أساسيان في نجاح الكاتب وتحقيق أهدافه»².

ويرى نجيب محفوظ أن «الأدب له حيل لا حصر لها، فهو فن ماهر، وليس وضعه وضع الفكر المباشر. فالمفكر مباشر يقول كلاماً واضحاً، ولكن الأديب لديه الرمز، ولديه أمور أخرى، يستطيع بواسطتها أن يتحايل فيعبر عن كلمته بشيء من اليسر لا يتاح عادة للمفكر. أما العقبة الأولى فهي فقدان الحرية»³.

1.3.3 أهم آثاره الأدبية:

إن كتابات نجيب محفوظ بحر خضم يعسر علينا الإلمام بكل مكوناته في مبحث واحد، هذا ما يحتم علينا تناول هذا الزخم الهائل من النتاج الأدبي بطريقة مقتضبة مركزين بذلك على تتبع هذه الأعمال من خلال تقسيمها إلى مراحل قطعها الروائي في مضمار رحلته الطويلة مع الرواية والقصة مع التعرّيج على أهم نتاجاته الأدبية الأخرى.

1- ينظر: رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 33.

2- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 337.

3- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مقدمة محمد جبريل، ص 16.

أ- المقالات:

اتسم مشوار نجيب محفوظ الأدبي بتنوع الأنشطة الأدبية وتعدد مجالاتها، إذ «اتجه في أول عهده إلى كتابة المقال، ودارت موضوعاته في إطار فلسفي، وكانت أولى مقالاته المنشورة بعنوان: تطور الظواهر الاجتماعية ثم: ما معنى الفلسفة؟ وفلسفة برجسون، الإدراك والحواس، احتضار معتقدات وتولد معتقدات، البراجماتية أو الفلسفة العملية، السيكولوجية: اتجاهاتها وطرقها القديمة والحديثة وغيرها...»¹، وللإشارة فقد «التقى نجيب محفوظ في بداية حياته ب "سلامة موسى" فساعدته على نشر مقالاته الفلسفية»².

وحاول نجيب محفوظ تنمية قدراته الكتابية وصقل موهبته الصحفية «فكتب مقالات في عدد كبير من المجالات منها: المجلة الجديدة الشهرية، مجلة المعرفة الشهرية، مجلة الثقافة الأسبوعية، المجلة الجديدة الأسبوعية، ومجلة الأيام، وأنهى مقالاته عام 1945 بثلاث مقالات عن التصوير الفني في القرآن الكريم»³.

ب- الشعر:

لم يترك أدينا مجالاً أدبياً إلا وطرق بابيه وحاول النهل من رحيقه، وكان الشعر فرعاً من الفروع العديدة التي شملها بعنايته وأولاًها اهتمامه، ففي «حوالي عام 1925، 1926 جرب نجيب محفوظ كتابة الشعر المتحرر من الوزن والقافية ودار حول الحب»⁴. لكن للأسف ضاع الكثير منه لعدم جمعه في ديوان شعري.

1- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 101-102.
 2- عاتكة منجحي، "سيميائية العنوان في "خمارة القط الأسود- مجموعة قصصية لنجيب محفوظ-"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015م، ص 74.
 3- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية 'أولاد حارتنا'"، ص 130.
 4- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 97.

ت - الرواية:

(1) المرحلة التاريخية الرومانسية:

لقد حظيت الرواية بنصيب «استهل نجيب محفوظ كتاباته القصصية بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والحروب»¹ ، وقد اهتم نجيب بهذا الاتجاه لسبب وجيه يتمثل في كونه «قد انساق إلى التاريخ الفرعوني يستمد منه مادته بدافع من قراءاته واهتماماته بتاريخ "مصر" والدليل على ذلك «ترجمته لكتاب "مصر القديمة" الذي نشره في وقت مبكر عام 1931. وليس من شك في أنه استفاد من هذا الكتاب في رواياته الفرعونية الثلاث»² وهذا «على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ بلاده»³.

▪ عبث الأقدار: «صدرت سنة 1939، وقد حكى نجيب محفوظ قصة كتابته لهذه الرواية فذكر أنه كان يترجم كتاب "مصر القديمة" مستوحياً نصيحة أستاذه "سلامة موسى" وكان بالكتاب حكاية عن قارئ الغيب الذي تنبأ لخوفو بشيء، ثم لم تكتمل الحكاية نظراً لفقدان ورقة البردي التي كتبت عليها فتخيل تكلمة لها في روايته هذه»⁴.

▪ رادوبيس: أصدرها سنة 1943 «تتحدث هذه الرواية عن فترة قلقة في تاريخ مصر الفرعونية، وتقدم صور كفاح شعب عندما تستباح محرماته، ويهب نائراً لينتقم من ظالمه، وتقدم صورة الفرعون العايب بمقدرات شعبه، ويغيش مع غانية تستأثر بكل أموال البلاد.

1- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية 'أولاد حارتنا'"، ص129.

2- رحاب عكاوي، «أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ»، دار المعرفة الجامعية، ص 346- نقلاً عن: علي شلش، "نجيب محفوظ: الطريق والصدى"، دار الآداب، بيروت، ص 76.

3- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص102.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها ص 102.

ويعد الناقد عبد المحسن طه بدر رواية "رادوبيس" خطوة جادة في الرواية التاريخية عند محفوظ¹.

■ كفاح طيبة: «رواية مثال للمرحلة التاريخية ألفها سنة 1944، وهي غنية بكل ما يجسد هذا التيار، كما أنها آخر الروايات الثلاث التي كتبها نجيب محفوظ...² «وهي تجسد موقفا بطوليا قوميا على يد "أحمس العظيم" الذي استطاع أن يقهر الغزاة الذين استعمروا مصر، وهم من الرعاة...³. وتتسم هذه القصة بكونها ذات أبعاد «وطنية إذ تحمل إلى جانب البطولة معاني الإصرار والعزيمة والفداء والتحدي من أجل الحرية وصيانة الكرامة المصرية»⁴.

(2) المرحلة الواقعية الاجتماعية:

لقد «اعتمدت أعماله في هذه المرحلة على الخوض في الواقع، ورؤية التفاصيل بعين كاشفة، والاقتراب من الحياة اليومية، واتخاذ أسلوب المعالجة البسيطة والمباشرة، والمتسمة بالتركيز الحاد على الجزئيات الخارجية، واتخاذها وسيلة لإضاءة الموقف وكشف كل أبعاده»⁵، ومن أبرز رواياته في هذا المرحلة نذكر:

■ القاهرة الجديدة: «ألفها سنة 1945، وفي "القاهرة الجديدة" رسم محفوظ صورة واقعية للحياة الاجتماعية والسياسية المحلية المتسمة بالفوضى والفساد»⁶.

1- عبد المحسن طه بدر، "نجيب محفوظ الرؤية والأداة"، دار الطباعة للثقافة والنشر، القاهرة، 1978، ص 199.

2- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 346

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص 346-347.

5- المرجع نفسه، ص 348.

6- روبرت ب. كامبل، "أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية"، ص 88.

■ خان الخليلي: صدرت هذه الرواية سنة 1946¹ كما أنها تعد «باكورة أعماله في هذه المرحلة، وفيها ركز الكاتب على التصوير الدقيق لحياة أسرة متوسطة في أثناء الحرب العالمية بطريقة تهتم بإبراز القسمات والملاحم الجزئية والنقاط الواقع بأنامل ورعة والارتفاع بها إلى مستوى الفن»².

■ زقاق المدق* : «رواية صدرت سنة 1947 وتتشابه مع رواية "خان الخليلي" في أنهما يقعان في زمن الحرب العالمية... وعالم "زقاق المدق" هو عالم يصور مجتمعا في زمان ومكان معينين، عالم يدرك عيوبه ويحس بالحاجة الملحة إلى تغييرها... عالم من الناس والأمل، من الحب والكراهية، من الطموح والهزيمة، من الجنون والتعقل، يضطرب بعواطف الناس ومشكلاتهم التي يواجهونها في حياتهم اليومية. وبراعة الكاتب هي في التقاط هذه الصور ووضعها في شبكة من الخيوط متشابكة ومتكاملة»³.

■ السراب: «صدرت رواية السراب سنة 1948»⁴، كما أنها «تهتم إلى جانب اتجاهها إلى الواقع المصري بدراسة نموذج بشري، يدرس حياته ويتتبعها بدقة ليكشف عن تطورها النفسي. إنها قصة شاب عاش في أحضان أمه بعد أن انفصلت عن الزوج السكير، وأوقفت

1- محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة-"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 243.

2- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 349
* - من الجدير بالذكر أن هذه الرواية تعد أسبق رواياته إلى كسب الشهرة الأدبية وتقديمه إلى القراء وصنعت أكثر مما صنعت سابقها التي فازت بجائزة مجمع اللغة العربية. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 103.

3- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 352-353.

4- عاتكة منجحي، "سيمائية العنوان في: خمارة القط الأسود" - مجموعة قصصية لنجيب محفوظ"، ص 75.

حياتها على تربية ولدها، الذي نشأ نشأة يتضح فيها تعلقه بأمه تعلقا لا يبدو سويا، بل كان له تأثير على طبيعته وسلوكه»¹.

■ بداية ونهاية: «رواية صدرت سنة 1950 وتروي هذه الرواية قصة أسرة مصرية، تعكس حياة طبقة فقيرة وتنهض فيها الأم بتربية أولادها ورعايتهم متعرضة لمأس عديدة ومعاناة وكفاح دؤوب. وتبقى حياة الأسرة تتناوبها حالات من الأمل واليأس والتطلع ونكران الواقع، والصدام المتصل بين الممكن والمتاح. وعبثا تحاول الأسرة السعي إلى الطمأنينة والاستقرار والدعة»² «وذلك كله نتيجة تفكك روابطها الأسرية»³.

■ الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية): «انتهى نجيب من كتابة الثلاثية في أبريل 1952 وبدأ بنشرها في عامي: 1956/1957، وتعتبر الثلاثية قمة المرحلة الواقعية الاجتماعية وتتويجا لها»⁴. وفي هذه الثلاثية ينطلق محفوظ في عالم رحب من العلاقات، فيتابع حياة ومعتقدات ومآسي وغراميات أسرة مصرية في الفترة التي تشمل حقبة ما بين الحربين العالميتين ثم فترة الحرب العالمية الثانية. لم تفقد الثلاثية قراءتها بعد تغير الوضع التاريخي- الاجتماعي الذي كتبت فيه أو عنه، ذلك لأنها لا تقدم مجرد نموذج لعائلة برجوازية صغيرة، بمقدار ما تقدم الزمن في حركته وفي آثار هذه الحركة على الشخصيات.

■ حب تحت المطر: «صدرت سنة 1974 وفيها عمد إلى تحليل المجتمع المصري، فتظهر البروليتاريا والبرجوازية الصغيرة والبرجوازية الكبيرة وبقايا الإقطاع»⁵.

1- محمد زكي العشماوي، «أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية»، ص 353.

2- المرجع نفسه، ص 353-354.

3- روبرت.ب. كامبل، «أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية»، ص 88.

4- محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص 355.

5- روبرت.ب. كامبل، المرجع السابق، ص 89.

3) المرحلة الواقعية الرمزية:

اتسمت هذه المرحلة بتوظيف الأحداث الواقعية بأسلوب رمزي غير مباشر يوحي بتبني الرمزية والواقعية في آن واحد، وقد (كان لمواكبة نجيب للحركة الفكرية والقومية في مصر، وما يحيط بها، ومن تفكيره الفلسفي المتأصل ما دفعه إلى الرواية الفنية التي تعالج الواقع المعاصر، وتتناول قضاياها متبعا بذلك المنهج الواقعي الممتزج أحيانا بالرومانسية والرمزية)¹.

▪ اللص والكلاب: صدرت سنة 1961.

▪ السمان والخريف*: «صدرت سنة 1962، وفيها يعتمد على فكرة هجرة طير "السمان" من الأماكن الباردة إلى الأماكن الدافئة، قاصدا إلى معالجة سياسية هي أولى معالجاته السياسية بعد قيام ثورة 1952»².

▪ الشحاذ: (صدرت سنة 1965، يطرح نجيب في هذه الرواية قضية الفن وتأثيره على المجتمع من خلال شخصية "عمر حمزاوي". وتسمية هذه الرواية باسم "الشحاذ" تدل على أنها رواية طلب وبحث عن الحقيقة بعد أن احتاجت النفس إليها وتشعر بفراغه لأن عمر حمزاوي بدأ عمله كشاعر مثالية ثم تحول إلى مناضل ثوري وأخيرا إلى بورجوازي جامد وساكن. والشحاذ هو عمر حمزاوي الذي يكون رمزا للفراغ الثقافي والفكري وتراجيديته من خلال رؤاه الفكرية وحياته التي تجسد التضاد بين القول والفعل)³.

1- ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 103.

*- يرمز بأسراب السمان إلى الوفديين، جاعلا من فترة حكمهم خريفا يشمل فترة الحكم السابق على قيام الثورة. وفي هذه الرواية نجد الأماكن بأسمائها مثل: قهوة البودجا وإيزافيتش، والكافيه ريش.. أما زمنها فيبدأ منذ حريق القاهرة حتى قيام الثورة. ينظر: يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 105.

2- يوسف نوفل، المرجع السابق، ص 106.

3- ينظر: جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، ص 12، 13.

▪ ثرثرة فوق النيل: «صدرت سنة 1966 تمتاز هذه الرواية عن باقي روايات نجيب محفوظ في أنها جاءت خالية من الحركة أو تبدل المشهد. تجري أحداث الرواية على متن عوامة تطفو على نهر النيل في القاهرة، يهرب بطل الرواية الرئيسي كل ليلة إلى هذه العوامة لينسى عمله الرتيب والممل في إحدى الوزارات، وليلتقي بشلة من الأصحاب يرافقونه في رحلة الفساد والمخدرات. وقد تكون هذه الرواية أغنى رواياته من حيث توظيفه الرمزية والبراعة اللغوية»¹.

والمتمأمل لأحداث هذه الرواية وشخصياتها يكتشف أن «البنية الوظيفية في هذه الرواية تعتمد على تعدد الأبطال، وفي هذه الرواية يستخدم محفوظ لأول مرة منهج وحدة المكان ونرى فيها شخصيات الرواية إضافة إلى عوامة أرست في جانب النيل، وواضح أن هذه العوامة رمز لواقع الأفراد الذين يسكنون فيها والهدف من اختيار العوامة كمكان لوجود المتقنين هو الإشارة إلى عدم ثباتهم واستقرارهم وهذا هو واقع وجودهم. كما أن اختيار العوامة يحكي عن معنى الانعزال الذي ابتلي به متقنوا مصر»².

▪ ميرامار: «صدرت سنة 1967 وفيها رسم صورة قاتمة لمسار الثورة المصرية»³.

▪ المرايا: «صدرت سنة 1972 ومن خلالها لجأ نجيب محفوظ إلى توجيه نقد صريح ينسجم مع روح ما بعد حرب 1967»⁴. وهنا نشير إلى مكانة هذه الرواية في الساحة الأدبية، حيث «تعد محاولة تجديدية منه للمزج بين الرواية والقصة القصيرة»⁵.

1- روبرت. ب. كامبل، «أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية»، ص 89.

2- جواد اصغري، «الرمزية في أدب نجيب محفوظ»، ص 13.

3- روبرت. ب. كامبل، المرجع السابق، ص 88.

4- المرجع نفسه، ص 88.

5- يوسف نوفل، «الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ»، ص 106.

■ الكرنك: «صدرت سنة 1974، وتحمل هذه الرواية صرخة ضد غياب الديمقراطية الحقيقية، تنطلق من الهزيمة لتقيم التجربة السياسية في مصر عبر السرد والذكريات والحوار والتأملات والاعترافات. تكمن أهمية الرواية في قدرتها على التعبير عن خط إيديولوجي متماسك وذلك بتأكيدا على القيم الديمقراطية الليبرالية وإعادة الاعتبار جزئيا إلى الماضي والوقوف أمام قدرة مصر على التجدد»¹.

- حكايات حارتنا: صدرت سنة 1975.
- ملحمة الحرافيش: صدرت سنة 1977.
- أفراح القبة: صدرت سنة 1980.
- ليالي ألف ليلة: صدرت سنة 1982.
- رحلة ابن فطومة: صدرت سنة 1983.
- حديث الصباح والمساء: صدرت سنة 1987.
- صباح الورد: صدرت سنة 1989.²

4) المرحلة الفلسفية:

■ أولاد حارتنا: «صدرت سنة 1959 وجاءت هذه الرواية استعراضا رمزيا للتاريخ الديني للبشرية»³ حيث «يتتبع فيها خبرات البشرية في ميدان الدين والعلم»⁴.

■ الطريق: «صدرت هذه الرواية سنة 1964، وفي هذه الرواية نرى نجيب محفوظ يعرض عن تفنيد وتشجيب المجتمع وبتهم الأفراد، ويبدو أنه يطرح ثانية- بعد أولاد

1- روبرت.ب. كامبل، «أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية»، ص 88-89.

2- محمد رياض وتار، «توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة-»، ص 243.

3- روبرت.ب. كامبل، المرجع السابق، ص 88.

4- يوسف نوفل، «الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ»، ص 105.

حارتنا- مسألة نسيان القيم في إطار شخصية"صابر رحيمي"¹.

ث- القصة:

ويضاف إلى عمل محفوظ الروائي ما كتبه في القصة القصيرة، وقد صدرت له عدة

مجموعات:²

- همس الجنون: صدرت سنة 1947.
- دنيا الله: صدرت سنة 1963.
- بيت سيئ السمعة: صدرت سنة 1965.
- خمارة القط الأسود: صدرت سنة 1969.
- تحت المظلة: صدرت سنة 1969.
- حكاية بلا بداية وبلا نهاية: صدرت سنة 1971.
- شهر العسل: صدرت سنة 1971.
- الجريمة: صدرت سنة 1973.
- الحب فوق هضبة الهرم: صدرت سنة 1979.
- رأيت فيما يرى النائم: صدرت سنة 1982.
- التنظيم السري: صدرت سنة 1984.
- صباح الورد: صدرت سنة 1987.
- الفجر الكاذب: صدرت سنة 1988.
- أصداء السيرة الذاتية: صدرت سنة 1995.
- القرار الأخير: صدرت سنة 1996.
- صدى النسيان: صدرت سنة 1999.

1- جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، ص 11.

2- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 90.

▪ فتوة العطوف: صدرت سنة 2001.

▪ أحلام فترة النفاهة: صدرت سنة 2004.¹

ولروعة نتاجات نجيب محفوظ وبراعة أسلوبه «ترجمت الكثير من أعماله إلى اللغات الأجنبية: الروسية والانجليزية والاسبانية والفرنسية والألمانية، كما حولت الكثير من رواياته إلى أفلام سينمائية ومسلسلات إذاعية وتلفزيونية»².

ومهما حاولنا السبر في نتاجاته الأدبية المتنوعة والعديدة فلن نستطيع الإلمام بها كما لن نستطيع أن ننصف هذا الروائي، إذ «يبقى هذا قليل من كثير يمكن أن يقال عن عالم نجيب محفوظ المتسع العميق الأرجاء كالبحر»³.

2.3.3 نجيب محفوظ والمذهب الواقعي:

لقد امتلك نجيب محفوظ أرضية خصبة أهله لكي يكون كاتباً من طراز عال وذلك بفضل مطالعته الكبيرة سواء للتراث العربي أو العالمي، فضلاً على احتكاكه بكل طبقات المجتمع مما جعله يحس بانشغالاتهم ومشاكلهم ومن ثمة يكتب بأسلوب واقعي ينقل ما يُعايشه أفراد مجتمعه من أفراح وأفراح، وفي هذا الصدد يقول نجيب محفوظ: «عندما بدأت الكتابة، كنت أعلم أنني أكتب أسلوباً أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف، ولكن التجربة التي كنت أقدمها كانت في هذا الأسلوب. ولقد تبينت بعد ذلك أنه إذا كانت لي أصالة في هذا الأسلوب، فهي في الاختيار فقط. لقد اخترت هذا الأسلوب الواقعي، وكانت هذه جرأة وربما جاءت نتيجة تفكير مني. ففي هذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهاجم الأسلوب الواقعي، وتدعو للأسلوب النفسي. والمعروف أن أوربا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق. أما أنا فكنت متلهفاً على الأسلوب الواقعي الذي كتبت به، وكان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراء

1- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية "أولاد حارتنا"، ص 130.

2- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 91.

3- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 370.

وتناسبا مع تجربتي وشخصي وزمني. وأحسست بأني لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد»¹، ولذلك اعتبر نجيب محفوظ الواقع أفضل مادة يمكن أن يركز عليها في نتاجاته الأدبية لما تحمله من تنوع فكري وموضوعي رآه جديرا بالخوض والمعالجة «فالنظر إلى الواقع في تلك الفترة كان يمثل عند نجيب محفوظ إعطاء رؤية خاصة لوضع اجتماعي خاص يثير الكاتب ويلهمه، وأحيانا ما يحاول إقامة جسر بين خضم الأفكار السياسية، وبين حياة أشخاص يحاولون التوفيق بين واقعهم وبين نضالهم السياسي وسعيهم للحرية»².

إضافة إلى ذلك يقول **نجيب محفوظ**: «إن ما كتبناه ونكتبه تعبير عن همومنا وهموم جيلنا، ولا ينبغي أن يجاوز جيلنا حياته لحظة واحدة...»³.

ذلك لأن الواقعية تعد نقلا صادقا للحياة ومحاولة للبحث في مشكلات أفراد المجتمع، وهي بصورة مباشرة التزام من الأديب بنقل التفاصيل الدقيقة لمجتمعه بعين فاحصة منقبة مستفسرة ومن ثمة مناقشة فمحللة فباحثة عن الحلول الناجعة، وهذا ما تحرره نجيب محفوظ من خلال أعماله الأدبية «فالخوض في الواقع، ورؤية التفاصيل بعين كاشفة، والاقتراب من الحياة اليومية، واتخاذ أسلوب المعالجة البسيطة والمباشرة، والمتسمة بالتركيز الحاد على الجزئيات الخارجية، واتخاذها وسيلة لإضاءة الموقف وكشف كل أبعاده هو أسلوب نجيب محفوظ»⁴.

ولهذا نجح **نجيب محفوظ** في جعل رواياته «وقصصه ثمرة تفاعل مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت تمر بها الطبقة الوسطى المصرية في فترة ما بين الحربين، وقدرة الكاتب على استيعاب تلك الأوضاع وعيشه تحت وطأتها من جهة،

1- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، ص 8، نقلا عن: الجمهورية: 1960/10/28.

2- محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 348.

3- نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 22.

4- محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص 348.

وثقافته الواسعة وتمرسه بكتابة القصة الذين جعلاه قادرا على نقل أحاسيسه حول هذه الأوضاع في شكل فني ناضج يجاري القصة العالمية من ناحيتي الشكل والمضمون»¹.

وبهذا يمكننا القول- بدون مبالغة- أنّ «نجيب محفوظ هو التعبير الأصدق، ربما من كتابات المؤرخين، عن صورة المجتمع المصري في مراحل متعاقبة من حياته...»².

ولعل وراء اتخاذ من الواقع أداة لفضح الحقائق سبب وجيه يكمن في اعتباره إياها وسيلة ناجعة للإشارة إلى نقائص المجتمع المصري والكشف عن مثالبه، وهذا كله بغية تشخيص مرضه والوقوف عليه من أجل غاية أسمى وهي محاولة استئصال أمراضه وعيوبه بعين فاحصة ولغة ناقدة وأسلوب واقعي بناء. نعم هذا هو الأسلوب الواقعي لكاتبنا نجيب محفوظ...

3.3.3 مناصب وجوائز:

تقلد نجيب محفوظ مناصب عدة أهلته لأن يكون منضبطاً* ويقوم بكل مسؤولياته على أكمل وجه، إضافة إلى ذلك فقد نجح نجيب محفوظ في جعله من تلك الوظائف التي شغلها والشخصيات التي قابلها آنذاك نماذج في رواياته العديدة، فقد أمدته الوظيفة بمرجعية ثقافية تعكس حقيقة المجتمع المصري بكل رؤاه وطبقاته المختلفة.

أما عن مشواره في ميدان الوظيفة (فقد عمل محفوظ في وزارة الوقاف ومجلس النواب وإدارة الجامعة. في الأوقاف كان يلتقي بالمستحقين في الوقف للعائلات القديمة، وفي مجلس النواب كان يتابع الصراعات الحزبية، وكان يرد على مشاكل الناس التي تصل إلى وزير

1- عاطف فضول، "مشكلات الطبقة الوسطى المصرية في قصص نجيب محفوظ من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية"، رسالة ماجستير، الجامعة الأميركية-بيروت، حزيران 1970، ص 14.

2- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مقدمة محمد جبريل، ص 18.

*- تقلب محفوظ في وظائف مختلفة، لكنه ظل على ولائه للوظيفة واحترامه لها ومراعاة طقوسها بدءا بالحضور في الموعد المحدد، والانصراف في الموعد المحدد، وانتهاء بالاعتناء بزر الجاكته ووضع الطربوش فوق الرأس. ينظر: نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مقدمة، ص 4.

الأوقاف مباشرة أو من طريق النواب، ولاحظ كم أن الحزبية والمصالح الشخصية تتدخل بشكل سافر يضر بمصالح الناس. أما في إدارة الجامعة فقد اصطدم بنماذج بشرية أفاد منها كثيرا حين جعل منها نماذج بشرية في رواياته...¹.

وبهذا يمكن تلخيص مشواره العملي في الوظيفة منذ تاريخ «11 نوفمبر 1934 وظل إلى غاية 1939 في سكريتارية جامعة "فؤاد الأول" ثم نقل إلى وزارة الأوقاف وبقي بها إلى 1954 عندما اختير مديرا للرقابة الفنية بمصلحة الفنون، فمديرا لمؤسسة دعم السينما، فمستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما، حتى أحيل إلى المعاش في 1972، فأصبح - من يومها - كاتبا متفرغا في مؤسسة الأهرام...².

لقد وفرت الخبرة السينمائية لأديبنا جهدا معتبرا «فقد أمده العمل في السينما بنماذج من ممثلين وممثلات ومخرجين ومنتجين اختلط بهم، تماما كما أمدته وزارة الأوقاف والجامعة ومجلس النواب بمثل هذه النماذج من قبل. فالأخلاق العامة واحدة متقاربة، ولكن اختلاف المهنة يعطي هذه النماذج ألوانا شتى، ولكل فنان رؤية واحدة، وقد يكتب ثلاثين رواية كي يصل إلى رواية واحدة في نهاية الأمر»³.

ولمجهوداته العظيمة في فضح الواقع العربي المر ووصف ما يعتره من ظلم وفساد اجتماعي «استطاع نجيب محفوظ أن يحصد العديد من الجوائز والأوسمة»^{*} تثمينا لأعماله

1- ينظر: رحاب عكاوي "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 2.

2- نجيب محفوظ "صدى النسيان"، مقدمة محمد جبريل ص 4.

3- رحاب عكاوي "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 29.

*- جائزة قوت القلوب الدمرداشية: عن رواية "رادوبيس" عام 1943، و هي أول جائزة حصل عليها نجيب محفوظ في حياته، فالسيدة المصرية الغنية هذه كانت محبة للأدب والأدباء، ونظمت مسابقة في فن الرواية وكانت جازتها أربعين جنيها مصريا، وقد تقدم للمسابقة عدد كبير من الأدباء الشبان، وفاز نجيب بالجائزة الأولى مناصفة مع علي أحمد باكثير عن روايته "سلامة".

-جائزة وزارة المعارف: عن رواية "كفاح طيبة" عام 1944: نظمت وزارة المعارف مسابقة أدبية فتقدم نجيب محفوظ برواية "زقاق المدق" فقبولت بالرفض، ثم القاهرة الجديدة ولم تقبل هي الأخرى وأخيرا وافقوا على اشتراكه برواية "خان الخليلي"، وكان أقوى منافسيه "سعيد العريان" وقد انحاز إليه جميع أعضاء لجنة ماعدا إبراهيم عبد القادر المازني الذي اقترح تقسيم الجائزة مناصفة بين محفوظ والعريان إلا أن هذا الأخير لم يقبل وصدف ساعته دخول عباس محمود العقاد

الإبداعية واعترافاً من الجمهور والعالم ككل بقوة أعماله وإقراراً بقدرته على إيصال رسائله للجمهور سواء عن طريق رواياته أو مجموعاته القصصية، ولعل هذه التتويجات كافية لوحدها حتى تبين لنا عظمة هذا الأديب وشموخته بل وترعبه على عرش الرواية العربية والروائيين العرب.

4.3.3 نجيب محفوظ في ميزان النقد:

استطاع نجيب محفوظ- وبجدارة- أن يبلغ شهرة كبيرة ليس في العالم العربي لوحده وإنما شملت شهرته كل أصقاع العالم، ومن هذا المنطلق «لا نبالغ إن قلنا إن نجيب محفوظ فاق معاصريه من الروائيين في عناية النقاد بآثاره وتناولهم إياها داخل مصر وخارجها، بالعربية وبغيرها من اللغات»¹.

أ- نجيب محفوظ في مرآة مناصريه:

حظيت أعمال نجيب محفوظ باهتمام من لدن الدارسين والنقاد الذين تناولوها متمحصين لها مدققين في فحواها ومضامينها، فأبدوا إعجابهم بها تارة، كما وجهوا له مجموعة من الانتقادات والملاحظات السلبية تارة أخرى، وقد «كان سيد قطب وأنور المعداوي أول من كتب عن نجيب محفوظ حتى قال أنهما انتشلاه من الظلام إلى النور»²،

فطلب منه للفصل في العملين، وبالفعل أعجب برواية نجيب محفوظ وأعطاه المرتب الأولى غير أن لجنة التحكيم رفضت ذلك وانتهت الأزمة بتقسيم الجائزة بين محفوظ والعريان.

- جائزة مجمع اللغة العربية: عن رواية "خان الخليلي" عام 1946.

- جائزة الدولة في الأدب: عن رواية "بين القصرين" عام 1957.

- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى: عام 1962.

- جائزة الدولة التقديرية في الآداب: عام 1968.

- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى: عام 1972.

- جائزة نوبل للآداب: عام 1988، لقد كان لفوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة صدى طيباً عند المثقفين المصريين على الإجمال، ولا توجد هيئة في مصر لم تحتفل بهذا الفوز ولم تسع لتكريمه، بما في ذلك نادي القضاة الذي منحه عضويته الشرفية. ومن هنا لم يتأثر نجيب محفوظ بالأصوات التي بدأت تهاجمه وتهاجم الجائزة وتحاول التقليل من قيمة هذا الانتصار الأدبي القومي.

- قلادة النيل العظمى: عام 1988.

1- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 111.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا لكونهما أول من عرف المجتمع العربي والعالمى به وبأعماله التي دخل بفضلها إلى العالمية.

ولعل يحيى حقي يعتبر من أكثر المعجبين بأدب نجيب محفوظ فيقول: «ليس بيننا أديب يعرف أصول فنه مثل نجيب. ومن أجل هذا الفن وحده دخل كلية الآداب، ودرس الفلسفة وعلم الجمال، واطلع اطلاع الفاهم الفاحص الواعي على غور الأدب العالمى، بل دخل معهد الموسيقى الشرقية وأجلس "القانون" على ركبتيه، ولبس "الكستان" في سبابتيه. وأشهد أنني لم أحدثه في مشكلة فنية إلا هداني إلى الصواب، وإلى المراجع، وتتبع لي المسألة من جذور أم أمها. وأجل صفة فيه أن عمله أكثر بكثير جدا من كلامه. لو كتب كما يتكلم لكان أيضا إماما يبارى في الأدب الفكاهي. ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لأصدقائه وجلسائه في ندواته لكان إمام هذا الجيل في النقد أيضا»¹.

فهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمتع نجيب محفوظ بمؤهلات الكتابة وبموهبة التأثير في القارئ وفي السامع على حد سواء. وهنا يحيى حقي أفضل مثال حي يشهد على نبوغ نجيب محفوظ في عالم الأدب بصفة عامة وميدان الرواية بصفة خاصة.

وبضيف شكري عياد قائلا: «إن نجيب محفوظ أديب دارس، لا يتكىء على الموهبة وحدها، ولا ينتقل بين فنون الأدب إلا عن إدراك عميق لخصائص كل فن»². فكما نعلم الموهبة لا تنتج ثمارا إلا إذا كانت لها أرضية خصبة وهذا ما سعى أديبنا إلى جمعه فراح يطالع ويكتشف وينهل من كل بساتين الأدب حتى تمكن - وبجدارة - أن يلج عالمه والباب مفتوح له على مصراعيه.

1- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مكتبة مصر، مصر، د.ت، مقدمة محمد جبريل ص 8، نقلا عن: يحيى حقي، "عطر الأحباب"، هيئة الكتاب، ص 66.

2- المرجع نفسه، ص 9.

كما يشير غالي شكري وهو من النقاد الذين عكفوا على دراسة محفوظ إلى بعض خواص الكتابة الأدبية لدى نجيب بقوله: «لا يسترعي اهتمامه موضوع بعينه يلح عليه بصفة غالبية، وإنما هو يتخير قطاعاً إنسانياً يتجاذب ما فيه من خيوط معقدة متشابكة، يحاول أن يستشرف لكيانها المعقد معنى ودلالة. يضطره ذلك لأن يعبأ بكثير من التفاصيل الدقيقة وأن يطرق من الموضوعات المتشعبة ما يصل به إلى مفهوم عام للمجتمع أو الإنسان»¹.

أما توفيق حكيم فيرى أن نجيب محفوظ هو رائد فن الرواية بلا منازع، وذلك من منطلق تخصصه في هذا الفن إذ يقول: «...أما الرواية ذاتها والتخصص فقد جاء روائي شاب موهوب كرس حياته للرواية وحدها، فلا شعر ولا مسرحية ولا سيرة ولا مشاركة مع نوع آخر من أنواع الكتابة مثل بقية الرعيل الأول الذي كانت مشاركاته في أنواع أخرى مع الرواية تمثل الأدب العربي كله. هذا الروائي الموهوب المخلص للرواية وحدها هو نجيب محفوظ. دخل الشارع وإذا به بعد قليل شيد فيه العمارات الشاهقة، ونظم الأرصفة، ووسع الشارع، ووضع المصابيح... وتبعته أجيال نشيطة مخلصه، فإذا شارع الرواية قد أصبح من أهم شوارع الأدب اليوم بفضل جهوده التي قصرها على الرواية وحدها. فإذا وضع لهذا الشارع اسم فلا شك عندي أن نتفق جميعاً على أن يكون اسم شارع الرواية: نجيب محفوظ.. بل إنني أقترح أكثر من ذلك وهو أن يكون للرواية عيد سنوي يكون يومه هو عيد ميلاد نجيب محفوظ، لنطمئن جميعاً على مستقبل الرواية بهذا العيد السنوي»².

وكان ناقد ألماني قد كتب قبل عشرين سنة من حصول محفوظ على جائزة نوبل مقالا في جريدة "دي تسايت" ينوه من خلال بعظمة نجيب محفوظ وقيمة رواياته فيقول: «إنهم في مصر يعرفون نجيب محفوظ ولكنهم لا يعرفون قيمة أدبه، فلو كان نجيب محفوظ عندنا

1- غالي شكري، "أزمة الجنس في القصة العربية"، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط 3، 1978، ص 76.

2- إبراهيم عبد العزيز، "أنا نجيب محفوظ- سيرة حياة كاملة-"، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص15.

لأنفقنا ملايين الجنيهات حتى يحصل على جائزة نوبل". وكان ذلك في استعراضه لقصة "عبر لولو" عندما ترجمت إلى الألمانية ونشرت في الجريدة المذكورة في أواخر الستينات».¹

واعتبر الدكتور رشاد رشدي رواية "اللس والكلاب" «فاتحة عهد جديد في الرواية العربية، كما أشاد أنور المعداوي بما فيها من تجديد في التكتيك»² فهو لم يكن مجرد مقلد وإنما كان مبدعا بآتم معنى الكلمة.

«حقيقة أن النقد لم يتناول أعمال محفوظ بالكم الذي تناول به تلك الأعمال عقب صدور "زقاق المدق" في طبعها الشعبية»³. وفي هذا الصدد نذكر «حفاوة سهير القلماوي بالزقاق في حديث إذاعي، وإعجاب المثقفين بها، إلى حد إقدام الناقد المخضرم "توفيق حنا" على وضع دراسة نقدية عن الرواية، فاق عدد صفحاتها صفحات الرواية نفسها وإن لم يتح لتلك الدراسة أن تصدر بعد!»⁴.

ب- نجيب محفوظ بين نقاده:

لم تكن الساحة النقدية بردا وسلاما على نجيب محفوظ، فمثلما وجدنا من رحب بأعماله الأدبية واعتبرها مبعثا للفخر والدراسة، فهناك أيضا من انتقدها منتقضا من شأنها، ولهذا «فإن التفات النقد لم يكن خيرا كله، وبالذات في أواسط الخمسينيات، قبل أن يصبح محفوظ هذه المؤسسة القومية كما وصفه لويس عوض فيما بعد»⁵، إذ وجهت لنجيب محفوظ انتقادات قاسية «فقد شنت عليه حرب قاسية لأسباب إيديولوجية محضة. حيث قدرت بعض

1- رحاب عكاوي، «أعلام الفكر العربي» نجيب محفوظ، ص 91.

2- يوسف نوفل، «الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ»، ص 111.

3- نجيب محفوظ، «صدى النسيان»، مقدمة محمد جبريل، ص 14.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- نجيب محفوظ، «صدى النسيان»، مقدمة محمد جبريل، ص 14.

الأقلام النقدية أن أدبه يعبر عن نقيضه»¹. إضافة إلى ذلك «عانى نجيب محفوظ - عقب حملة إعلامية أخيرة لابتزازه بتصريحات ملونة وذات ضجيج - اتهامات غير مسؤولة بأنه رجل كل العصور، بمعنى أنه هادن كل السلطات في كل العهود...»². بيد أن نجيب محفوظ كان مثالا للأديب الملتزم ذو الشخصية القوية، المدافع عن آرائه بقوة، والذي لا يخشى الانتقاد ويتحمل العواقب غير مبال بلومة لائم أو انتقاد منتقد، مرحبا بالنقد البناء الذي يدفعه نحو الأمام، وهنا نشير أنه «لولا عناد التياران الذي وصف به محفوظ نفسه، في مقابل التجاهل النقدي ثم في مقابل التسلط النقدي لأسكت قلمه»³.

وفي رواية "اللص والكلاب" «كان هناك نقد جلي لثلاث قضايا: الأولى هي خيانة المبدأ، والثانية مبدأ الاغتيال نفسه، والثالثة الحلول الغيبية. وكان نجيب يعني أن مظاهر التصوف والدروشة لا تقدم للسالكين فيها سوى تسكين مؤقت، ولكنها لا تعالج المشكلة من أساسها. وكان ينبه إلى خطورة تغلغل وانتشار الطرق الصوفية في مصر بعد الثورة، حيث وجد فيها الناس بعض العزاء عن إلغاء الأحزاب والقوى السياسية التي تعبر عنهم، حتى أنه شعر في لحظة من اللحظات أن الشعب كله أصبح عبارة عن تجمعات من الدراويش، ومن الفرق الصوفية بدأت تظهر في فترة لاحقة جماعات لا تؤمن بالغيبية والمسكنات، ولا تجد نفعا في التصوف المسالم، وقد اقتنعت بضرورة اللجوء إلى استخدام القوة والعنف كسبيل أجدى»⁴.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- المرجع نفسه، ص 15.

3- المرجع نفسه، ص 14.

4- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ"، ص 103.

4.3 آليات التصوير الواقعي في رواية "اللص والكلاب":

تعتبر هذه الرواية «أول أثر نشر بعد "أولاد حارتنا" وقد صور فيها نجيب محفوظ قضية الصراع بين الخير والشر والقضاء على قيم تهدف إلى الحياة النزيهة للبشر، وأشار أن سبب انهيار هذه القيم روادها بذاتهم. يقول محفوظ في هذا الصدد: "تناولت هذا الموضوع في الشحاذ وميرامار واللص والكلاب، والهدف من كل هذه الروايات فضح الطبقة التي خانت الاشتراكية ووطئت في سلم الرقي وأعرضوا عن مبادئ الاشتراكية والمناضلات الماضية»¹.

والمتمثل للرؤية المهيمنة على النص يلمح أنها «تعكس موقفا إيديولوجيا تقليديا عرف به نجيب محفوظ فنتحول الرواية إلى ما يشبه محاكمة النظام السياسي القائم في مصر وهو نظام ثورة 23 يوليو 1952، فهو نظام يتحيز لبعض اللصوص دون البعض، وبهذا تكون رواية "اللص والكلاب" تدشيناً لمجموعة من الروايات اتخذت منحى واقعيًا وقدمت موقفاً نقدياً قاسياً - وإن لم تصرح به- ومنها رواية "الشحاذ"².

وتعد رواية «اللص والكلاب» رواية مستوحاة من واقعة حقيقية بطلها "محمود أمين سليمان" الذي شغل الرأي العام لعدة شهور في أوائل عام 1961. وقد لوحظ اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه، فقد خرج "محمود أمين سليمان" عن القانون لينتقم من زوجته السابقة ومحاميه لأنهما خاناه وحرماه من ماله وطفلته. وكان هذا سبباً هاماً من أسباب تعاطف الناس معه، ولتحقيق انتقامه ارتكب العديد من الجرائم في حق الشرطة

1- جواد اصغري "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الأولى، العدد 3، جامعة طهران، الأردن، 2006، ص 9.

2- محمد الباردي "الخطاب الواقعي وإنشائية الرواية البوليسية"، مجلة "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 96.

وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة اهتمام الكاتب واستلهم منها مادته الأدبية تجمع بين ما هو واقعي وما هو تخيلي فكانت رواية "اللس والكلاب"¹.

ويقول نجيب محفوظ عن هذه الرواية: «هذه الأفكار تصل بطبيعة الارتباط بين الإنسان والسلطة وخالفه واجتماعه. وعند كتابة هذه الرواية كنت في الواقع أحرر قصة فلسفية إنسانية واقعية تعبر عن ما ينادي في ضميري»² فالملاحظ هنا «استفادة الكاتب من "تيار الوعي"^{*} فمن خلاله ينقل أحاسيس سعيد من موقعه إلينا ويصوره من الخارج والداخل بحيث نحس البطل أمامنا فعلا»³.

1.4.3 دراسة الفضاء الروائي:

تتألف الرواية التي نحن بصدد دراستها من 143 صفحة ذات مقاس متوسط، وقد اعتمدنا على الطبعة الأولى الصادرة بمصر - الفجالة سنة 1961، وتنقسم الرواية إلى ثمانية عشرة فصلا كما تتخلل هذه الفصول بعض الصور المشيرة إلى أهم الأحداث، أما عن الصفحات المتضمنة لهذه الصور فهي: 7، 24، 27، 45، 54، 59، 67، 72، 79، 88، 102، 108، 118، 114، 130، 141.

1- <http://ar.wikipedia.org/w/>

2- جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، ص 10.

*- تيار الوعي مصطلح وضعه ويليام جيمس في كتابه "مبادئ في علم النفس" عام 1890، ليدل بعبارة كودون (J.A Couddon) على "تدفق التجارب الداخلية وليصف كما يقول إبرام (M.H Abrames) "الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذاكرة المتبقية. واقتبس بعد ذلك ليصف طريقة قصصية في القصة الحديثة أو أن ويليام جيمس (William James) على حد تعبير جيرالد برانس (Gerald Prince) سك المصطلح ليصف الطريقة التي يقدم الوعي بها نفسه": ينظر: الصالح لونيبي، "تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدره"، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2011-2012، ص 12.

3- جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، ص 10.

1.1.4.3 الدلالة السيميائية للغلاف الخارجي:

يحتوي الغلاف الخارجي الأمامي للرواية على لوحة فنية تشكيلية، وفي يمين أعلى اللوحة اسم كاتب الرواية "نجيب محفوظ" كتب باللون الأسود وبخط رفيع، فاسم الروائي غني عن التعريف لذلك لا يحتاج أن يكتب بالبند العريض، وأمامه مباشرة نجد اسم "مكتبة مصر" مدونا تحت كتاب صغير.

وتتنظم في وسط اللوحة «يدان ممدودتان، في اليد اليمنى منها مسدس مصوب، وأمامها كلبان بلون أسود، لكنهما يوجدان في خلفية الصورة أو عمقها، وفي أسفل الصورة على اليمين امرأة تلبس لباسا شفافا يكشف عن أساور جسدها وتضع في فمها أحمر الشفاه، كما أنها تحمل علبة تحيل إلى هدية. ويوجد في أسفل الغلاف على اليسار عنوان النص "اللس والكلاب" كتب بلون أبيض وبخط منحرف تماما، توجد اليدان في الأعلى وكأنهما فوق عمارة، بينما ترزح المرأة بحركتها الملتوية تحت هاتين اليدين»¹.

من هنا تتبادر إلى أذهاننا أسئلة مفادها: «تمتد في وسط اللوحة يدان، في اليمنى منها مسدس مصوب، فلماذا اختفى صاحب المسدس؟ ولماذا المسدس مصوب نحو الفراغ؟ وما علاقة الكلبين الموجودين خلف الصورة بتصويب المسدس؟² وما دلالة لباس المرأة؟ وما رمزية الهدية واليدين؟

تلك أسئلة تتقدح انقداحا على الذات السيميائية القارئة للصورة، وتجعل القارئ يربط الظاهر بالباطن والكائن بالممكن والمحال، إن غياب صاحب المسدس غياب للتبئير، وغياب

1- عبد المجيد العابد، "التحليل السيميائي لواجهة غلاف رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، 1430هـ/2009م، موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية: <http://arabeagreg.on.ma>

*- نظن أن رسام اللوحة هو جمال قطب الذي صور الكثير من اللوحات الواقعية التي تصدرت بها أغلفة وأعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية.

<http://arabeagreg.on.ma>

2- موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية:

للتحديد أيضا، أن الأمر مرتبط بشيء مشين، فاللص يتخفى عن الأنظار لأنه يعي بما يفعل¹ أما عن إطلاقه الرصاص نحو الفراغ، فذلك له علاقة بفحوى الرواية إذ أن محاولة سعيد مهران في قتل الكلبين الخائنين لم تنجح. وبالتالي «لم تصل الرصاصة إلى الكلبين الموجودين أمام المسدس، بقرينة أن المسدس موجه نحو العدم»².

إنّ تمحيصنا في هذه الصورة ومؤشراتها الدالة يكشف لنا أنّ «الكلب استنادا إلى هذه المعطيات سينصرف عن مدلولاته الحيوانية المتعلقة بالألفة والوداعة والوفاء ليفيد الكون القيمي المرتبط بالكلب الإنساني الذي من سماته المميّزة العريضة والخيانة والمكر والخديعة، فمن يكون هذان الكلبان الإنسانيان إذن؟»³.

فإذا كان اللص الذي يرمي بالمسدس نحو الفراغ هو "سعيد مهران" فإن الكلبين ما هما إلا رؤوف علوان وعليش سدره ومعه زوجته نبوية الذين تجمعهم صفة المكر والخديعة والخيانة. «إنه إذا يصبوب نحوهما لقتلها انتقاما لشرفه، واعتادا بكرامته وإكبارا لمروءته»⁴.

أما صورة المرأة أسفل الغلاف فتوحي من خلال ملامحها أنها صورة لنموذج نسائي مفرط في شرفه خاصة وأنها تبدو في زمن سوداوي ليلى حالك الظلمة، ونسقط هذه الصورة في الرواية على نور خلية سعيد مهران.

نجد في أسفل الغلاف على يسار اللوحة عنوان الرواية " اللص والكلاب" مكتوب بخط بارز أبيض. ولعل لانتقاء رسام اللوحة للونين الأبيض والأسود في الكتابة دلالة فهذه الثنائية

1- المرجع نفسه.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

4- المرجع نفسه.

توحي بازدواجية وجدلية الحب والكراهية، الحقد والمسامحة، الفرح والحزن، السعادة والتعاسة، الغدر والوفاء، الحياة والموت.

2.1.4.3 دراسة و تحليل عنوان الرواية "اللص والكلاب":

إن الكُتَّاب والدارسين لا ينتقون العناوين التي تزخر وتتمق أعمالهم بطريقة عشوائية جزافية أو من منطلق التوشيح الفني والتنميق اللغوي وإنما يختارونها كبنية دالة موحية، كيف لا وهو بمثابة العمود الفقري الذي يبني عليه معمار وهيكل الرواية، كما أن العنوان يشكل اللبنة الأساسية للرواية التي نستشرف من خلالها ماهية الرواية، موضوعها وأبعادها، وبذلك يشكل العنوان الجوهر الأساس لأي عمل روائي، فهو بمثابة بوابة الرواية التي نلج من خلالها إلى معالم الرواية...

اللص	و	الكلاب
سعيد مهران		نبوية وزوجها عيش، رؤوف علوان، الشرطة
بنظر المجتمع		بنظر سعيد مهران

يتكون العنوان "اللص والكلاب" من لفظتين بينهما حرف العطف "الواو" ويوحي هذا الأخير بوجود علاقة جدلية وطيدة بين الكلمتين، أما لفظ "اللص" فيدل على ذلك الشخص المتعدي على حقوق غيره سواء أكانوا أفراداً أو مؤسسات دولة، وبالتالي فاللص هو كل شخص مخترق للقانون لاستولائه على ممتلكات غيره وسلبهم إياها من غير وجه حق. ولهذا فقد أصدر القانون عقوبات مختلفة في حقهم، وتتباين درجة العقوبة بحسب درجة السرقة.

أما اللفظة الثانية فهي "الكلاب"، وهي عكس ونقيض الكلمة الأولى لما تحمله من معاني الوفاء والإخلاص، بيد أنه ينبغي علينا التوقف عند هذه النقطة، فالكلاب الحيوانية

* - ورد لفظ الكلب في القرآن الكريم خمس مرات في سورتي "الكهف" و"الأعراف".

حقا توحى بالأمانة غير أنها من منظور آخر- وفي هذه الرواية بالضبط- تحمل دلالة الكلاب البشرية المتسمة بالغدر والخيانة.

وبالعودة إلى ثنايا الرواية تتضح لنا العلاقة الرمزية بين اللص والكلاب، فاللص هو "سعيد مهران" الذي دخل السجن بتهمة السرقة أما الكلاب فهي صفة أطلقها "سعيد مهران" على أعداءه الذين تخلوا عنه- بعدما كانوا مقربين منه - وهو في أمس الحاجة إليهم، بل وصل بهم الأمر إلى الغدر به ومحاولة تحطيمه بأبشع الطرق. وحين نعتهم سعيد بالكلاب كان يقصد الكلاب البشرية المتكثرة لأصلها والمتخلفة عن مبادئها، المتسمة بالغدر والمكر والخيانة، وقد أسقط هذه الصفات مجتمعة على زوجته "نبوية" وصديقه "عليش"، وعلى من كان أستاذا ومعلما له في هذه الحياة "رؤوف علوان" إضافة إلى الشرطة- إن صح القول- التي انحازت إلى الأقوى ولم تدافع عن المستضعفين.

2.4.3 دراسة العناصر الفنية الواقعية في الرواية:

إن رواية "اللس والكلاب" تعبير صارخ ورؤية دقيقة تعكس حقيقة الواقع الاجتماعي الذي يتخبط فيه أغلب أبناء الطبقة الوسطى، أولئك الأبناء الذين تربوا وكبروا وهم جياع، وهنا لا نتحدث عن جوع البطون بقدر ما نتحدث عن جوع الأرواح والقلوب. ذلك لأن الإنسان الفقير لو تشبع بروح القرآن لأمكنه التأقلم مع كل الظروف المحيطة به. كما أن غياب الوازع الديني هو الذي يدفع بالشخص إلى البحث عن مبررات لأخطائه بحجة تحقيق العدالة الاجتماعية، لكن كل هذه الأمور ما هي إلا مبهذات تقود في النهاية صاحبها إلى مستنقع الجريمة والرذيلة. ولعل ما وقع لبطل الرواية "سعيد مهران" أفضل دليل على ذلك، وما زاد الأمر سوءا عدم اعتباره بما حدث له، إذ أنه بعد خروجه من السجن لم يتب ويحاول إصلاح ذاته وإنما زادت شراسته واشتدت رغبته في تحقيق الانتقام والثأر ممن غدروا به. لكن كل محاولاته باءت بالفشل الذريع. ولعل لفشله تبرير يتجلى في كونه حاول ردع الشر بالشر نفسه. وهذا الأمر غير مقبول في أخلاقنا وفي ديننا.

1.2.4.3 تحليق مع واقعية الرواية (مضمون الرواية):

تقوم رواية "اللص والكلاب" على أساس الثأر والانتقام، ذلك أنه بعد خروج البطل الرئيسي "سعيد مهران" من السجن الذي قضى فيه أربعة أعوام بسبب السرقة يعزم على استرجاع ابنته "سناء" والتي كانت كل ما تبقى له في حياته بعد خيانة زوجته نبوية وتزوجها من أقرب صديق له وهو "عليش سدره" لكن ألم "سعيد مهران" ازداد، وشعوره بضرورة الانتقام تفاقم بعد زيارته لابنته وتكرها له وذلك لعدم تعرفها عليه.

هنا لم يعد لحياة سعيد أي معنى وما زاد الأمر سوءا هو اصطدامه بواقع مرير آخر، إذ قصد معلمه في الحياة "رؤوف علوان" بغية طلب المساعدة من أجل إيجاد عمل شريف، بيد أنه يجد نفسه وهو يحدثه وكأنه يتحدث مع شخص لا يعرفه، فرؤوف علوان بعدما أصبح مسؤولا كبيرا ويسكن في القصور تتكر لأصله وماضيه، ولم يكتف بذلك بل حاول تأليب رجال الأمن على سعيد مهران وتحريض الرأي العام عليه...

كحل أخير قصد سعيد مهران الشيخ الجنيدى طمعا في تخليصه من تعبته وإرهاقه النفسي الذي ما انفك يتخبط فيه بعد انقلاب كل الناس عليه، غير أن الشيخ الجنيدى لم يستطع أن ينتشله من ذلك المستنقع. وهكذا يستمر سعيد في حياته وكأنه في دوامة فكل الأبواب التي طرقها كانت موصودة ومغلقة بإحكام في وجهه ما عدا المعلم طرزان ونور فالأول زوده بسلاح للانتقام من الخونة وكان يخبره بكل ما يعلمه عنهم، أما نور فغمزته بالحنان ووفرت له السكنية والأمان.

لكن كل هذا بعد فوات الأوان، إذ أصبح البطل أسير هاجس الانتقام ممن غدروا به، وهكذا يقرر في البداية التخلص من عليش الذي وشى به وحرمه من فلذة كبده بعد زواجه من زوجته الخائنة هي الأخرى، غير أن القدر وكأنه يقف هو الآخر ضد سعيد، فبعدما توجه هذا الأخير إلى بيت عليش أطلق الرصاص على بريء كان قد استأجر بيت عليش

بعدما فر هذا الأخير مع زوجته... ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحتى الرصاصات التي صوبها سعيد بنية قتل رؤوف علوان استقرت في قلب البواب الذي لا ذنب له.

في هذا الجو الحافل بالصراع وجد سعيد نفسه مطاردا من الكلاب الإنسانية من جهة، ومن طرف الكلاب الحيوانية التي يملكها رجال الشرطة من جهة أخرى. لهذا يلجأ إلى بيت الشيخ علي الجندي للاختباء، غير أنه اضطر للعودة إلى بيت نور لأخذ البدلة التي خاطتها له ليجد نفسه محاصرا من كل الجهات، فقد انتشر رجال الشرطة بين كل القبور التي تقع بجوار بيت نور وهكذا لم يستطع سعيد المقاومة لوقت طويل فأعلن استسلامه لرجال الشرطة والكلاب التي رافقتهم.

2.2.4.3 البطاقات الدلالية والواقعية لشخصيات الرواية:

إن القارئ للرواية يلاحظ أن كل شخصياتها مسطحة غير نامية ما عدا شخصية سعيد مهران ورؤوف علوان ونبوية، ونقصد بالشخصيات المسطحة هي تلك الشخصيات الثابتة والعرضية التي لا تتطور بتطور الأحداث بحيث يبدو لنا وكأنها شخصية جامدة من بداية الأحداث إلى نهايتها. ونقصد بالشخصيات النامية تلك التي تتطور بتطور الأحداث وهي كذلك الشخصيات المتفاعلة مع بقية الشخصيات بحيث تتطور معالم هذه الشخصيات تدريجيا لتكشف لنا في كل مرة شيئا جديدا متعلقا بها وبمجريات الأحداث، هنا يمكننا القول أن الشخصيات النامية هي بمثابة المحرك الذي يدفع بعجلة أحداث الرواية إلى الأمام سابرا في أغوارها وكاشفا عن أسرارها وكل ما يتعلق بماضيها وحاضرها وصولا إلى مستقبلها فمصيرها ونهايتها...

أ- الشخصيات النامية "غير مسطحة":

■ **سعيد مهران:** ويعتبر سعيد مهران هو الشخصية المحورية في الرواية «له عينان براقتان وجسم نحيل»¹. ويعرف في الرواية باسم اللص انطلاقاً من دخوله إلى السجن لقيامه بالسرقة، غير أن شخصية **سعيد مهران** في كل مرة تنمو مشكّلة لنا بعداً جديداً، فبعدما خرج من مستنقع السجن الذي أوقعه فيه أقرب الناس إليه والذي سماهم "بالكلاب" ها هو يقرر الانتقام منهم خاصة بعدما فشل في انتشال ابنته من عند أمها الخائنة وزوجها المخادع.

ولعل ما زاد الطين بلة اكتشاف بطل الرواية أن معلمه في الحياة "رؤوف علوان" هو الآخر كلب بشري استطاع بكل برودة الانقلاب عليه بل حاول بكل الطرق أن يعيده إلى السجن متناسياً أنه كان أول من حرضه على اللصوصية والسرقة... هنا يحس **سعيد مهران** بضرورة تعجيل الانتقام من خونته فيطلب المساعدة من المعلم **طرزان** الذي وفر له مسدساً، غير أن رصاصات هذا المسدس لم تعرف طريقها لتستقر عند أبرياء لا ذنب لهم في مشاكل **سعيد مهران**، ليجد هذا الأخير نفسه متورطاً في جريمتين ومطارداً من طرف الشرطة التي استطاعت محاصرته وهو بين القبور قاصداً بيت خليلته "تور" التي أوتته في بيتها طيلة فترة تخفيه من رجال الشرطة.

■ **رؤوف علوان:** «ذو وجه ممتلئ مستدير وأنف مائل غلى الفطس وله فكان بارزان»²

وله «شعر أسود غزير»³. كان أستاذ **سعيد مهران** في هذه الحياة و لطالما نادى بحرية المستضعفين وكان بمثابة «الصديق والأستاذ وسيف الحرية المسلول»⁴ بيد أنه انقلب هو الآخر على صديقه **سعيد مهران** جاعلاً من هذا الأخير يتجرع كأس الغدر والخيانة من

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، دار مصر للطباعة، مصر، 1973، ص 11.

2- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 30.

3- المصدر نفسه، ص 35.

4- المصدر نفسه، ص 28.

أقرب الناس إليه فحتى صديق عمره ومعلمه طعنه في ظهره وتتصل من ماضيه وتتكسر له وهو في أمس الحاجة إليه مثبتا له أن الأخلاق والمبادئ عرضة للتغير ما دام الناس مهووسون بالسلطة والمادة.

■ **نبوية:** زوجة سعيد الخائنة والتي تزوجها عن حب فقد وصفها «بالجمال الفلاحي اللذيذ الطعم، لها وجه خمري وعينان عسليتان وأنف قصير ممتلئ وفم منتشر بماء الحياة ودقة في الذقن... وكانت دائما ممشقة الشعر مناسبة الضفيرة...»¹، لكنها بددت كل ذكرياته الجميلة معها حين غدرت به وسارعت بالزواج من صديق زوجها "عليش" فور طلاقها من زوجها وهو في السجن.

ب- الشخصيات المسطحة:

■ **سناء:** «لها وجه أسمر مستطيل وعينان لوزيتان وأنف أفتى طويل وشعر أسود مسبب فوق الجبين»²، وتعتبر في الرواية مصدر فرح للأب سعيد مهرا الذي كان يتحرق شوقا لرؤيتها بعد خروجه من السجن، غير أنه اصطدم بواقع مرير فالابنة التي أعطته معنى للحياة قد تنكرت ولم تتعرف عليه، فهي لم تره طيلة حياتها... ويصف نجيب محفوظ المشهد قائلا: «وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة... وجعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابة وفي وجهه خاصة باستنكار شديد لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه، وإذا بها تفرمل قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الورا. لم ينزع منها عينيها ولكن قلبه انكسر، انكسر حتى لم يبق فيه غلا شعور بالضياح. كأنها ليست بابنته...»³

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 78.

2- المصدر نفسه، ص 14.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- عيش سدره: وهو صديق سعيد الذي غدر به وتزوج من زوجته بعدما طلقها «له جسم برميلي ووجه مستدير ممتلئ اللغد تحت ذقن مربع وأنف غليظ محطم العرنين»¹.
- الشيخ: اسمه علي الجندي «له وجه نحيل فائض الحيوية بين الإشراق، تحف به لحية بيضاء كالهالة. وعلى الرأس طاقية بيضاء منغرزة في سواف كثة فضية»² كان يقصده سعيد بعد خروجه من السجن طمعا في إيجاد راحة البال والطمأنينة، لكن بدون جدوى فكلام الشيخ لم يستطع تخلص سعيد من براثن الحقد والألم التي سيطرت عليه.
- نور: اسمها الحقيقي هو "شلبية"³ وهي مثال للفتاة المفرطة في شرفها من جهة، لكنها أحبت البطل سعيد ووقفت بجانبه في مأساته وجعلت من نفسها وبيتها ملاذا يأوي إليه سعيد مهران حين ضاقت به الدنيا.
- طرزان: «له قامة نحيلة مفتولة، متوسطة الطول»⁴ وهو صاحب مقهى، وقف بجانب سعيد مهران حين تخلى عليه أعز الناس على قلبه.
- المخبر حبيب الله: المتوسط بين عيش وسعيد مهران في قضية ابنته سناء.
- معلم بياضة: صديق عيش.
- شعبان حسين: قتله سعيد مهران ظنا منه أنه صوب مسدسه نحو غريمه سعيد عيش.
- بواب رؤوف علوان: قتل هو أيضا بالخطأ، إذ ذهب سعيد مهران للانتقام من رؤوف علوان وحين هم بتصويب الرصاص نحوه أخطأ هدفه ليستقر هذا الأخير في جسد البواب البريء.

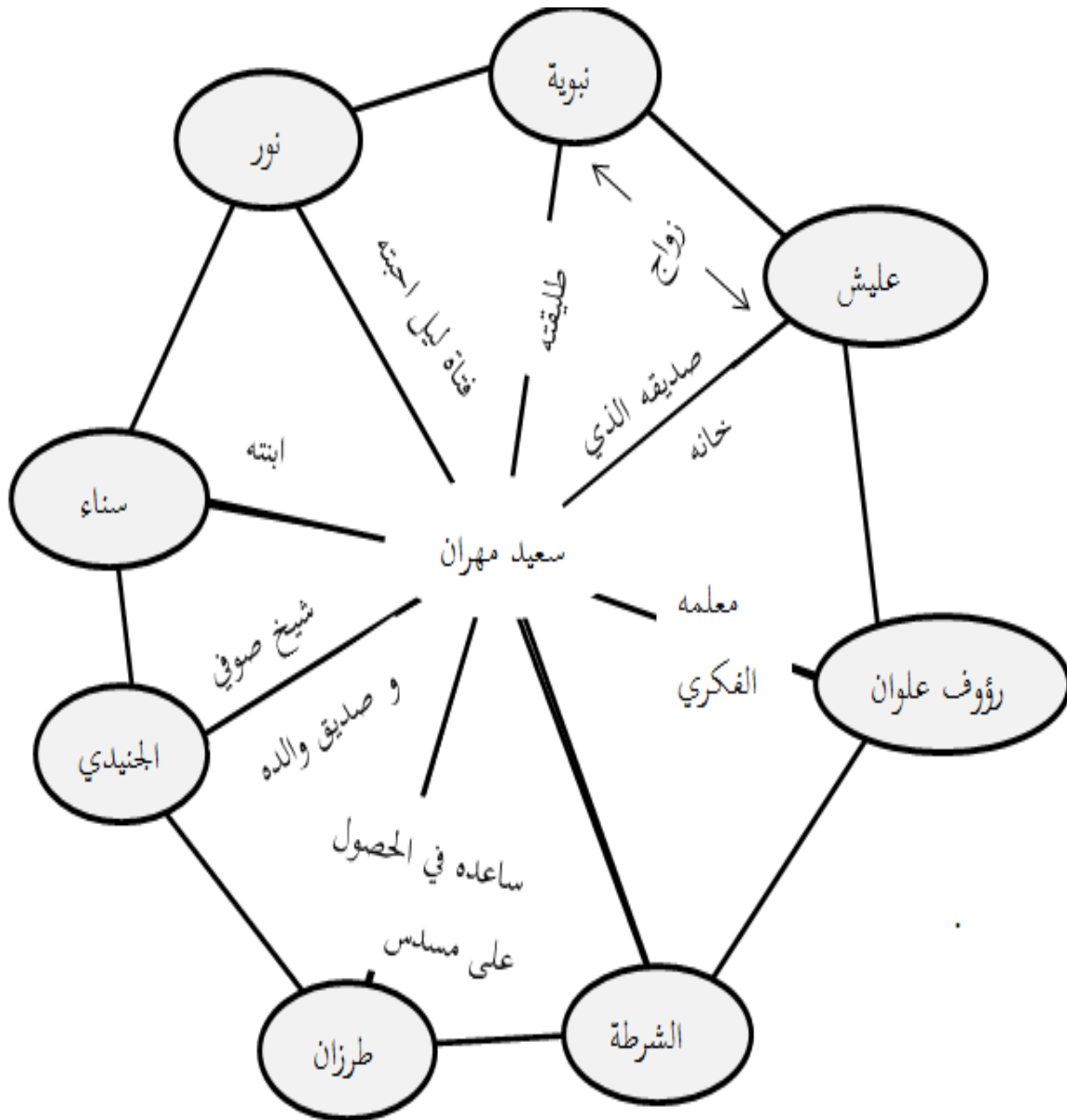
1- المصدر نفسه، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 100.

4- المصدر نفسه، ص 47.

■ مخطط تفاعل شخصيات الرواية:¹



1- هاني أندراوس "اللس والكلاب- نجيب محفوظ"، المدرسة الشاملة، أورش، 2013-2014، ص 10.

■ المقارنة بين نموذج اللص والكلاب:

الشخصيات المقارنة	سعيد مهران (اللس)	رؤوف علوان (الكلاب)
الماضي (اتفاق في التاريخ والماضي المشترك)	<ul style="list-style-type: none"> ■ مهران على وزن علوان وتجمع بينهما الصداقة. ■ الإقامة بيت الطلبة. ■ الحضور معا لحقات الذكر ببيت الشيخ الجنيدي. ■ كان تلميذا لأستاذه رؤوف علوان. ■ كان يسرق و يلقى تشجيعا من طرف أستاذه رؤوف علوان. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ علوان على وزن مهران وتجمع بينهما الصداقة. ■ الإقامة ببيت الطلبة. ■ الحضور معا لحقات الذكر ببيت الشيخ الجنيدي. ■ كان أستاذا ومرشدا لسعيد مهران. ■ كان يحرض مهران على السرقة ويبرر له مشروعيتها.
الحاضر (تباين واختلاف في الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي)	<ul style="list-style-type: none"> ■ سعيد لا يملك من المال شيئا سوى بعض الكتب. ■ لم يستطع سعيد التفكير في الحاضر و لا المستقبل بسبب الماضي. ■ يخرج من السجن ويطلب المساعدة من أقرب الناس إليه. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ صحفي كبير. ■ شخصية ترفل في العز والغنى والعمل. ■ يعمل في جريدة ويملك فيلا على الكورنيش وسيارة وخدمات. ■ يتنكر لصديقه ويرفض مساعدته متناسيا الصداقة التي جمعت بينهما.
المستقبل (النتيجة)	<ul style="list-style-type: none"> ■ بقي سعيد على حاله ولم يستطع التخلص من التفكير في الحرفة القديمة (العودة إلى السرقة). ■ لم يستطع أن يسترجع أدب الحديث والسلوك. ■ لم يتمكن من نسيان الماضي. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ تحول رؤوف علوان من صوت مدافع عن الحرية والمستضعفين إلى صحفي كبير. ■ يريد أن يتنكر للماضي الذي ربطه بسعيد مهران. ■ يحاول تحريض الرأي العام ضد سعيد مهران.

➤ الأبعاد الواقعية للشخصيات الرمزية:

دلالة اسم البطل "سعيد مهران":

إنّ المتأمل لاسم البطل يلمح- لأول وهلة- أنه يدل على صفة السعادة بيد أننا نصطدم بعد اطلاعنا على أحداث الرواية بأن هذا الاسم يتناقض مع واقع صاحبه كيف لا وسعيد ما هو إلا شخص تعيس وتعاسته شملت كل مناحي حياته بدءاً من احترافه السرقة ودخوله السجن وصولاً إلى نفور ابنته منه وغدر زوجته وخيانة أصحابه.

أما مهران فهو لقب يوحي بحقيقة تتناقض تناقضاً تاماً مع واقع البطل، هذا البطل الذي لازمه الفشل طيلة حياته، ولعل سمة الفشل الذريع نلاحظها بصورة جلية حين حاول الانتقام ممن غدروا به، وقد باءت محاولاته كلها بالفشل، فهذا اللقب يدل على صيغة مبالغة توحي بالبراعة والمهارة غير أن البطل اتسم بعكس هذه السمة حيث نجده دائماً يخفق في تحقيق مراده ففي المرة الأولى فشل في الثأر من زوجته الخائنة وزوجها الغدار وأهدر دم إنسان بريء بالخطأ، والأمر نفسه تكرر حين حاول قتل رؤوف علوان.

دلالة اسم رؤوف علوان:

إنّ هذا الاسم يعبر عن اتسام صاحبه بالرأفة والتعاطف مع الناس، لكن رؤوف في هذه الرواية لا يحمل أية ذرة من هذه الصفات فهو شخص قاس، متحجر القلب، متعال ومتكبر ولا يمت للرأفة بصلة، بل إنه متكرر لأصله وماضيه، ذلك أنه حين حظي بمنصب عال تجاهل صديقه "سعيد" حين قصده طالبا مساعدته ووصل به الأمر إلى حرصه على تحريض الناس والرأي العام ضد سعيد بعد أن كان هو بحد ذاته معلمه وأول مشجعيه على السرقة قبل دخوله السجن.

دلالة اسم نور:

إنّ مجرد سماع هذا الاسم يكشف لنا مدى شفافية حاملة هذا الاسم بل وتحليها

بأفضل السمات، لكن الغوص في أعماق وخفايا صاحبه يجعلنا نقر بأنها حقيقة كانت النور الساطع في حياة البطل التي يشوبها الظلام والسوداوية من كل النواحي، لكن هذا النور ينطفئ من جهة حياتها باعتبارها مفردة في شرفها وكرامتها، وهل يبقى بعد ذلك نور للفتاة؟!

دلالة اسم طرزان:

يوحي هذا الاسم بذلك الطفل الذي ربه القردة في الغابة وأصبح هو بطل الغابة، ولعل لاستحضار نجيب محفوظ لهذا الاسم غاية، وتكمن هذه الأخيرة في أن طرزان في الرواية كان بمثابة بطل الغابة التي تشكل فضاء مفضلا للمتمردين على قانون المجتمع الذي كان في منظورهم مجحفا في حقهم، لذلك ومن منطلق هذه النظرة كانوا يجتمعون في مقهى المعلم طرزان - بمثابة غابة - وكان سعيد مهرا ن واحدا منهم وقد قصد المعلم طرزان بعد خروجه من السجن طالبا منه مسدسا للانتقام والثأر من الكلاب الخائنة، وبالفعل قام المعلم طرزان بتوفير المسدس له كما كان يطلعه أيضا بكل الأخبار الجديدة عن أعدائه.

دلالة اسم سناء:

"سناء" لفظ يحمل معنى الضياء والرفعة وهو يعكس في الرواية مكانة الابنة السامية عند والدها، فقد كانت الابنة سناء بمثابة شعاع الأمل بل الشيء الوحيد المفرح المتبقي لوالدها "سعيد"، فكلما تذكرها اهتزت عواطفه شوقا وحنينا لرؤيتها، وكان ينتظر بفارغ الصبر يوم خروجه من السجن بغية استعادة فلذة كبده والخيط الذي يربطه بهذه الحياة، بيد أن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، إذ أن الابنة التي لم تتعرف على أبيها في طفولتها لم تتعرف عليه لاحقا بل لم تعترف به وتجاهلته. هنا تسود الحياة في وجه سعيد بعدما كانت مشرقة بأمل احتضان ابنته التي افتقدها طويلا وعاش بعيدا عنها.

دلالة الشيخ الجندي:

«يتألف اسمه من اسمين "علي" من العلو والسمو، فهو صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله، وفي حياته»¹.

أما «الجندي فمن التجند وهو التسلح بالفكر الديني الذي كان بعيدا عن عالم سعيد الفكري والعقلي»². وهو يحيلنا للشخصية المتدينة المتشبثة بعقيدتها، التي تسخر حياتها لهداية الناس إلى الطريق المستقيم والسبيل القويم.

دلالة المقبرة:

«يمكن اعتبار المقبرة رمزا لمواجهة جديدة بين الموت والحياة وإشارة إلى أن المجتمع الذي طرد سعيد مهران إلى الهامش ستطرده إلى الأبدية وهذه الأبدية التي تتجلى في المقبرة رمز للاجود»³ كذلك رمز للعزلة والتهميش.

3.2.4.3 الحكمة:

ترتبط الحكمة ارتباطا وثيقا بمنهجية سرد الأحداث ووتيرة تتابعها، هذا ما يجعلنا نقول «إن انتظام الحوادث بمجملها ضمن معادلة التقدير والتأخير، انعكس انعكاسا واضحا على الحكمة، فقد تشكلت تدريجيا منذ البداية حتى لحظة الأزمة، لحظة الحصار في المقبرة. فالحكمة إذا نظرنا إليها من حيث انتظام الحوادث في ذاكرة "سعيد" بدت لنا متماسكة بفعل نسيجها المتين. أما إذا نظرنا إليها بمعزل عن شخصية سعيد واكتفينا برصد كل حدث على حدة فإننا لا نجد علاقة تربط بين نور ورؤوف وشاغل الشقة بعد هروب نبوية وعليش من

1- جهاد يوسف العرجا، "سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ"، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 1423هـ/2002م، ص 24.

2- جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، ص 10، نقلا عن: محمود الربيعي، "قراءة الرواية"، دار المعارف، بيروت، 1984، ص 10.

3- المرجع نفسه، ص 24.

الحي. وهذا النوع من الحكمة الذي يبقي الحوادث موزعة في فضاء الرواية يطلق عليه فنيا مصطلح "الحكمة المفككة"، أي أن الحوادث ذرات، ولكل حدث خاصيته واستقلالته بالشكل الخارجي، لكنه بالمقابل يرتبط بسواه من الحوادث برابط آخر غير الشكل الخارجي، وهو ما يسمى في هذه الرواية "تيار الشعور"، بالإضافة إلى رابط آخر تمثل في تدخل الروائي "نجيب محفوظ" عبر السرد المباشر واختياره أطر الزمان والمكان»¹.

ورواية "اللس والكلاب" تجمع بين حكتين: الحكمة الاجتماعية الواقعية والحكمة البوليسية، أما الحكمة الأولى فتتجسد من خلال توظيفه لعناصرها المتمثلة في: استلهاً أحداث الرواية من واقعة حقيقية فضلا على اعتماده على البيئة الزمكانية المتعلقة ببلده مصر، وما زاد الحكمة تماسكا استعماله لتيار الوعي والفلش باك، كل ذلك جعل من الرواية نسيجا متلاحما يشير إلى واقعية الرواية بأحداثها وشخصياتها.

«من ناحية أخرى نجد تعامل نجيب محفوظ مع الحكمة البوليسية حاضرا في الرواية من خلال كل عناصرها المتمثلة في: "المجرم- الجريمة- المخبر- أدوات الجريمة (المسدس)- الملاحقة البوليسية- السجن"، فـسعيد مهران مجرم من وجهة نظر سدنة النظام ولكنه ليس مجرما من وجهة نظر الشخصية ذاتها ومن وجهة نظر السارد، فتصبح بذلك الجريمة في الرواية محل خلاف، وتصبح المسألة نسبية إذ تتخذ أبعادا أخلاقية وسياسية عميقة، ذلك لأن عدالة النظام مشكوك في أمرها وما يعتبره الباحث الجنائي جريمة هو من وجهة نظر السارد وبطل الرواية فعل مشروع لتحقيق العدالة وإن سقط أبرياء فذاك عبث الأقدار»².

انطلاقا من هذا يمكن «الإتيان بنموذج من سير تسلسل الأحداث في اللص والكلاب كحكمة فنية في الرواية بالشكل التالي:

1- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ"، ص 118.
2- محمد الباردي، "الخطاب الواقعي وإنشائية الرواية البوليسية"، ص 96.

البداية- السرقة من بيت الطلبة- السرقة في عطفة الصيرفي- إلقاء القبض على سعيد- دخول سعيد السجن- طلاق نبوية- خروج سعيد من السجن- إنكار ابنته سناء له- قتل شعبان حسين بالخطأ- قتل بواب رؤوف علوان أيضا بالخطأ- مطاردة البوليس- انمحاق نور- محاصرة البوليس لسعيد في المقبرة- استسلام سعيد مهران للبوليس»¹.

4.2.4.3 البيئة والفضاء الزمكاني الواقعي:

يعتبر الزمان مثل المكان عنصرا أساسيا وفعالا في العمل الروائي بحيث جعله نجيب محفوظ تكتيكا حديثا في رواياته ولاسيما رواية "اللص والكلاب" التي نحن بصدد دراستها.

أ- اقتراب من واقعية نظام الزمان السردي:

تعتبر الرواية نقلا صريحا وتجسيدا فعليًا ل «التناقضات التي حبلت بها نتائج ثورة يوليو في أم الدنيا، الثورة التي كانت أقوالها أقوى لها وأفعالها أفعى لها»²، كلها اختزلها نجيب محفوظ في البناء الواقعي الرمزي للنص سواء من خلال الأحداث أو من خلال تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض.

أولا: المفارقات الزمنية:

أ) الاسترجاع: Analepeses

إن المتأمل في رواية اللص والكلاب يلمح وبصورة جلية ارتباط البطل "سعيد مهران" بماضيه، بل إنه يمكننا القول بأن استرجاع البطل لهذا الماضي وما آل إليه في الحاضر هو سبب مأساته الحقيقية، ذلك أنه كلما تذكر ماضيه- الذي لم يستطع نسيانه- وربطه بحاضره بزغت أمامه حقيقة الكلاب الخونة الذين غدروا به في أول فرصة أتاحت لهم، فاسترجاعه لذكرياته مع نبوية تحيله إلى خيانتها مع صديقه المقرب "عليش" ونفس الأمر مع

1- علي كنجيان خناري، "اللص والكلاب، دراسة في الشكل والمضمون"، ص 119.

2- موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية:

<http://arabeagreg.on.ma>

معلمه "رؤوف علوان". من هنا تتضح لنا فكرة سيطرة عنصر الاسترجاع على معمار هذه الرواية، ومن المقاطع الدالة على استرجاع الماضي المتسم بالتذكر والاستدعاء قصد تناسي الحاضر أو الانتفاضة والانقلاب عليه غضبا وحقدا: «وانتظرت عند النخلة الوحيدة في نهاية الحقل حتى قدمت نبوية فوثبت نحوها وقلت لها: لا تخافي، يجب أن أكلمك، أنا ذاهب، سأجد عملا أوفر ربحا وأنا أحبك، لا تنسيني أبدا، أنا أحبك وسأحبك دائما وسوف أثبت لك أنني قادر على إسعادك وعلى فتح بيت محترم لك»¹.

(ب) الاستباق: Prolepses

من المقاطع الدالة على الاستشراف المستقبلي الذي يظهر غالبا في صورة أحلام مستقبلية غايتها التخلص من الواقع المرير قوله: «فلم يستطع جوابا، إلى هذا الحد بلغ منه الإعياء، وأقام الشيخ الصلاة، وما لبث سعيد أن غاب عن الوجود. حلم بأنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه. وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة في ذات الوقت. وحلم بأنهم عقب الجلد مباشرة سقوه حلييا. ورأى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم. وسمع قرآنا يتلى فأيقن أن شخصا قد مات. ورأى نفسه في سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طارئ في محركها واضطر إلى إطلاق النار في الجهات الأربع، ولكن رؤوف علوان برز فجأة في الراديو المركب في السيارة فقبض على معصمه قبل أن يتمكن من قتله وشد عليه بقوة حتى خطف منه المسدس، عند ذلك هتف سعيد مهرا: اقتلني إذا شئت ولكن ابنتي بريئة، لم تكن هي التي جلدتك بالسوط في بئر السلم وإنما أمها، أمها نبوية وبإيعاز من عليش سدر»².

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 115.

2- المصدر نفسه، ص 64.

ثانيا: الديمومة: La durée

ويمكن تحديد عنصر الديمومة من خلال التحدث والتعريح على أربعة عناصر مشكلة لها وهي: الوقفة، الحذف، المشهد، الخلاصة.

»الوقفة: Pause

وفيها يتوقف السارد عن السرد معرجا على الوصف بغية إبطاء السرد من جهة، ولكون هذا الوصف يخدم موضوع السرد بحد ذاته من جهة ثانية. والرواية حافلة بالاستراحات الوصفية سواء المتعلقة بوصف الأماكن أو تلك التي تصف الشخصيات التي لها دلالات تنبض بالملاحم الواقعية ومنها الوقفات المتعلقة بالمكان نذكر وصف محفوظ للقاء الأول بين رؤوف علوان وسعيد مهران في قصره الضخم إذ يقول واصفا إياه: «وأضاء خادم النجفة فخطفت بصر سعيد بمصاييحها الصاعدة وأهلتها. وعلى ضوئها المنتشر تجلت مرايا الأركان عاكسة الأضواء، وتبدت التحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بعثت من ظلمات التاريخ، وتهاويل السقف وزخارف الأبسطه والمقاعد الوثيرة والوسائد المستقرة عند ملقى الأقدام»¹.

أما حالات وصف الشخصيات فنجد وصف ابنة سعيد مهران "سناء" في قوله: «... وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين. وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود فوق الجبين فالتهمت روحه»².

من خلال هذه الوقفة نلمح مزج السارد بين الوصف الجسماني ووصف الملابس وألوانها، ومرد ذلك إلى رغبته في تقريبنا من الصورة أكثر وجعلنا نتفاعل معها وكأنها نابضة

1- المصدر نفسه، ص 30.

2- المصدر نفسه، ص 14.

بالحياة. بالإضافة إلى ذلك نجد السارد في كثير من الأحيان ينتقل من الوصف الفيزيولوجي إلى الوصف الداخلي معطيا له بعدا نفسيا، ولعل من أبرز الوقفات المدرجة في هذا المجال:

«وعندما ترمى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعرض على باطن شفثيه. مسح تطلع شيق وحنان جارف جميع عواصف الحنق»¹. فهنا تتجلى لنا معاناة سعيد مهران جراء ابتعاده عن ابنته، ولعل شعوره بتمزق داخلي حيال ذلك ومحاولته إخفاء مشاعر الأبوة الضائعة ترجمها السارد من خلال هذه الوقفة الوصفية التي نقلت لنا بصورة جلية الحالة النفسية التي اعترت البطل وقت زهابه لرؤية ابنته فور خروجه من السجن.

وكذلك قوله: «...لم ينزع منها عينيها ولكن قلبه انكسر، انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياح. كأنها ليست بابنته. رغم العينين اللوزيتين والوجه المستطيل والأنف الأفتنى الطويل. ونداء الدم والروح ما شأنه؟ أم هو الآخر قد خان وغدر؟ وكيف له رغم ذلك كله بمقاومة هذه الرغبة الجامحة في ضمها إلى صدره حتى الفناء؟»².

➤ الحذف: I' ellipse

من صور الحذف الزمني خروج سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات، إذ لم يخبرنا الكاتب عنها واكتفى بالإشارة دون أن يسرد لنا شيئا عنها، وفي ذلك يقول محفوظ: «هاهي الدنيا تعود، وهاهو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار البائسة. هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعايرون والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولا شفة

1- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تفتر عن ابتسامة... وهو واحد خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا. وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا»¹.

المشهد: Scène

الرواية غنية بالمشاهد الدرامية المتمسة بالحركية والاندفاع إلى درجة التمرد، ومن ذلك مشهد المطاردة في القبور في نهاية الرواية، وكذلك مشهد دخول سعيد إلى فيلا رؤوف علوان...

ويترجم المشهد عادة عن طريق الحوار، والرواية حافلة بعنصر الحوار سواء الحوار الداخلي "الباطني" الذي يتم بين الشخص وذاته أو الحوار الخارجي الذي يكون بين شخصين أو أكثر.

الحوار:

اتسم الحوار «بالتركيز والإقناع وذلك لارتباطه بالحركة النفسية للأشخاص والمناخ العام للعمل الفني، والعقدة، وكان ذلك تطبيقا لما أطلق عليه الكاتب ذات يوم اسم (القصة الحوارية)، أي المعتمدة على الحوار وتلك سمة تقربها من المسرحية كما قربت من القصة القصيرة وتخفف من رتابة السرد، وتمتاز الصياغة عنده بروح مرحة مستمدة من طبيعة البيئة وطبيعة الأشخاص وطبيعة الموقف»².

وفي الرواية نجد نوعين من الحوار: الحوار الباطني، والحوار الخارجي.

(1) الحوار الباطني:

من الجدير بالذكر أن «الحوار الباطني في "اللص والكلاب" هو من نمط (المباشر) ولم يخرج المؤلف عنه إلى استخدام (غير المباشر) واستخدام ضمير الغائب والمخاطب إلى

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 7.

2- يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 109.

نادرا»¹. وكمثال عن ذلك الحوار الداخلي بين سعيد وذاته عندما تفاجأ بتكرار معلمه رؤوف علوان ليصنفه هو الآخر في خانة الكلاب الخائنة وفي ذلك يقول مخاطبا ومحاورا نفسه: «أنت لا تتخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تنقلص، والجد حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة. تخلفني ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة... ترى أقرر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكني لن أجد إلا الخيانة. سأجد نبوية في ثياب رؤوف أو رؤوف في ثياب نبوية أو عيش صدره مكانهما وستعترف لي الخيانة بأنها أسمح رذيلة فوق الأرض...»².

(2) الحوار الخارجي:

ونجد الرواية غنية بهذا العنصر ومن ذلك نذكر الحوار الذي جرى بين رؤوف علوان وسعيد مهران عندما قصده هذا الأخير طالبا المساعدة: «وأشار إليه أن يجلس على مقعد وثير يمثل جانبا من ضلع لمربع من المقاعد تطوق عمودا نورانيا شفافا موسى بصور أسطورية، فجلس بلا تردد وبلا مبالاة كعادته، ومد الأستاذ ساقيه الطويلتين متسائلا:

- هل جئتني في الجريدة؟
- نعم ولكنني اقتنعت بأنها مكان غير مناسب للقاء!
- فضحك عن أسنان اكتنف منابتها لون أسود ثو قال:
- الجريدة عبارة عن دوامة لا تهدأ، وهل انتظرت هنا طويلا؟
- عمر كامل!
- فضحك رؤوف مرة أخرى وقال بلهجة ذات معنى:

1- شجاع مسلم العاني، "قراءات في الأدب والنقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 205.

2- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 37.

- لا شك أنك عرفت هذا الطريق من قبل؟!!
- فضحك سعيد أيضا قائلا:
- طبعاً، عرفت فيه زبائن لا ينسى فضلهم، فيللا فاضل باشا حسنين وقد خرجت من زيارتها بألف جنيه، وقرط ماسي نادر من فيللا الممثلة كواكب...¹

الخلاصة: Sommaire

يعمد السارد من خلال الخلاصة إلى تسريع السرد عن طريق اختصار أحداث وقعت في زمن طويل قد يكون ساعات أو أيام أو أشهر أو سنوات بحيث تختزل وتعرض في بضعة أسطر. ومن ذلك نذكر استعادة سعيد مهران لذكريات طفولته حين زار رباط الشيخ الجنيدي بعد خروجه من السجن «وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طري، طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية. المهتزون بالأناشيد يملؤون الحوش والله في أعماق الصدور يتردد. انظر واسمع وتعلم افتح قلبك... هكذا كان يقول الأب. وفرحة بالغناء والشاي الأخضر. ترى كيف حالك يا شيخ علي يا جنيدي يا سيد الأحياء؟»²

ثالثاً: التواتر: Fréquence

وهو نوعان: التواتر المفرد والتواتر المكرر.

أ) التواتر المفرد (Singulatif): وهو سرد ما حدث مرة واحدة مرة واحدة، وهو الطاغي على الرواية، ومن خلاله تعرفنا على معاناة سعيد مهران وصراعه من أجل الانتقام وتحقيق العدالة بيده، كما لا نجده أحياناً يرغب في عودة الأيام الماضية حين كان ينعم بالسعادة مع

1- المصدر نفسه ، ص 31.

2- المصدر نفسه، ص 18.

زوجته وابنته. ومن ذلك نذكر: «قبل ذلك بعام خرجت من العطفة تحمل دقيق العيد والأخرى تتقدمك حاملة سناء في قماتها، تلك الأيام الرائعة التي لا يدري أحد مدى صدقه»¹.

ب) التواتر المكرر (Répétitif): يقوم هذا النوع من التواتر بتكرار رواية حدث وقع مرة واحدة لمرات عديدة مثل سرد جريمة سعيد مهران التي ذهب ضحيتها شخص بريء ثم سردت القصة مرة أخرى في الصحيفة ففي المرة الأولى جاءت في قوله: «ضغط سعيد على الزناد فانطلقت الرصاصة كصرخة عفريت في الليل. وصرخ الرجل بدوره وتهاوى فأدركه بأخرى قبل أن يستقر فوق الأرض...»².

أما في المرة الثانية فنجد نفس الحدث يعاد سرده في جريدة "أبي الهول" في قوله: «...الصوت الذي سمعه لم يكن صوت عليش سدره، الصوت الذي سمعه لم يكن صوت نبوية. الجسم الذي سقط كان جسم شعبان حسين العامل بمحل الخردوات بشارع محمد علي. سعيد مهران جاء ليقتل زوجته وصاحبه القديم فقتل الساكن الجديد شعبان حسين...»³.

أ-القص المؤلف: Le récit itératif

ويتمثل القص المؤلف في عنصر الاختصال والإيجاز الذي يقوم أساسا على رواية وسرد مرة واحدة لأحداث وقعت أكثر من مرة، وكمثال عن ذلك نذكر تذكر سعيد مهران لابنته طوال فترة غيابه في السجن وفي ذلك يقول: "... طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله"...فهنا نلمح اختصار معاناة طويلة، إذ اكتفى الكاتب بسرد ما وقع يوميا طيلة أربع سنوات في جملة واحدة و مرة واحدة.

1- المصدر نفسه، ص 8.

2- المصدر نفسه، ص 61.

3- المصدر نفسه، ص 70.

ب- واقعية خريطة المكان:

يبدو المكان في رواية "اللص والكلاب" غنيا واضح المعالم يتفاعل مع الشخصيات بقوة، «وكل الأماكن عبارة عن مشاهد محسوسة في الطول والعرض والعمق، ومظاهر خارجية مرئية للعين، لكنها في الحقيقة وسيلة لإدراك مكان أساسي في الرواية هو ذاكرة البطل، ففيها عاشت الحوادث والتصورات، وفيها انتظمت في تتابع مجريات الأمور تماما كما تذكرها واسترجعها. ولعل أبرز ما في المكان من أهمية في هذه الرواية أنه اندمج في عامل الزمان اندماجا كلياً، فكونا معا حركة فنية عرف محفوظ توظيفها في عمله السردي»¹.

ويشير شريف الشافعي أن «لأمكنة نجيب محفوظ حضوراً جغرافياً وفنياً طاغياً، ويكاد يتعاقب المكان الحقيقي "الجغرافي" بالمكان الإبداعي "المتخيل" في أغلب رواياته التي تقسح للمكان دور البطولة في كثير من الأحوال، وبخاصة في المرحلة الواقعية من أدب نجيب محفوظ، وإن الباحث عن جغرافيا أحياء مدينة القاهرة يجد ضالته في روايات نجيب محفوظ، فقد استوعبت رواياته التفاصيل الجغرافية بل وخرائط أحياء القاهرة في عقود القرن العشرين وبخاصة الأربعينيات والخمسينيات»².

وينقسم المكان إلى نوعين: الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة.

أولاً: الأماكن المنفتحة:

نجد في الرواية الكثير من الأماكن التي تدرج في هذا الإطار وعلى رأسها نذكر:

➤ **الصحراء:** وهنا نذكر أيضاً صحراء العباسية التي تكرر ذكرها في ثنايا الرواية.

1- رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ، ص 122.

2- ينظر: شريف الشافعي، "المكان الشعبي في روايات نجيب محفوظ بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006، ص 17.

«الشوارع: نلاحظ أن نجيب محفوظ اهتم بذكر أسماء الشوارع مثل شارع "العباسية" وذلك يدل دلالة قاطعة على علاقته الوطيدة بهذه الأماكن، ومنها نذكر:

«عطفة الصيرفي: وفيها يسترجع سعيد مهران ذكرياته مع زوجته السابقة "نبوية" حين كانا على وصال يجمع بينهما الحب والثقة والوفاء، أي قبل أن تخلع قناعها لتغدر به في نفس المكان، فهذا المكان شاهد على حبهما وفي نفس الوقت يحكي قصة غدر نبوية بزوجها، حين اتفقت مع أعز أصدقائه "عليش" على الوشاية به، وقد نجح مخططهما بالفعل وألقى رجال الشرطة القبض على سعيد متلبسا دخل بعدها السجن وقضى فيه أربع سنوات بتهمة السرقة. فهذا المكان جعله متأزما حيث اختلطت عليه مشاعر الحنين إلى تلك الأيام الجميلة مع مشاعر الحقد والرغبة في الانتقام.

«جسر عباس: توجد فيه أريكة حجرية¹ قصده سعيد مهران وكله إصرار على الانتقام من أعدائه، محدثا نفسه عن استحالة نسيان ما فعله به الخونة، ولن يستطيع الاستمرار في الحياة ما لم يأخذ بثأره.

«المقبرة: تقع قرب منزل نور وفيها ألقى القبض على سعيد مهران بعد مقاومته الطويلة التي باءت بالفشل.

ثانيا: الأماكن المنغلقة:

لا جرم أن المكان المغلق عكس المكان المنفتح فهو يوحي بالقضايا المتسمة بالظلامية والضبابية إن لم نقل السوداوية، وهذا ما نلمحه في واقع البطل سعيد مهران «هذا الواقع الذي تتشابه فيه الأشياء، وتلتبس فيه الأمور، وتتساوى فيه حياة الإنسان بحياة الحيوان، وتكون فيه السيادة للأقوى لا للأكفأ والأجدر»².

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 38.

2- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، ص 93.

«السجن: قضى فيه سعيد مهران أربعة أعوام بتهمة السرقة وذلك بعد وشاية من طرف صديقه عليش وزوجته السابقة نبوية.. وهو أول فضاء تفتتح عليه الرواية، وهو المكان الذي اختمرت فيه فكرة الانتقام من الخونة، حيث جعل هذا المكان من سعيد مهران قبلة موقوتة تنتظر الوقت المناسب للانفجار والإطاحة بالكلاب الخائنة.

«بيت نور: بيت بسيط متواضع يقع أمام المقبرة، وهو المكان الذي لجأ إليه سعيد مهران للتخفي عن الأنظار حين تنفيذه لمشروعه الانتقامي من أعدائه. فعلى الرغم من إحساسه بالضيق والملل فيه إلا أنه وجد فيه وفي صاحبتة الملاذ الأمين.

«فيلا رؤوف علوان:» تقع عند كورنيش النيل بشارع النيل، وتحمل الفيلا رقم 18، وهي فيلا خالية من ثلاث جهات، والجهة الرابعة حديقة مترامية. وأشباح الأشجار تتناجى حول جسد الفيلا الأبيض، منظر قديم طالما شهد بالثراء وذكريات التاريخ»¹.

منزل يشير حياة الرفاهية التي يتنعم بها رؤوف علوان، ويصف الراوي فخامة الفيلا قائلاً «وفيها تبدت التحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بعثت من ظلمات التاريخ، تهاويل السقف وزخارف الأبسطة والمقاعد الوثيرة والوسائد المستقرة عند ملقى الأقدام...»².

«الرباط الصوفي:» مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم، حوش كبير غير مسقوف، في ركنه الأيسر نخلة عالية مقوسة الهامة، وإلى اليمين من دهليز المدخل باب حجرة وحيدة مفتوح. لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب»³.

«مقهى المعلم طرزان:» عبارة عن حجرة مستديرة، والنصبة نحاسية، الكراسي خشبية وذات مقاعد من القش المفتول، أما الزبائن القلائل المعروفون فكانوا يتوزعون في الأركان

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 30.

3- المصدر نفسه، ص 18.

يحتسون الشاي ويعقدون الصفقات وتحتوي المقهى على باب ونافذة كبيرة¹ ، وفيها كان يستطلع سعيد مهران أخبار أعدائه. كما أنه قصدها طالبا مسدسا من المعلم طرزان للانتقام من الخونة.

5.2.3.3 واقعية اللغة والأسلوب في الرواية:

نلمح من خلال دراستنا لرواية "اللص والكلاب" (أن نجيب محفوظ يستخدم أحدث أساليب التكنيك الروائي في العالم، فنجد فيها تيار الوعي والتداعي، والفلاش باك*، والمونولوج والضمائر المختلفة..)².

كما حرص محفوظ على أن تكون الفصحى لغة السرد والحوار في مختلف رواياته وفي هذا يقول: «بأن اللغة العربية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حين يرتقي. وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا، مثل الجهل والفقر والمرض تماما»³ ، وبهذا نجده ينادي بضرورة «تقارب مستويي الفصحى والعامية، ويرد على من ينادون بواقعية الأداء في الحوار قائلا: «المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية، وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها بالألفاظ»⁴.

1- المصدر نفسه، ص 46.

*- الفلاش باك: الاستحضار أو الاسترجاع بالانجليزية Flashback انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه. وكانت هذه التقنية في الأصل مقصورة على السينما ومن ثم كانت دلالة التسمية فلاش باك إلا أن الكتاب وظفوها في الأدب المسرحي والشعر والأعمال الروائية وبخاصة الرواية البوليسية التي كثيرا ما تبدأ بنهاية الأحداث ثم تسترجع وقائع الجريمة شيئا فشيئا. وقد وظف هذه التقنية الكاتب الروائي "نجيب محفوظ" في روايته "اللص والكلاب". ينظر: ويكيبيديا الموسوعة العالمية.

2- ينظر: أحمد محمد عطية، "مع نجيب محفوظ"، دار الجيل، بيروت، 1977، ص 140-159.

*- كذلك يرى نجيب محفوظ في العامية حركة رجعية، والعربية حركة تقدمية. اللغة العامية انحصار وتضييق، وانطواء على الذات، لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الانساني". ينظر: نجيب محفوظ "صدى النسيان" مقدمة محمد جبريل، ص 10.

3- نجيب محفوظ، "صدى النسيان" مقدمة محمد جبريل، ص 10.

4- يوسف نوفل "الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ"، ص 108.

ويوافق نجيب محفوظ و«يؤيد مذهب من ينادون بأن فصاحة الحوار لا تتعارض مع واقعية الرواية سواء على مستوى الأحداث أم مستوى الشخصيات، وهو بموقفه اللغوي هذا يثير حوله وجهتي نظر إحداهما مؤيدة مادحة، والأخرى معارضة»¹.

أما المؤيدون فمنهم الدكتور طه جسيين «الذي يجد من مظهر روعة بين القصرين عدم استخدامها العامية ولا الفصحى القديمة والتزامها لغة وسطى طيبة الفهم»²، إضافة إلى يوسف الشاروني الذي رأى أنّ «لغة الحوار عند نجيب محفوظ فصيحة من ناحيتي المفردات والإعراب، وكذلك يحيى حقي وسيد قطب الذي يحمّد مناسبة اللغة لمستوى الشخصيات وغيرهم...»³.

ومن المعارضين من يقوم اعتراضه على عدم ملاءمة ومناسبة الحوار لمستوى الشخصية ومقامها مثل أنور المعداوي (الذي رأى أن نجيب محفوظ قد يوفق وقد لا يوفق)⁴ مستشهدا بتساؤل سعيد مهران في "اللص والكلاب": لهه؟⁵

وبالعودة إلى روايتنا التي نحن بصدد دراستها "اللص والكلاب" نلمح التزام نجيب محفوظ اللغة الفصحى بيد أنه يدخل أحيانا بعض الألفاظ العامية لإضفاء الجو الشعبي المصري على أحداث الرواية.

وفي هذا المقام نستشهد بأبرز الكلمات العامية الواردة في الرواية مثل:

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 107.

2- المصدر نفسه، ص 107.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، ص 66.

العبارة	الصفحة	الألفاظ العامة	معناها
ورن جرس التليفون فقام رؤوف إليه وتناول السماعة ثم أصغى قليلا، وسرعان ما ابتهج وجهه بابتسامة عريضة، فرفعه ومضى به إلى الفراندا.	32	التليفون الفراندا	التليفون: الهاتف. الفراندا: الشرفة.
فقلت: ارجع يجب أن ترجع ستي تجلس في النافذة وستراك إذا تقدمت أكثر من هذا خطوة واحدة.	81	ستي	ستي: جدتي، وهنا تحمل بمعنى سيدتي التي أشتغل عندها.
ومضى إلى حجرة الجلوس فاستلقى على كنبه.	8	كنبه	كنبه: أريكة.
فقالا بعجلة ولهجة: من قوة الوايلي يا أفندم.	125	أفندم	"أفندم" كلمة تركية الأصل وتعني (سيدي)، وكذلك إجابة نداء ورد على من يطلبك، وتسنعمل بكثرة في العامة.
مالك يا نور؟	93	مالك	مالك: ما بك؟
... ثم مال مع شارع الجيزة نحو الشارع الآخر إلى يمين القصر عائدا منه إلى الكورنيش وهو يتفحص المكان ببصر من حديد.	111	الكورنيش	الكورنيش: هي كلمة فرنسية (corniche) دخيلة إلى العربية، ويعني استخدامها الشعبي في السعودية ولبنان ومصر منتزه الواجهة البحرية وعادة ما يوازيه الطريق الرئيس.
... وبدت مبسوطة شوية كأنما نسيت أشجان الأمس وأحزان أمس الأول.	99	مبسوطة شوية	مبسوطة: فرحة، سعيدة. شوية: قليلا.
فلوس العيال.	105	فلوس العيال	فلوس: نقود العيال: أبنائي، أطفال.

• الحقول الدلالية وارتباطها بالواقع:

أما فيما يتعلق بالحقول الدلالية المهيمنة على أحداث الرواية فنجد:

(1) حقل الأثاث: كنبه، الكراسي الخشبية، أريكة...، وقد جاء هذا الحقل واصفا لبيت

كل من رؤوف علوان وعليش ونور وكذلك مقر الجريدة ورباط الشيخ الجنيدي، إذ استنطاع

الكاتب من خلاله أن ينقل لنا المستوى المعيشي لشخصيات الرواية وذلك قصد إبراز التباين الطبقي بينها.

(2) حقل الدين والتصوف: حلقة الذكر، الصلاة، المريدين، الله، توضاً، أذان الفجر، ونجد هذا الحقل حاضراً بصورة جلية من خلال علاقة سعيد مهران والشيخ الجندي إذ يمثل هذا الأخير «جانب الإيمان في نفس سعيد مهران... وينظر نجيب محفوظ إلى الدين في "اللص والكلاب" كعامل لا يتمكن من حل المشاكل، وحتى الفساد يمكن أن ينفذ إليه، ويلاحظ هذا الرأي من خلال عام شخصية سعيد مهران، وأراد أن يقول نجيب محفوظ من خلاله، حتى الأوغاد ينفذون إلى الدين ويؤثرون على رجال الدين، والفساد ينفذ إليهم»¹.

(3) حقل الجريمة: السجن، مسدس، السلاح، الاغتيال، اللص، السرقة، القسم، البوليس، الرصاصة، حبل المشنقة، القتل... ويظهر هذا الحقل عندما يتحدث الكاتب عن المجتمع المصري (ذلك المجتمع المفعم بالعدالة المغمورة، وبالعديد من الفقراء والذين يعيشون في ضياع، المجتمع المليء بضحايا الفقر ولا سيما العنصر النسوي الذي اعتراه اليأس وأدى به إلى الانحراف في سبيل العيش مثل شخصية نور. أما الحكومة فيه فهي التي تساعد الخائن والمجرم، وتدع الأمور للمحكمة التي لا يصدر الحكم فيها إلا لصالح المجرم، وليس الحاكم عادلاً لقدرته، ولا يساعد الجماهير الذين يعتبرون مجرمين في رأي الحكومة والقانون)².

(4) حقل الصحافة والإعلام: الجرائد، الصحف، العناوين الضخمة، الحدث الأكبر، مبنى الجريدة، محرر، مجلة، رئيس التحرير، المقالات... وحضر هذا الحقل حين تحدث سعيد مهران عن صديقه ومعلمه الخائن رؤوف علوان.

1- علي كنجيان خناري، "اللص والكلاب، دراسة في الشكل والمضمون"، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع، 1388هـ، ص 120.

2- ينظر: علي كنجيان خناري، "اللص والكلاب، دراسة في الشكل والمضمون"، ص 119.

(5) حقل القيم والأخلاق: وحشية، نوايا طيبة، الغدر... يتصل هذا الحقل بوصف الشخصيات لا سيما تلك التي تنكرت لمبادئها وماضيها، ونقصد بذلك الثلاثي "رؤوف علوان، عليش سدره وزوجته نبوية"، إضافة إلى شخصيات الرواية الأخرى، إذ حاول الكاتب من خلال هذا الحقل أن يعرفنا على شخصيات الرواية مركزا على أخلاقها وسلوكاتها...

(6) حقل الحيوانات: الخنفساء، الكلاب، العقرب، الخفاش، الثعبان، الأفعى، النمر، القرد، الدودة، الفأر، القطط، الأسد، فراشة... وتوظيف الكاتب لهذا الحقل كان توظيفا مجازيا إذ استعمله استعمالا رمزيا من خلال إسقاط بعض صفات الحيوانات على شخصيات الرواية، إذ نجده في العديد من المرات ينعثهم ويسميهم بأسماء الحيوانات ازدراء لهم ولفسادهم.

(7) حقل الطعام: الشاي، البسطرمة، الرغيف، الشواء والشراب... وكان حضور هذا الحقل كذلك بغية توضيح التباين الطبقي في المجتمع المصري.

(8) حقل الطبيعة: الهضبة، النجوم، الصحراء، الهواء، النسمة، الغابة، النخلة، الأشجار، الجبل، الرمال... ونجده بكثرة في ثنايا الرواية واستعمله الكاتب في معرض حديثه عن سعيد مهران لاسيما في لحظات ضياعه حين كان يتنقل بين الشوارع والأحياء وهو يفكر في الانتقام والثأر ممن خدعوه وتكروا له، كما استعمله أيضا أثناء حديثه عن جرائم سعيد مهران وفراره من الشرطة.

دلالة اللغة الرمزية الإيحائية:

إضافة إلى ذلك نلمح جنوح نجيب محفوظ إلى استعمال اللغة الرمزية لغناها ودلالاتها القوية من جهة وللتعبير عن حقيقة وواقع البيئة المصرية آنذاك من جهة أخرى، وقد اتسمت هذه الأخيرة بشيوع الفساد الأخلاقي كالغدر والتملص من المسؤولية وصولا إلى الوقوع في

الجريمة والرذيلة. وهنا سأحاول رصد أبرز معالم الألفاظ الرمزية وما تحمله من دلالة وأبعاد فنية:

العبارة	الصفحة	الألفاظ الرمزية	دلالاتها
لا داعي للتحذير يا خنفساء. إني قادم في ضوء النهار... وأعلم أنكم تترقبون.	110	خنفساء	خنفساء: لها دلالة الانحطاط وانعدام الكرامة.
... وزوجتي وأمالي يا جرب الكلاب!.. الويل.. الويل، أريد أن أتلقى نظرة من عينيك كي أحترم من الآن فصاعداً الخنفساء والعقرب و الدودة.	112	جرب الكلاب	جرب الكلاب: يقصد بذلك جماعة الخائنين المحيطين بعليش. الخنفساء: ترمز حشرة الخنفساء إلى المكانة الدنيئة والمستوى المنحط. العقرب: ترمز العقرب إلى النميمة والإذابة وهنا لها دلالة الأعداء المتملقين. الدودة: وهي ترمز للإنسان الطفيلي الذي يتدخل في شؤون غيره، وهنا يقصد رفاق عليش.
واجب المروءة يا ابن الأفعى! الغدر والخيانة المزدوجة. المطرقة والفأس وحبل المشنقة...	113	ابن الأفعى	ابن الأفعى: ترمز الأفعى إلى الطبيعة الشريرة والنزوع إلى الشر ومن ثمة فابن الأفعى مثلها في شرها وخبثها ينتظر الفريسة لينقض عليها.
لم يقبض علي بتدبير البوليس، كلا، كنت كعادتي واثقا من النجاة، الكلب وشى بي، باتفاق معها وشى بي، ثم تتابع المصائب حتى أنكرتني ابنتي..	226	الكلب	يرمز إلى شخص لا يستحق الثقة ويتسم بالغدر والخيانة عكس الكلاب الحيوانية التي ترمز إلى الوفاء والإخلاص والأمانة.
هو الصديق والأستاذ وسيف الحرية المسلول، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقاتلات الغربية وسكرتاريته الرفيعة.	229	سيف الحرية المسلول	سيف الحرية المسلول: يرمز إلى نضاله من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية وإرساء مبدأ الحرية الشخصية والفكرية.
يا له من ظلام! انقلب خفاشا فهو أصلح لك.	772	خفاشا	خفاشا: يرمز إلى اعتياده على الظهور في الليل فقط، وذلك لتخفيه من جهة، ولتنفيذ مشروعه الانتقامي ليلا حين يكون كل الناس نياما.

• قوة الدلالة الواقعية للصور البيانية:

أما فيما يتعلق بالمستوى البلاغي فالرواية حافلة بالصور البيانية التي ساهمت في تقوية نسيج الرواية وتقريبه إلى الواقع من خلال تشخيص المواقف والمشاهد في صور تنبض بالحياة وتعكس واقع المجتمع المصري بصورة عامة الذي تشوبه التناقضات حتى تكاد تنعدم فيه العدالة الاجتماعية. ولعل من أبرز الصور البلاغية المجازية الموحية في الرواية نذكر قوله: «أن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر

عن سحتها الشائهة. نبوية وعليش، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب، وقديما ظننتما أن باب السجن لن يفتح، ولعلكما تترقبان في حذر، ولن أقع في الفخ»¹.

فهذا التهديد إن صح القول يحمل عبارة مجازية واسعة المعنى تتمثل في الاستعارة المكنية من خلال قوله: "أن للغضب أن ينفجر وأن يحرق"، فقد استطاعت أن تشخص لنا حقيقة المعاناة التي تكبدها سعيد مهراڤ وهو في السجن بعيد عن ابنته، كما أن استعمال نجيب محفوظ للقرينتين "ينفجر" و"يحرق" أعطى قوة للمعنى بحيث بين لنا مقدار الغضب الذي اعتري البطل وقت خروجه من السجن وأن هذا الغضب لن يبقى مكبوتا وإنما سيخلف تبعيات و نتائج وخيمة على زوجته السابقة الخائنة وزوجها عليش كذلك.

إضافة إلى ذلك نجد وصف اندهاش سعيد مهراڤ حين علم من الصحف أنه أخطأ هدفه ثانية ولم ينجح في قتل رؤوف علوان وإنما قتل البواب البريء إذ يقول في ذلك: «وصاح سعيد وهو يقرأ الخبر:

- اللعنة!

الدوي يقرع بسرعة صاروخية. وثمة مكافأة ضخمة لمن يرشد إليه. ومقالات تحذر الشعب من العطف عليه. أنت أهم ما في الحياة اليوم. وستظل كذلك حتى تزهب روحك. إنك مثار الخوف والإعجاب كالظواهر الطبيعية الخارقة»².

فمن خلال توظيف محفوظ للمجاز اللغوي المتمثل في تشبيهه لسعيد مهراڤ بالظواهر الطبيعية الخارقة فإنه نجح في نقل صورة البطل القاتل لدى الرأي العام، إذ بين لنا أنه أصبح يتصدر الأخبار بل إنه أصبح مصدر اهتمام الجميع لما يحمله من سمات جعلتهم

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 7.

2- المصدر نفسه، ص 119.

يتخوفون من مجرد ذكر اسمه وكأنه كارثة طبيعية خارقة قد تؤدي بهم إلى الهلاك في أية لحظة.

من هنا يمكننا القول بأن لغة نجيب محفوظ تجمع بين اللغة المباشرة الواقعية واللغة غير المباشرة الرمزية كما تتداخل فيها الألفاظ الفصيحة مع الألفاظ العامية وهذا كله من أجل إضفاء جو الواقع المصري على روح الرواية وشخصياتها.

أما فيما يتعلق بالضمائر «فيبدأ نجيب محفوظ سرد روايته "اللس والكلاب" بضمير الغائب وهذا هو السرد المباشر، وهكذا يقوم الراوي بوصف البيئة والحالات. وقد يجري الكاتب الكلام على لسان البطل، ويتحدث إلى النفس حيناً، ويخاطب الأشخاص ثم لا يلبث أن يتحدث بضمير المتكلم، ثم بضمير المخاطب حين يتخيل شخصاً كأنما يحاوره»¹.

6.2.4.3 مستويات التبئير وعلاقتها بالمنحى الواقعي في الرواية:

نجد التبئير في الرواية حاضراً بصوت السارد الذي يبدو أكثر علماً بأحداث الرواية من الشخصيات بحد ذاتها. وهنا تجدر بنا الإشارة إلى تنوع مستويات التبئير في الرواية إذ أن السارد "نجيب محفوظ" لم يكتف بوصف الشخصيات وإنما تطرق من خلال صوته الأحادي ورؤيته الذاتية المركزة على ماضيها، حاضرها ومستقبلها، ومن هنا خلق لنا عنصر التبئير عبر ثلاثة مستويات، التبئير المعدوم - التبئير الداخلي - التبئير الخارجي.

1. التبئير المعدوم:

وفيها يظهر تعليق السارد على ماضي الشخصيات من خلال منظوره الخاص لأحداث الرواية، الأمر الذي يسمح لنا بالسبر في أغوار الشخصيات لنسدل الستار عما يكتنفها من غموض وربما أسرار. وكمثال عن ذلك نذكر قول السارد "نجيب محفوظ": «... وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر. وسطع الحنان فيها كالنقاء

1- علي كنجيان خناري، "اللس والكلاب - دراسة في الشكل والمضمون"، ص 118.

غب المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟.. لا شيء، كالطريق والمارة والجو المنصهر. طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله، وتدرجت في النمو وهي صورة غامضة، ويسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب. ينعم في ظله بالسرور المظفر، والخيانة ذكرى كريهة بائدة؟»¹.

وكذلك قوله: «هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواربها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أول أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عlish»². وقوله أيضا: «عاد إلى شاطئ النيل وهو لا يصدق أنه نجا ولكن راحة النجاة تكدرت بالهزيمة وعجبت تحت أنفاس الفجر الرطبية، كيف أنه لم ينتبه إلى هوية الحجرة التي ضبط فيها وأنه لم يكد يرى منها إلا بابها المزخرف وأرضعا الشمعية. واستسلم لرحمة الفجر الندية متعزيا إلى حين عن كل شيء حتى ضياع الورقتين، ثم رفع رأسه إلى السماء فهاله لمعان النجوم المتألق في هذه الساعة من الفجر...»³.

2. التبئير الداخلي:

إن استعمال وتوظيف ضمير المتكلم في جل المقاطع السردية الخاصة بشخصية "سعيد مهران" يدل دلالة قاطعة أنه الشخصية الممثلة لبطل الرواية ومن هذا المنطلق نجد أن أبرز التبئيرات تعود له وتحيل إليه مقارنة ببقية الشخصيات. ومن هنا فمن خلال سرده لمجموعة من الأحداث ساعدنا على فهم الكثير من المواقف سواء الصادرة منه أو من عند بقية الشخصيات. بعبارة أخرى ساعدنا على فك الكثير من الطلاسم والرموز التي اكتتفت الرواية.

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 8.

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 44.

وقد جاء التبئير الداخلي على شكل حوار مع الذات وذلك حين حاور سعيد مهرا ن نفسه مقررا الانتقام من معلمه رؤوف علوان الذي صنفه هو الآخر في خانة الكلاب الخائنة مع زوجته السابقة نبوية وصديقه الماكر عيش الذي تزوجها، إذ يقول: «وقال بصوت مسموع كأنما يخاطب الظلام "خير البر عاجله، الساعة وقبل أن يفيق من دهشته!" لا سبيل إلى التردد فمهنتك هي مهنتك، صالحة وعادلة، وبخاصة عندما تطبق على فيلسوفها. وعندما أفرغ من تأديب الأوغاد فسأجد في الأرض متسعا للاختفاء. هل يمكن أن أمضي في الحياة بلا ماض فأتناسى نبوية وعيش ورؤوف؟ لو استطعت لكنت أخف وزنا وأضمن للراحة وأبعد عن حبل المشنقة، ولكن هيهات أن يطيب العيش إلا بتصفية الحساب. لن أنسى الماضي لسبب بسيط هو أنه حاضر - لا ماض - في نفسي»¹. فهنا يبرز لنا السارد - من خلال حديث سعيد مهرا ن - الحالة النفسية التي اعترت البطل لحظة سيطرة فكرة الانتقام عليه واستسلامه لها بحيث أصبح أسير هاجس الثأر، ولعل سبب ذلك إحساسه بمرارة الخيانة خاصة وأن هؤلاء الخونة هم أقرب الناس إليه. كل هذه الأمور جعلته يغرق في مستنقع الجريمة من جديد.

3. التبئير الخارجي:

ويظهر هذا النوع من التبئير حين تتداخل الشخصيات الحوارية للتعبير عن مواقفها مجسدة لنا ذلك النوع من الرواية الموسوم "بالرواية المتعددة الأصوات"، وهنا يكمن التبئير الخارجي في صورة حضور السارد الأول بغية تنظيم السرد الذي جعله متبادلا بين الشخصيات دون أي تدخل، وفي هذا السياق نستشهد بقوله:

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 38.

«وفتحت نافذة في الدور الثاني وأطل منها عليش فارتفعت الرؤوس إليه في توتر. وقبل أن تبدر كلمة خرج من باب البيت رجل طويل عريض، في جلباب مقلم، ينتعل حذاء حكوميا فعرف سعيد فيه المخبر حبيب الله. وسرعان ما تظاهر بالدهشة وقال منفعلا:

- ماذا دعا إلى إقلاقك وما جئت إلا للتفاهم؟

فمضى نحوه مسرعا وتحسسه مفتشا عما يريب في صدره أو جيوبه، فعل ذلك بمهارة وخفة ودربة وهو يقول:

- اسكت يا ابن الثعلب، ماذا تريد؟

- جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي..

- أنت تعرف التفاهم!

- نعم، من أجل ابنتي..

- عندك المحكمة..

- سألجأ إليها عند اليأس!

وصاح عليش من أعلى:

- دعه يدخل، تفضلوا...»¹.

3-4-3 خلاصة (المنحى الواقعي في الرواية):

كل المؤشرات الدالة التي سبق الإشارة إليها وذكرها تتيح لنا القول بأن نجيب محفوظ قد ولع بالمنحى الواقعي وانتهجه من خلال مجموعة من أعماله الإبداعية، ولعلّ (أكثر روايات نجيب محفوظ التصاقا بما هو واقعي، وبعملية التغير الاجتماعي هي "اللص والكلاب" و"ميرامار"، وكلاهما تنتهي بالجريمة، وتعنينا رواية "اللص والكلاب" أكثر من غيرها لكونها بنية دالة بالنسبة للتغير الاجتماعي أكثر من سواها أيضا، ولقد بين بعض الباحثين

1- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 11.

باستخدام جدول الناقد البنيوي "كريماس" أنها بنية سقوط اقتصادي وإيديولوجي¹، إذ يتخلى الجميع تدريجياً عن **مهران** باستثناء "تور" و"طرزان"، ونحن نتفق مع الرأي القائل بأنّ «الرمز في "اللص والكلاب" هو "مزيد من الواقع"، هو تكثيف الواقع وتركيزه»².

وفي هذا السياق نشير إلى أنّ «هجرة رؤوف علوان الطبقيّة وتخليه عن تلميذه سعيد مهران وعن أفكاره الثورية وعن العدالة الاجتماعية هي هجرة موازية وشبيهة بهجرة الطبقة الاجتماعية التي قادت التغيير، ولذلك كان سعيد مهران وهو يكافح من أجل العدالة الاجتماعية وضد القوى الصانعة لمأساته ضمير الملايين»³، وفي ذلك يقول منددا بالتناقضات الاجتماعية: «الناس معي عدا اللصوص الحقيقيين... أنا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك... وأن أفهم اليوم كثيرا مما أغلق علي فهمه من كلماته القديمة ومأساتي الحقيقية أنني رغم تأييد الملايين أجديني في وحدة مظلمة بلا نصير»⁴.

إنّ فقد كانت رواية "اللص والكلاب" بواقعية شخصياتها وأحداثها صورة أقرب ما تكون إلى (البحر المتلاطم من الواقع أشبه ببحر الحياة الذي يأخذ الكاتب بيدنا فيه على الجزر التي نرى فيها ما نحن فيه. إنها الواقعية التي تضع على الورق بعض شظايا تجربة الإنسان المشحونة بغوامضها وأسرارها ومجاهيلها. وكاتبنا لذلك يؤتي رواياته بعين مفتوحة، عين ترى الظاهر والباطن بوعي متفتح من كل جانب، كأن حواسه الخمس جميعاً قد تيقظت

1- ينظر: شجاع مسلم العاني "قراءات في الأدب والنقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 215-216. نقلا عن: سامي سويدان، "اللص والكلاب لنجيب محفوظ- دراسة سينمائية-"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18-19، شباط/ آذار 1982، ص 220.

2- المرجع نفسه، ص 216.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن: غالي شكري، "المنتمي- دراسة في أدب نجيب محفوظ"، القاهرة، 1964، ص 258.

4- نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، ص 110.

1 لعملية الخلق).¹ فروايتها التي بين أيدينا متعددة الأبعاد، فقد تناولت مشكلة الفرد ومأساته في جميع الأصعدة سواء الاجتماعية، الدينية، الثقافية، السياسية... وهذا هو الواقع بعينه فهذه المناحي متصلة اتصالاً وطيداً بحياة الفرد ولا يمكننا إقصاء أية واحدة من حياته. ومن ثمة فإن «البنية الفنية التي أسسها نجيب محفوظ لا تعد مؤشراً لدراسة تطور الرواية العربية فحسب بل هي دليل يقود إلى دراسة التطور الاجتماعي والفكري في مصر الجديدة»².

وهكذا يتضح لنا أن نجيب محفوظ كان حقيقة مرآة عاكسة لمجتمعه المفعم بالتناقضات الاجتماعية، وقد رأينا من خلال هذه الرواية أنه نجح في نقل صورة المجتمع المصري الذي كان يتخبط في غياهب الفساد بكل أنواعه، محاولاً بذلك دق ناقوس الخطر مشيراً إلى رغبته الجموحة في تغيير تلك الأوضاع.

وهنا تتجلى لنا نظرة **نجيب محفوظ** الذي لم يكن محايداً في رواياته وإنما جعل من بيئته ومختلف مشاكل أبنائها إضافة إلى تطلعاتهم مادة حية ينسج من خلالها رواياته. ولعل رواية "اللص والكلاب" تعد في طليعة الروايات العربية التي استطاعت أن تشخص الواقع المرير الذي عاشه الشعب المصري- لاسيما الطبقة الفقيرة- في تلك الفترة*. إذ استطاع نجيب محفوظ- بجدارة- أن ينقل ويصور تلاشي واضمحلال القيم النبيلة في المجتمع وحلول الفساد والرذيلة والجور مكانها. وبذلك يمكننا أن نقول بأن هذه الرواية بمثابة نقد للوضع المأساوي الذي عاشه الشعب المصري. بعبارة أخرى يمكننا إدراج هذه الرواية ضمن الروايات الواقعية النقدية، التي جعلت من الواقع المرير أرضية خصبة ألهمته موضوع روايته بكل شخصياتها المتفاعلة والمشكلة لنسيج الرواية.

1- ينظر: محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، ص 339.

2- عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية 'أولاد حارتنا'"، ص 131.

*- أعقاب ثورة الأحرار لسنة 1952.

لكن هنا نقف موقف المتسائل عن حقيقة هذا النجاح في ميدان الحياة الروائية الواقعية ومنبعه؟ هل جاء هذا التيار كتعبير صارخ ورافض لتلك الأوضاع؟ أم ظهور المنحى الواقعي في هذه الفترة جاء كتقليد للواقعية الغربية والروسية- بوجه خاص- بمختلف أبعادها وخصائصها؟

الفصل الرابع: المقارنة بين روايتي "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي و"الأس والكلاب" لنجيب محفوظ
أولاً: دور الوسائط في مدّ جسور التّواصل الثقافي والحضاري بين الأدبيين العربيّ والرّوسيّ.
ثانياً: المدّ والجزر في التّأثيرات والتّأثرات بين الأدبيين العربيّ والرّوسيّ.
ثالثاً: ملامح التّضارح والتّباين بين الروائيتين.

4- المقارنة بين روايتي "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي و"اللس والكلاب" لنجيب محفوظ:

لا يختلف اثنان حول أهمية الوسائط في المثاقفة والتبادل الفكري والمعرفي بين مختلف الأمم والحضارات، ونجد الأمر نفسه حين نتحدث عن التلاقح الأدبي بين الأدبيين العربي والروسي. وفي هذا السياق يتبادر إلينا استفهام مفاده: ما هي منابع الاستقبال والتواصل بين العرب وروسيا؟ بعبارة أخرى ما هي منافذ التأثير والتأثر بين الحضارتين التي امتدت فيما بعد إلى آدابها ولاسيما جنس الرواية؟

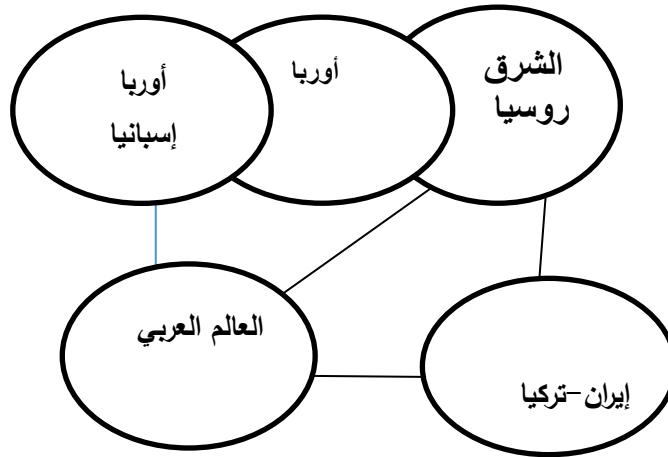
1.4 دور الوسائط في مدّ جسور التواصل الثقافي والحضاري بين الأدبيين العربي

و الروسي:

لا جرم من أن هذا التساؤل جوهرى ويقودنا حتما إلى البحث في جذور العلاقة بين روسيا والشرق العربي، وإذا تفحصنا الأمر نجد «أن المسلمين لم يكونوا بعيدين عن روسيا وكذلك روسيا لم تكن بعيدة عنهم»¹، ففقر روسيا من العرب ساهم كثيرا في إقامة جسر بينهما للتبادل الثقافي والمعرفي، إذ تعد روسيا «جارة الشرق والغرب، وقد أشار الناقد الكبير ليخاتشوف أمد" إلى أن الثقافة الروسية محظوظة جدا- والأدب طبعا- فقد نمت على السهول المتسعة المجاورة للشرق والغرب في الشمال والجنوب»²، ويمكن تجسيد هذا في المخطط التالي:

1- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، سلسلة عالم المعرفة، العدد 155، الكويت، نوفمبر 1991، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص 42.



أما فيما يتعلق بمنابع التواصل الثقافي بين الحضارتين العربية والروسية فيمكن إجمالها فيما يلي:

أ- الرحلات:

لعبت الرحلة دورا هاما في الربط بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الروسية «فقد وصل التجار العرب المسلمون إلى قلب روسيا وأقاموا علاقات تجارية واسعة، وقد كان يتوقع أن يؤدي ذلك إلى نشر الإسلام في هذه البقاع مثلما حدث في الهند الصينية وفي قلب إفريقيا»¹، وفي هذا الصدد يقول المؤرخ الكبير بارتولد Barthold*: «وجود العملات العربية الفضية في روسيا كان يعني التفوق الحضاري العربي آنذاك على دول روسيا القديمة، فقد كان من عادة الشعوب ذات الحضارة الأرقى مقايضة الشعوب الأدنى حضارة بالنقود، ذلك

1- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 25.

*- هو فاسيلي فلامبيروفيتش بارتولد (1869-1930)، مستشرق روسي بارز تخرج من جامعة بطرسبرج (1891)، عين أستاذا لتاريخ الشرق الإسلامي (1901) فكان أول من درس تاريخ آسيا الوسطى، وعنى بالشرق الإسلامي وحقق المصادر العربية المتعلقة به ونظرية ابن خلدون في الحكم الإلهي والسلطة الدينية في الدولة الإسلامية، مقدمة ابن خلدون. ومن تخرج على يديه: زيمين، ياكوبوفسكي، وأومينياكوف. انتخب عضوا في مجمع العلوم الروسي (1912) ورئيسا دائما للجنة المستشرقين فيه من بعد الثورة حتى وفاته. آثاره تزيو على أربعمئة، أشهرها: حضارة الإسلام (1918)، الهلال علم الإسلام (1918)، الصابئة والحنفية (1924)... ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 79-80.

لأن منتجات الصناعة لدى الشعوب الأكثر حضارة لم تكن تفي باحتياجات هذه الشعوب ولا تتناسب مع درجة رخائها الاقتصادي¹. وهذا يدل دلالة مباشرة وقاطعة على التفوق الحضاري الذي حظيت به الحضارة العربية الإسلامية قديما وعلى تبعية روسيا للدول العربية في ذلك الوقت. وقد «بدأت الصلات بين العرب والروس منذ العصر العباسي الأول عن طريق تجار من بغداد قصدوا روسيا للبيع والشراء»² إضافة إلى التجار نجد الرحالة العرب الذين اتخذوا من الرحلة وسيلة لاكتشاف الحضارات والتعرف على ثقافة أممها وعاداتهم وآدابهم، ناقلين لنا كل ذلك في مؤلفاتهم الثرية العدد «فمنهم من قصد أمريكا، والبعض ذهب إلى آسيا بينما توجه العدد الأكبر منهم إلى أوروبا. أما فيما يتعلق بأكثر البلدان التي تحدث عنها الرحالة العرب في مؤلفاتهم فنجد: فرنسا، إسبانيا، إيطاليا، ألمانيا، النمسا، السويد، تركيا، الأرجنتين، اليونان، إنجلترا، اليابان، سويسرا إضافة إلى روسيا»³. فقد كانت روسيا كسائر البلدان الغربية من حيث اهتمام الرحالة العرب بها، حيث قصدها الكثير منهم، وذلك لأهداف مختلفة ومتنوعة، ولعل أبرز سبب لذلك هو حب الاستطلاع والتعرف عليها، مسجلين بذلك كل ما يتعلق بها وما اكتشفوه عنها في كتبهم ومؤلفاتهم.

وهكذا «سبق الرحالة العرب جميع كتاب الرحلات في تدوين وتوثيق رحلاتهم في أصقاع العالم، في مؤلفات يصفون فيها ما شاهدوه في مختلف بقاع العالم، ولا يفوتنا أن نذكر الرحالة العربي الشهير "أحمد بن فضلان" الذي وصف روسيا في كتابه حول رحلة الفولغا عام 922 ميلادي، هذه الرحلة التي اعتبرها وبحق المستشرق "بارتولد" Barthold أحد أهم مصادر معرفة أحوال الروس قبل دخول المسيحية إليها»⁴، وهنا لا بد من الإشارة إلى

1- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 27.

2- نجيب العقيقي، "المستشرقون"، ج3، ص51.

3- للاطلاع أكثر على البيولوجرافيا التسجيلية لكتب الرحلات العربية الخاصة بالغرب"، ينظر: سعيد علوش "إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، د.ت، ص 135-140.

4- عمر محاميد "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 25.

كون ابن فضلان* يعد من أوائل الرحالة العرب الذين يشهد لهم بالسبق في زيارة روسيا ومن ثمة تزويدنا بأخبار شعبها وبكل ما يتعلق بثقافتهم وعلومهم وعاداتهم.

من هنا بدأت العلاقة بين روسيا والشرق الإسلامي، فمن خلال التجارة انتقلت العديد من الكلمات العربية إلى روسيا وما زاد من سرعة انتشار اللغة العربية هو رحلة الحاج الروس إلى بيت المقدس «وكان أول حاج روسي إلى فلسطين يدعى دانييل** Danial (1106-1107) وقد قضى في فلسطين ستة أشهر»¹، تمكن خلالها من التعرف عليها وعلى ثقافة وتفكير سكانها وعاداتهم وتقاليدهم وعنها يقول: «أنها مدينة عظيمة، أسوارها قوية ودائرية مبنية على أربع زوايا في هيئة صليب، وفيها حقول واسعة وحولها جبال صخرية. وهذا المكان بلا ماء أي لا يوجد فيه نهر ولا عين ماء. ولا بئر غير أنه يوجد مكان واحد يمكن التبرك بمائه هو سيلوعام*. فالناس جميعهم والمواشي أيضا يعتمدون على مياه

*- هو أحمد بن راشد بن حماد البغدادي، عالم إسلامي من القرن العاشر الميلادي (877-960)، وقد كتب أقدم وصف أجنبي لروسيا عام 922. وزار ابن فضلان روسيا برسالة من الخليفة العباسي إلى ملك الصقالية. قدم ابن فضلان وصفا رائعا ودقيقا خاصا ببلاد الروس، فوصف كل ما يتعلق بحال الرجل عندهم، ومكانة المرأة بينهم، وحال سكنهم وطرق عيشهم، وحالهم في دفن الموتى، وعقيدتهم في الإله... يقول: إذا أصابوا سارقا أو لصا، جاءوا به إلى شجرة غليظة، وشدوا في عنقه حبالا وثيقا، وعلقوه فيها، ويبقى معلقا حتى يتقطع من المكث بالرياح والأمطار". ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

**- إن أهم المدونات الروسية عن القدس هي رحلة الراهب دانيال رئيس الدير الروسي إلى بيت المقدس خلال عامي 1106-1108، إذ احتوت هذه المدونة على معلومات دقيقة لأبسط تفاصيل حياة المجتمع المقدسي وعن تحصينات المدينة ومواردها المائية والغذائية ومقدساتها الإسلامية والمسيحية واليهودية. واختيار دانيال جاء بتكليف رسمي من أمراء كييف باعتباره رئيس الدير فيها. ومما لا شك فيه أن مدونة دانيال عن رحلته التي استغرقت عامين كانت من أفضل المصادر الروسية التي تحدثت عن تاريخ المدينة المقدسة، ولأهميتها ترجمت إلى اللغات الرئيسية آنذاك: اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية. كما ترجمت إلى العربية فيما بعد. ينظر: مشعل مفرح ظاهر الشمري، "حركة التبشير الروسية الأرثوذكسية في القدس"، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة البصرة، آيار 2012، ص 164.

1- ينظر: مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 27.

*- اسم لحوض ماء الينابيع يقع في القسم الجنوبي من المدينة ويعدّ من الأماكن المقدّسة حتى يومنا هذا. مشعل مفرح ظاهر الشمري، "حركة التبشير الروسية الأرثوذكسية في القدس"، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة البصرة، آيار 2012، ص 164.

الأمطار في تلك المدينة»¹، إضافة إلى ذلك تحدث عن «العلاقة بين العرب والصليبيين. وتكلم أيضا عن حفاوة العرب بالروس واهتمامهم بهم، وتحدث بإسهاب عن لقائه بالرهبان الروس المقيمين في القدس وبيت لحم»².

وإلى جانب الرحالة الحجاج** كان هناك رحالة روسيون قصدوا مختلف بقاع الأراضي العربية بغية التعرف عليها وعلى حضارتها، إذ «ترجع العلاقات الاقتصادية والثقافية بين روسيا وبلدان الشرق الأوسط إلى الماضي البعيد، وتشهد المدونات والمخطوطات والأسفار التاريخية والكتب والملاحم الروسية الشعرية على أن الروس، ومنذ عهد الدولة الروسية الكيفية (كيفسكي روس)، كانوا يعرفون الشرق وبلدانه، ليس عن طريق السماع فقط، وإنما قام عدد كبير منهم بزيارة الشرق منذ القرنين السادس والسابع الميلاديين»³.

ب- الاستشراق:

لقد أسهم الاستشراق إسهاما كبيرا في التواصل بين الحضارتين الشرقية والغربية، محدثا تأثيرا وتأثرا بينهما في مختلف الميادين والمجالات المعرفية والثقافية، ولعل «القرب النسبي لروسيا من العالم الشرقي هو الذي مكنها من ربط أواصر العلاقات مع هذه المنطقة منذ

1- مشعل مفرح ظاهر الشمري، "حركة التبشير الروسية الأرثوذكسية في القدس"، ص 164. نقلا عن: ف.م. فينوسوف، "حياة وسيرة الراهب دانيال رئيس الأرض الروسية، ترجمة: معروف خزنة، دار بغداد، 1981، ص 24.
2- مشعل مفرح ظاهر الشمري " حركة التبشير الروسية الأرثوذكسية في القدس"، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة البصرة، آيار 2012، ص 164.

** - لقد تعاضم وتزايد عدد الرحالة والحجاج الروس القادمين إلى الشرق، ولم تمنع وصولهم الحروب بين القبائل، ولا سقوط بيزنطة، ولا حكم المغول والتتر في روسيا. وتشهد الكتب على وصول العديد من الدبلوماسيين والكتاب والفنانين والسياسيين الروس إلى الشرق. ومنهم من ترك لنا المؤلفات والكتب والدراسات حول زيارتهم في كل العهود قبل عهد "بطرس الأكبر" وبعده، وقد ازداد وتعاضم عدد المسافرين إلى الشرق في القرن التاسع عشر، أي في الفترة التي بدأ فيها نجم الدولة العثمانية بالأفول. ينظر: جهاد صالح، "روسيا وفلسطين: العلاقات الروحية والتربوية والثقافية منذ القرن التاسع الميلادي وحتى بداية القرن العشرين"، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والإعلام، ط1، 2006، ص 15.
3- جهاد صالح، "روسيا وفلسطين: العلاقات الروحية والتربوية والثقافية منذ القرن التاسع الميلادي وحتى بداية القرن العشرين"، ص 15.

زمن مبكر بحيث تعود إلى العصر العباسي الأول، وازدادت هذه الروابط وثوقا عند تأسيس الإمبراطورية العثمانية التي تتاخم الحدود الروسية»¹. ومن ناحية أخرى نشأت روابط ثقافية متينة بين العرب وروسيا «فبالنسبة للعلاقات الثقافية التي ربطت روسيا بالعرب ولغتهم وديانتهم فقد بدأت من الناحية العلمية في أواخر القرن 17م، عندما قامت الدوائر العلمية الروسية بترجمة العديد من الكتابات والمصادر العربية أهمها حكايات "محمد منذ بداية رسالته إلى النهاية" ثم أخذت هذه الدوائر تقترب من الآداب والفلسفة والطب العربي بعد ترجمة العديد من الكتب التي تناولت هذه المؤلفات، حيث كان لانفتاح القيصر "بطرس الأول" على الثقافتين الغربية والشرقية أثره المباشر على انتشار الدراسات العربية الإسلامية، ثم بدأت تتحو هذه الدراسات منحا علميا، وكان من نتائجه تأليف المستشرق الروسي "كانتمير" * Cantemir كتابه الأول الذي تناول فيه "النشأة التاريخية للنبي العربي". كما قام بإنشاء مطبعة عربية وتأسيس قسم خاص في أكاديمية العلوم الروسية لدراسة الحضارة العربية الإسلامية الذي كان له أثره الواضح في دفع هذه الدراسات إلى الأمام، كما قامت روسيا بإرسال بعثات طلابية لدراسة العربية، ولغات أخرى كالفارسية والتركية، وفي الثلث الأول من القرن 19م، تبلورت هذه المدرسة الاستشراقية الروسية بعد أن أزلت جميع العقبات التي كانت تواجهها، وتميزت هذه الدراسات في بداية أمرها بغلبة الدراسات اللغوية على

1- كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي- دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، مذكرة ماسنير، جامعة تلمسان، 2011-2012، ص 22.

* - أبدى القيصر الروسي "بطرس الأول" اهتماما خاصا بالشرق وتراثه، بالذات الإسلام منه، لأنه كان يرى فيه فلسفة ومنهج يسير على ضوئها رجالات الحكم في المناطق الإسلامية. لذا فقد عين الأمير الملدافي الأصل الاختصاصي في قضايا الشرق كانتمير (1673-1723) مستشارا له في قضايا الشرق، فهو من أدخل إلى روسيا أول مطبعة ذات حروف عربية، إذ بواسطتها تمكن القيصر من طباعة أول بيان روسي موجه إلى المناطق الواقعة تحت السلطة العثمانية، وذلك في (13 تموز 1722). والمستشرق كانتمير كان من أوائل المستشرقين الروس الذين أعطوا صورة موضوعية عن الشرق و الإسلام، ففي بحثه المكتوب باللاتينية تحت عنوان (De religion et statu Imperii)، والذي ترجمه إلى الروسية أليونسكي، قام المؤلف بإعطاء صورة علمية سلطت الأضواء على ظروف النشأة التاريخية لمحمد، وبعدها يتناول كيف أن الأتراك حاولوا توظيف الإسلام لمآربهم السياسية الخاصة. وكان الهدف الأساسي من وراء نقل هذا الكتاب هو تعريف القيصر الروسي بالإسلام و تركيا بالذات. ينظر: كراتشكوفسكي ي. أ، "حول تاريخ الاستعراب الروسي"، لينينغراد، موسكو، 1950، ص 31. وف.ف. برتولد، "المؤلفات"، المجلد التاسع، موسكو، 1977، ص 28.

الفروع المعرفية الأخرى، وتم تأسيس المتحف الآسيوي عام 1818م في العاصمة حيث يضم العديد من المخطوطات العربية النادرة»¹. وهنا كان الاستشراق والمستشرقون سفير روسيا ومخبرها، إذ عمل المستشرقون الروسيون جاهدين على اكتشاف ماهية الحضارة العربية الإسلامية بغية التعرف عليها وعلى عوامل ازدهارها في عصورها الذهبية، موليين اهتمام بالغا للدين الإسلامي وما يتسم به من خصوصية، كما ركزوا من خلال دراساتهم المتعددة على البحث في شخصية الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - وما جاء مبلغا عنه في القرآن الكريم.

ومما لا شك فيه أنه «قد كان لإنشاء كراسي اللغات الشرقية في الجامعة الروسية أثره في نشأة وتطور الدراسات الاستشراقية الروسية، مثل جامعة "خاركوف" * Kharkov التي أنشأت عام 1804م، وجامعة "قازان" * Kazan درست اللغة العربية عام 1807م، وكذلك جامعة "موسكو" ** Moscou أنشأت معهد الألسنة عام 1811م، وجامعة "بطرسبورغ" *** Saint

¹ - كريمة بن حليمة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي - دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2011-2012، ص 22-23.

* - جامعة خاركوف (1804): أول جامعة أخذت في تطبيق النظام الجامعي بتدريس العربية، وعيّنت أول أستاذ لها راعي الكنيسة المحلية بيريندت (1805)، ومنذ ذلك الحين والدراسات العربية فيها تتقطع تارة وتستأنف طورا، ومن كبار المستشرقين الذين أشرفوا عليها دورن (1829) الذي استدعاه القيصر من ألمانيا، ثم كريمسكي من بعد الثورة حتى توفي في أثناء احتلال ألمانيا لأوكرانيا (1941)، ثم خلفه تلميذه أ.ب. كوفالفسكي. ينظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، الجزء الثالث، ص 53.

* - جامعة قازان: بدأت تدريس العربية سنة 1807 عندما استدعى القيصر المستشرق الألماني فران، وعهد إليه بقسم اللغات السامية فيها، ثم خلفه أردمان (1819)، فاقترح على مجلس الجامعة إنشاء كرسيين للعربية والفارسية، ثم أضيف إليهما التركية والصينية والمغولية والأرمنية، فدرس العربية خولموجوروف (1848)، وتولى جوتفالد تدريس علم التراث الفكري العربي، وسابلوكوف تعليم العربية في الفصل الأعلى بعد إلغاء اللغات الشرقية في جامعة قازان، وكان كافولفيسكي عميد القسم الشرقي فيها، فأصبح رئيسا للجامعة على إثر إنشاء كلية اللغات الشرقية في جامعة بطرسبرج (1855)، ثم استؤنف تعليم العربية في جامعة قازان على يد خولموجوروف (1860)، وانقطع مرة ثانية ليتجدد على يد كريمسكي (1898)، ثم بفضل غيره حتى عام 1923. وتدرس فيها اليوم اللغة العربية وآدابها. ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، ج 3، ص 54.

** - جامعة موسكو: أنشئ فيها معهد الألسنية (1811)، فوجّه عنايته إلى اللغات الشرقية والأدب العربي. ومن ألمع أساتذته بولدبيرف (1811) الذي صنّف عدّة مؤلفات مدرسية، وترجم منتخبات عربية، حتى إذا ولى رئاسة الجامعة جعل الدراسات العربية تزدهر في المعهد ازدهارا فريدا. نجيب العقيقي "المستشرقون"، الجزء الثالث، ص 54.

*** - جامعة بطرسبرج: عرفت هذه الجامعة باسم بتروجراد (1914)، ثم ببلينجراد (منذ 1924) بدأت معهدا للتربية في

Petersbourg أنشأت المدرسة التهذيبية العليا عام 1816م واستعانت بالمستشرق "دي ساسي"

Antoine Isaac Silvestre de Sacy **** الذي تتلمذ على يده الكثير

من المستشرقين الروس على رأسهم "ديمانج" Demange و"شارموي" Charmoy **

و"سينكوفسكي" Senkovski¹.

بترسبرج(1804) وأطلق عليها المدرسة التهذيبية العليا(1816) على غرار المدرسة الوطنية للغات الشرقية الحية في باريس(1795)، ثم تحول المعهد إلى جامعة بترسبرج(1819)، واستعان ال قيصر إسكندر الأول بالعلامة دي ساسي كما أوفد إليه أهم المستشرقين: ديمانج فسمى أول أستاذ للعربية فيها، وشارموي فعين أستاذا للفارسية، وكان تعلم العربية فيها يستغرق أربع سنوات يتلقى الطلاب خلالها، سورا من القرآن وقواعد العربية، وأمثال لقمان - وصايا- ومختارات من كتب دي ساسي عن: كليلة ودمنة، ومعلقة لبيد، وتاريخ تيمور لنك لابن عريشاه، وملخصات من رسائل إخوان الصفا، وألف ليلة وليلة، ومقامات الحريري. ينظر: نجيب العقيقي"المستشرقون"، دار المعارف، مصر، طبعة رابعة موسعة، 1981، الجزء الثالث، ص55.

****- دي ساسي: شيخ المستشرقين الفرنسيين، ولد في باريس في 21 سبتمبر 1758، باقتراح منه تأسست المجلة الآسيوية Journal des Asiatique في 1822، و صارت- ولا تزال حتى اليوم- من أهم المجالات الإستشراقية. وأُسست الجمعية الآسيوية Societè asiatique فكان أول رئيس لها، لكن ما لبث أن تخلى عن رئاستها في 1825. كذلك استقال في 1823 من لجنة التعليم العالي. وصار مديرا للكوليج دي فرانس في 30ديسمبر 1823، ومديرا للمدرسة الخاصة باللغات الشرقية في 26 أغسطس 1824. ينظر: عبد الرحمن بدوي، "موسوعة المستشرقين - طبعة جديدة منقحة"، ص 334، 337.

*- بعد قيام الثورة البلشفية في روسيا في أكتوبر 1917 وما أصاب الاستشراق في روسيا من تغيير جذري، صار كراتشكوفسكي مدرسا في جامعة ليننجراد (بترسبرج سابقا)... وبمناسبة الاحتفال بمرور مائة سنة على إنشاء المتحف الآسيوي - وكان فرين Frahn وهو ألماني من روستوك قد أسسه علم 1818- عين كراتشكوفسكي سكرتيرا لكلية اللغات الشرقية بالجامعة وأستاذا ذا كرسي بها1918. ومن هذا تبين أنه نال الحظوة لدى النظام الشيوعي الجديد في روسيا. وبمناسبة اليوبيل المئوي لجامعة ليننجراد في 1920، فكر كراتشكوفسكي في كتابة تاريخ لكرسي اللغة العربية بالجامعة وترجمة حياة من تولوه من الأساتذة، ومنهم ديمانج Demange (من 1819-1822) وهو فرنسي، وسينكوفسكي Senkovski البولندي الذي اشتهر باسم مستعار هو "البارون برمبيوس Brambeus (من 1822-1847)، والشيخ محمد عبد الطنطاوي (من 1847-1861) وهو مصري من طنطا، وقد أفرد له كراتشكوفسكي ترجمة مسهبة مطبوعة. وفي نفس الوقت تولى إدارة القسم الإسلامي من المتحف الآسيوي. ينظر: عبد الرحمن بدوي"موسوعة المستشرقين - طبعة جديدة منقحة"، ص 471.

** - شارموي(1793-1855): ولد في سولينيس، ورحل إلى باريس حيث اختلف إلى دروس: دي ساسي، ودي برسفال وكيفر في معهد فرنسا وإلى دروس لانجلس، و جوبير، وساديو في مدرسة اللغات الشرقية. وكان يدرس الحقوق في الوقت نفسه. وفي سنة 1819 طلب إسكندر الأول إلى دي ساسي أن يرسل إليه أستاذين لتدريس اللغات الشرقية في جامعة بترسبرج، فوقع اختيار دي ساسي على شارموي وديمانج، فدرس شارموي فيها الفارسية ونال أوسمة عديدة وانتخب عضوا في كثير من المجمع. ينظر: نجيب العقيقي"المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 69.

*** - سينكوفسكي(1800-1858): بولوني الأصل درس العربية، وسمي أستاذا لها في جامعة بترسبرج (1822)، ترجم إلى البولونية قصة عنتره وأمثال لقمان (1818)، ونقد ديوان لبيد، وله ذكريات عن سوريا، ومجموعة من القصص الشرقي... ينظر: نجيب العقيقي،"المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 70.

1- كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي- دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، ص 23.

وفي هذا المقام نجد أنّ «الحديث عن مناهج المستشرقين الأوروبيين في بريطانيا وفرنسا وألمانيا وإسبانيا ثم الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا يحتاج إلى صفحات كثيرة وذلك نظرا إلى كثرة هؤلاء المستشرقين وتنوع إنتاجهم وغزارته، فقد درسوا ظهور الإسلام وانتشاره، وفلسفته، وترجموا القرآن الكريم واهتموا بقراءاته واهتموا بالحديث النبوي، وصنعوا معجما مفهرسا لألفاظه، كما درسوا شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - وإضافة إلى ذلك قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية واعتنوا بالفلسفة الإسلامية ودرسوا علم الكلام والتصوف، وتناولوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها، ولغاتها وآدابها»¹. وفي هذا إشارة واضحة إلى الأهمية التي كانت تحظى بها الحضارة العربية الإسلامية بكل جزئياتها وعناصرها ومكوناتها.

وفي هذا السياق أركز على الاستشراق الروسي، فقد كان لهذا الأخير «كتاب دراسات في تاريخ الأدب العربي» لصاحبه أغناطيوش كراتشوفسكي Ignatij Julianovic Krackovskij، وهو كتاب تعريفي ليعرف فيه بالشعر الجاهلي ثم بالشعر في العصور المختلفة، ثم يتحدث عن ظواهر فنية كظاهرة البديع محلا لأشعار شعرائه، ومنهج ابن المعتز في دراسته، كما يعرف بالأدب الأندلسي، ويقف في النهاية عند قصة ليلي والمجنون»².

وللاشارة فقد «بدأت رحلة العلامة (كراتشوفسكي) Ignatij Julianovic Krackovskij في التعارف بالأدباء العرب منذ عام 1908 عندما سافر من روسيا إلى الشرق، حيث تعرف هناك على مثقفي لبنان وسوريا وفلسطين ومصر»³.

1- ينظر: صطاف فاتح، «أثر أدب الرحلة في التعارف بين الحضارات»، مذكرة ماستر، جامعة تلمسان، 2012-2013، ص26.

2- المرجع نفسه، ص 28.

3- رقية زيدان، «أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني»، مذكرة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة التابع لجامعة الدول العربية في جمهورية مصر العربية، ط1، 2009، ص30. نقلا عن: عمر محاميد، «الاستشراق الروسي»، مركز الدراسات الروسية، دائرة الأبحاث والدراسات، أم الفحم، 1998، ص 8.

ونتيجة ذلك كله «ظلت تربط كراتشكوفسكي Ignatij Julianovic Krackovskij علاقات حميمة مع كثير من الأدباء العرب في مصر وسوريا، مثل جورجي زيدان صاحب مجلة الهلال، وأحمد تيمور، وميخائيل نعيمة، ومحمود تيمور ومحمد كرد علي وسامي الدهان»¹. إضافة إلى ما سبق ذكره أقام كراتشكوفسكي علاقات وطيدة مع أدباء عرب في مختلف البلدان العربية «ففي بيروت تعرف على لويس شيخو، وتعرف على المخطوطات العربية كذلك عند زيارته لمكتبة الإسكندرية. فقد زار العلامة كراتشكوفسكي Ignatij Julianovic Krackovskij بلدان الشرق سوريا، مصر، لبنان ما بين أعوام (1906-1910) كبعثة من كلية الاستشراق، ومندوباً عن الجمعية الأرثوذكسية الفلسطينية لمراقبة المدارس الروسية في منطقة سوريا وفلسطين ولبنان»².

• العرب في مرآة الاستشراق الروسي:

لقد اطلع المستشرقون الروس على الحضارة العربية وغاصوا في أعماقها بغية التعرف عليها وعلى خصوصياتها وسماتها المميزة من دين وعلوم ومعارف وآداب وعادات وتقاليد، ولكن «أشهر المستشرقين الروس في النصف الأول من القرن 19م هو الروسي المسلم "كاظم بيك" الذي قام بتحقيق وتقديم المخطوطة الجغرافية الهامة للعالم المصري "اليعقوبي"، والمستشرق الروسي "جيرجاس" Girgass. W. O** الذي رحل إلى فرنسا وتعرف على "دي ساسي" Antoine Isaac Silvestre de Sacy وتعلم العربية ثم رحل إلى الشرق وزار سوريا

1- المرجع نفسه، ص 30. نقلا عن: عمر محاميد، "الاستشراق الروسي، ص 8.

2- رقية زيدان، "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، ص 30-31.

* - كاظم ميرزا بك (1802-1870): عجمي متنصر، دّرس العربية في معهد الرهبان الأرثوذكس بقازان، وفي جامعة بطرسبرج. من آثاره: مفتاح كنوز القرآن (1859)، والتحففة المفيدة في علم الأدب عند أهل العرب (1429هـ). ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، 65/3.

** - جيرجاس: من أوائل طلبة جامعة بطرسبرج، فلما تخرج باللغات الشرقية منها قصد باريس حيث تزلع فيها من العربية على أيدي مستشرقين، من آثاره: حقوق النصارى بحسب الشرع الإسلامي (1865)، تاريخ الآداب العربية بالروسية (1873) ومعجم عربي روسي (1881)، وترجم كتاب الشريعة الإسلامية، ونشر الأخبار الطوال لأبي حنيفة الدينوري (1888)، كما أسهم في وضع فهرس لكتاب الأغاني. ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، 74/3-75.

ومصر ولبنان وأصبح أستاذاً في كلية اللغات الشرقية، وبرز بعد جيرجاس المستشرق "رزين" Rosen *** الذي يعتبر اختصاصياً في اللغة العربية والفارسية»¹.

«ولعل أهم مستشرق روسي هو أغناتي كراتشكوفسكي* Ignatij Julianovic

Krackovskij الذي شغف بدراسة اللغة العربية، فالتحق بقسم اللغات الشرقية بجامعة

***- البارون رزين، فيكتور(1849-1908): تخرج باللغات السامية على يد جيرجاس وخولسون من جامعة بطرسبرج (1866)، نال النوط الذهبي لأول بحث له عن كتاب الشاهنامه لأبي القاسم الفردوسي، قصد ليزيخ ليتم تحصيله لما رجع إلى بطرسبرج (1872) نال لقب دكتور وعين أستاذاً للعربية فيها ورئيساً للقسم الشرقي لجمعية الآثار(1885)، فأحالها إلى جمعية شرقية، وأنشأ لها مجلة الرسائل ورأس تحريرها، فكانت أول مجلة استشرافية علمية بالروسية(1886)، ثم عين عميداً للكلية الشرقية (1893-1903)، فتقّف علماء عديدين باللغات العربية والعبرية والفارسية والتركية والقوقازية والهندية، وقد أهدى للمتحف الآسيوي مخطوطاته الشرقية، فصنف كراتشكوفسكي لها فهرساً نشره فيما بعد مجمع العلوم سنة 1918. ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، 75/3.

1- كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي- دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، ص 25.

*- يعد كراتشكوفسكي(1883-1951) أبرز المختصين بالدراسات العربية من المستشرقين الروس، ولد في 16 مارس 1883 في مدينة Wilna (عاصمة جمهورية لتوانيا). في 1701 التحق بكلية اللغات الشرقية في جامعة سان بطرسبرج، وبرز إغناتي في دراسته الجامعية التي أنهاها برسالة عن "خلافة المهدي العباسي وفقاً لمصادر عربية"، وبهذا حصل على دبلوم من الدرجة الأولى. نصحه شيخ المستشرقين، البارون فكتور رومانوفتش روزن Victor Rosen صاحب الفضل الأكبر على الاستشراق في روسيا باختيار مهنة التدريس في الجامعة. وعاد إلى العمل في مخطوط ممتاز كان ضمن مجموعة مخطوطات إيتالنسكي Italinskij، هو ديوان الأخطل الشاعر الأموي الكبير. وكانت الثمرة الأولى للاهتمام بديوان الأخطل بحثاً بعنوان: "الخمير في قصائد الأخطل" ويبحث آخر عن شعر أبي العتاهية. كتب رسالة للحصول على الماجستير بعنوان "أبو الفرج الوأواء الدمشقي: دراسة لخصائص إنتاجه الشعري". ثم اتجه إلى شرح ديوان المعري ودراسة ديوان المتنبّي وعنوانه "معجز أحمد" وهو مخطوط في مكتبة منش(ميونيخ). في 1907 اجتاز الامتحان الشفوي للتأهيل للتدريس في الجامعة، وعين في هيئة التدريس بجامعة سان بطرسبرج. انعقدت أواصر صداقة بينه وبين محمد كرد علي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق، ومع جورجي زيدان الصحفي والروائي التاريخي.. وقد أمضى كراتشكوفسكي عامين في مصر ولبنان أفاد خلالها كل الإفادة، كما وجد رعاية خاصة من أحمد تيمور باشا.

ويمكن أن نقسم إنتاج كراتشكوفسكي إلى الأبواب التالية:

أ- نشر النصوص العربية القديمة.

ب- ترجمات لنصوص عربية قديمة.

ت- دراسات و ترجمات للأدب العربي المعاصر.

ث- دراسات للأحوال الخاصة للعالم العربي:

1- مقال بعنوان: "مصطفى كامل وجولييت آدم، بحث في تاريخ الحركة الوطنية في مصر".

2- "الشيخ أبو نصرارة، مؤسس الصحافة الساخرة العربية في مصر".

3- "في الصحافة العربية في مصر".

4- " المسألة العربية والتعاطف الروسي".

5- " الكُتّاب الروس في الأدب العربي".

وإلى جانب هذه الدراسات والنشرات ألف كراتشكوفسكي كتابين نال أولهما شهرة واسعة حتى ترجم إلى عدّة لغات، وهما:

أ- "بين المخطوطات العربية".

"بترسبورغ" ثم زار الشرق واطلع على خزائن كتبها، وتعرف على علمائها وأدبائها، وأصبح أستاذا للغة العربية في جامعة "بترسبورغ"، وله كثيرا من المصنفات والمقالات أهمها: "شاعرية أبي العتاهية" و"المتنبى" و"المعري"، كما ترجم القرآن الكريم¹.

وتتسم وتتميز «الدراسة الاستشراقية الروسية باهتمامها بالأدب العربي بصفة خاصة، حيث خصصت علماء كثر في هذا المجال، كما تميزت بالاستعانة بسكان آسيا الوسطى، وتحضيرهم علميا في هذا المجال، ودعوة المتخصصين العرب للعمل في كليات اللغات الشرقية مثل الشيخ الطنطاوي*، وكلثوم نصر عودة** وميخائيل يوسف عطايا*** وغيرهم².

ب- "تاريخ التأليف في الجغرافيا عند العرب". ينظر: عبد الرحمن بدوي، "موسوعة المستشرقين"، طبعة جديدة منقحة، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، تموز/ يوليو 1993، ص468-471.

1- كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي- دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، ص 26.
* - الشيخ محمد عياد الطنطاوي (1810-1861): من أهل مصر، تعلم وعلم في الأزهر إلى أن استدعاه القيصر (1840) لتعليم في مدرسة الألسن التابعة لوزارة الخارجية، ثم خلف سينكوفسكي على كرسي العربية في جامعة بترسبورج (1847). من آثاره: "أحسن النخب في معرفة لسان العرب" (1848) و"تحفة الأذكياء في أخبار بلاد روسيا" (1850). ينظر: نجيب العقيقي "المستشرقون"، دار المعارف، مصر، طبعة رابعة موسعة، 1981، الجزء الثالث، ص 65.

** - كلثوم نصر عودة فاسيليفيا: ولدت في 1892، من أهل الناصرة بفلسطين، تزوجت روسيا وذهبت معه إلى روسيا وعينت مساعدة في الكلية الشرقية بموسكو ثم أستاذة في ليننجراد منذ 1924. قد أهدت لها الحكومة الروسية وسام الفخر (1962) اعترافا بفضلها في نشر الأدب العربي. من آثارها: المنتخبات الأولية (1926)، المنتخبات العصرية لدرس الآداب العربية (1880-1925) من جزأين، الآخر منه معجم تفسيري، تصوير المرأة العربية في القصة (1930)، تعليم اللغة العربية (1936)، مختارات في المراسلات الدبلوماسية (1949)، ذكرياتي عن العلامة المستعرب كراتشكوفسكي (1951)، نماذج من الكتابة العربية (1955)...، ينظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 67.

*** - ميخائيل يوسف عطايا (1852-1924): من أهل دمشق، علم العربية في كلية لازاريف خلفا للواء جرجس مرقص. من آثاره، ترجم بمعاونة تلميذه ديابينين "كتب كليلة ودمنة" (1889)، وصنف كتاب دراسة اللغة العربية للروس (1898)، وبمعاونة كريمسكي "منتخبات مدرسية من الأدب العربي" (1916)، وله أيضا معجم عربي روسي، وهو تنقيح لقاموس جيرجاس مع إضافات من معجم الأب بيلو اليسوعي (1912)، وكتاب لتعليم اللهجة السورية (1923). ينظر: نجيب العقيقي، "المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 66.

2- ينظر: كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي- دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، ص 26.

وفي إطار آخر «امتازت بعدم سعيها إلى تحقيق أغراض اقتصادية أو سياسية، فكانت معظم دراساتها من أجل تحقيق الغرض العلمي المجرد، وأخيرا فإن المدرسة الروسية قد امتازت بتصنيف المخطوطات العربية في جامعاتها وهي مخطوطات نادرة وقيمة تتناول أعمال المفكرين العرب مثل الفارابي وابن سينا والرازي وغيرهم»¹.

ج- الترجمة:

لطالما كانت الترجمة أداة فعالة في نقل مختلف الآثار الحضارية من مختلف الأمم والحضارات الإنسانية، ولهذا «تشغل الترجمات مكانة هامة بين أنواع "الوسائط" التي تم من خلالها استقبال مفردات التراث الروحي والحضارة العربية في التربة الروسية»².

ولأهمية الثقافة الإنسانية والعربية بصفة خاصة «تزايد اهتمام الأدباء الروس بترجمة الأدب العربي إلى الروسية وإلى لغات شعوب الإتحاد السوفياتي المختلفة، فبعد تأسيس "اتحاد الكتاب السوفييت" وقف على رأسه الكاتب السوفييتي الكبير "مكسيم غوركي" Gorki. Maksim صاحب الرواية الأم التي تمكن القارئ الروسي من التعرف على كثير من الأدباء العرب ومن الشعراء والكتاب والمفكرين والفلاسفة والجغرافيين العرب»³ وهكذا «سرعان ما نشطت حركة ترجمة الأدب العربي والآداب الأخرى الآسيوية إلى الروسية، واحتل الأدب العربي المعاصر مكانا مرموقا بين الترجمات العربية الكلاسيكية والحديثة، وظهرت كتب النقد المتخصصة التي كتبها مختصون* ومستشرقون سوفييت في تحليل الأدب العربي

1- المرجع نفسه، ص 26.

2- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي"، ص 37.

3- عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 15.

* - إضافة إلى ذلك تأسست الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية عام 1882، حيث أصبح لدى المختص الروسي بشؤون الشرق منظمة تعنى بكل ما يخص الشرق وأدب الشرق العربي والفلسطيني بشكل خاص، وما يخص المؤرخين وعلماء الآثار ورجال الدين والسياسة الروسية الشرقية من اهتمامات ومصالح ترعاها هذه الجمعية التي ترأسها النبيل "سيرجي ألكسندروفيتش" شقيق قيصر روسيا ألكسندر الثالث، وكانت زيارات الرحالة والأدباء والرسامين والشعراء الدبلوماسيين إلى فلسطين برعاية هذه الجمعية التي نشطت نشاطا واسعا في الأرض المقدسة فلسطين بين

والتعريف به، فنقلت أعمال الشاعر أبي العلاء المعري، والمنتبي، وامرئ القيس، وأبي نواس، واعتنى السوفييت عناية فائقة بالأدب العربي المعاصر، فتمكن القارئ السوفييتي من التعرف على أدب نجيب محفوظ ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم وطه حسين، ويوسف إدريس، وغيرهم»¹.

وهكذا «قام علماء اللغة الروس* بنقل أعمال المبدعين العرب الكبار إلى اللغة الروسية، ويعتبر المستشرق الروسي الكبير أغناتي كراتشكوفسكي Ignatij Julianovic Krackovskij** من الرواد في هذا المجال، فقد نقل للروسية أعمال كثير من المبدعين العرب، وترجم العديد من الروائع العربية إلى الروسية»².

ومن جانب آخر أعجب الكتاب العرب هم أيضا بالأدب الروسي وكانت ترجمات الأدب الروسي تجد أصداء واسعة لديهم «فقد كتب ميخائيل نعيمة عن أدب غوركي Gorki.

السنوات (1882-1914م). ينظر: عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي والمراسلات بين أغناتي كراتشكوفسكي والكتاب الفلسطينيين وغيرهم من العرب"، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 2015، ص 15.

1- عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 16.

*- يعود تاريخ ترجمة الأدب العربي للروسية إلى القرن التاسع عشر، حيث قام المستشرق الروسي "سينكوفسكي" بنقل معلقة عنتره إلى الروسية، كما قام بنقل أشعار الصعاليك، فنقل أشعار الشنفرى للروسية، وكتب العديد من المقالات النقدية والتحليلية في المجالات و الصحف الأدبية الروسية. ينظر: عمر محاميد "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 15.

** - في عام 1701 التحق كراتشكوفسكي - كما ذكرنا آنفا - بكلية اللغات الشرقية في جامعة سان بطرسبرج. فبدأ بدراسة اللغة العبرية على يد كولفكوف Kolovcov، واللغة الحبشية على يد تورايف Turaev ثم اشمدت Schmidt كما حضر دروس زوكوفسكي Zukovskij في اللغتين الفارسية والتركية التتارية. ودرس تاريخ الشرق الإسلامي عند المؤرخ الروسي العظيم بارتولد Barthold، وعلم اللغة العامة عند مليونرانسكي Melioranskij، وتاريخ الأدب العام عند فسوفسكي Vesselovskij. ومع أنطون خشاب- وهو لبناني من طرابلس الشام كان معيدا للعربية- تدرب على لغة التخاطب العربية بلهجة شامية. ينظر: عبد الرحمن بدوي "موسوعة المستشرقين- طبعة جديدة منقحة"-، ص 468.

2- عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 15.

*Maksim: "ليس هناك أي شعب كان كبيرا أو صغيرا لم يستمتع بنتائج الكاتب الإنساني العظيم مكسيم غوركي"¹.

د - الصحافة:

مثما سعت الترجمة للتعريف بالتراث الإنساني كذلك كانت الصحافة حاضرة وبقوة في حفظه والترويج له ولخصوصياته بغية حفظه ونشر ثقافة ومعارف أصحابه «فلقد أسهمت الصحافة الروسية- وبخاصة في مطلع القرن الماضي- بدور فعال في الترويج للشرق وثقافته، فقد اضطلعت بعض الدوريات بدور مميز في نشر التعريف بالشرق، ومن أهم هذه الدوريات مجلات "المخبر الآسيوي"، "مخبر أوربا"، "تلغراف موسكو"، التي اهتمت بنشر الدراسات التي كانت تتناول الشرق»² إضافة إلى ذلك (نجد مجموعة من المجلات الشرقية* التي عنيت روسيا بنشرها عناية كبيرة)³.

*- مكسيم غوركي (1868-1936): " أشهر مؤلفاته: "حياتي"، "المشردون"، و"الأم". ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص290.

1- رقية زيدان، "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، ص 30.

2- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 41-42.

*- أما عن كبرى المجلات الشرقية اليوم فهي: حوليات المعهد الشرقي، وقضايا الاستشراق، والأبحاث الشرقية السوفييتية، دوريات الجامعات والمعاهد في موسكو، وليننجراد، وباكو، وطشقند. ثم مجلات: علم الشعوب، وقضايا التاريخ، وقضايا علم اللغات، والآداب الأجنبية وغيرها. ينظر: نجيب عقيقي، "المستشرقون"، المجلد الثالث، ص65.

- أما عن أهم المجلات الشرقية التي عنيت روسيا بنشرها فهي كالتالي:

▪ الرسائل(1886): أنشأها البارون فيكتور روزين عن الجمعية الشرقية في بطرسبرج فكانت أول مجلة استشراقية علمية باللغة الروسية.

▪ المجاميع الفلسطينية: (1891).

▪ حوليات الشرقية- قسم الآثار الروسية (1893): صدر مجلدها الرابع والعشرون (1917) والخامس والعشرون(1921)، ثم أطلق عليها حوليات المعهد الشرقي التابع للمتحف الآسيوي، فأصدرت خمسة مجلدات (1925)، ثم تحولت إلى حوليات المعهد التابع لمجمع العلوم، فأصدرت سبعة مجلدات (1932)، ثم باسم الأبحاث الشرقية السوفييتية (1940).

▪ المجلة البيزنطية:1900 .

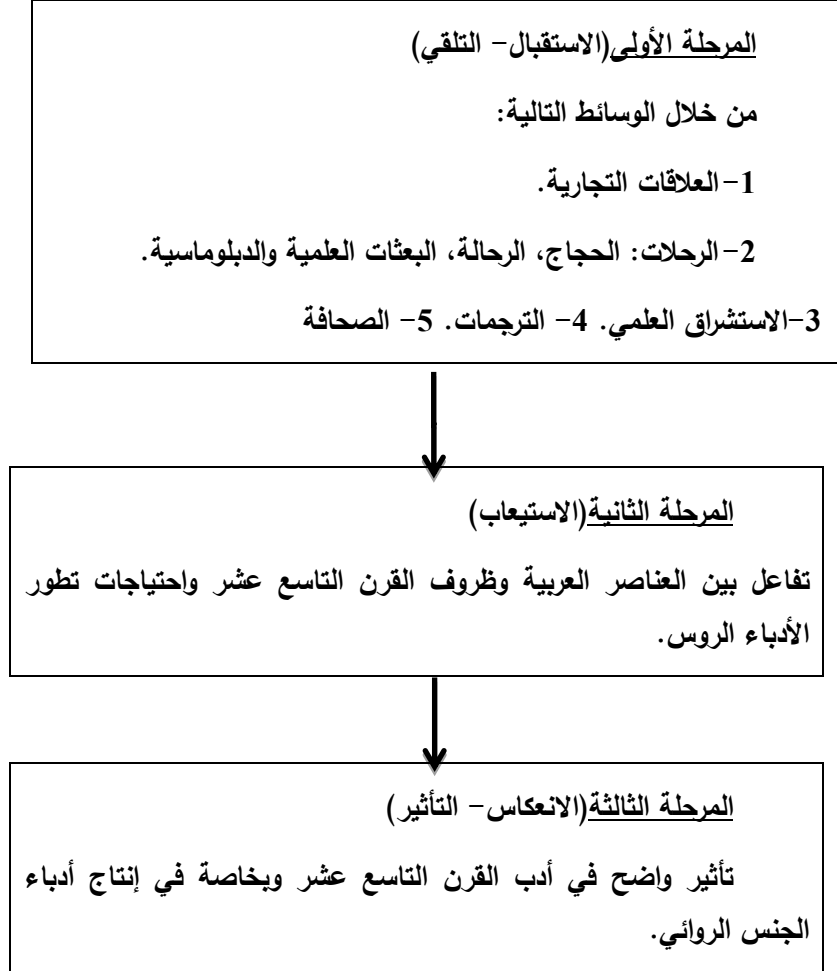
▪ عالم الإسلام:1912.

▪ النيران:1918، صدرت بعد ثورة تشرين الأول /أكتوبر، ودعمها كوندروشكين.

▪ الآداب العالمية:1919-1925: أنشأها مكسيم غوركيGorki. Maksim فنشرت الوافر من الترجمات الشرقية.

▪ الشرق الجديد (1922): وهي شهرية، أنشأتها جمعية المستشرقين الروسية.

من هنا يمكن تصور المراحل التي مرت بها عملية التفاعل الحضاري بين العناصر العربية والأدب الروسي كآتي:¹



▪ الشرق (1922): وتعنى بالفنون الشرقية: وتترجم الروائع من لغات الشرق.

▪ الكتابات الشرقية (1947): أصدرتها فيرا كراتشكوفسكايا.

3- ينظر: نجيب عقيقي، "المستشرقون"، المجلد الثالث، ص 64-65.

1- ينظر: مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 26.

4-2 المدّ والجزر في التأثيرات والتأثرات بين الأدبين الروسي والعربي:

لا يتناقض اثنان حول فكرة استحالة وجود أدب خالص من ظاهرة التأثير والتأثر، ذلك أن الحضارات الإنسانية لا تقوم من العدم، فكل حضارة تستمد وجودها من الحضارات التي سبقتها.

4.2.1 تأثير الأدب الروسي بالأدب العربي:

لطالما كانت الحضارة العربية- لاسيما في عصورها الذهبية المزدهرة- محطّ أنظار وإعجاب كل الحضارات المعاصرة لها، ولما كان الأدب جزءا خصباً لا يتجزأ عن تراثها فقد اهتمت به الحضارات اهتماماً منقطع النظير. ولعل أهم المتأثرين بالحضارة الشرقية والأدب العربي- على حد سواء- الأدباء الروس.

من هنا سنحاول الإجابة على بعض التساؤلات المهمة والتي تخدم دراستنا، فيا ترى ما هي البوادر الأولى لتأثر الأدباء الروس بالأدب العربي؟ ثم ما انعكاسات ذلك على الرواية كجنس أدبي قائم بذاته؟

لعل أول ما يخطر على البال في هذا المقام تأثر شاعر روسيا الأكبر "ألكسندر بوشكين" * Pouchkine Alexandre «بالتراث العربي والإسلامي من خلال الترجمة عن اللغة العربية إلى اللغة الروسية عبر لغات وسيطة وقد استحوذت النصوص المترجمة* على إعجاب الشاعر وأثارت دوافع الإبداع لديه»¹. وفي هذا الصدد لاحظ و«شاهد النقاد الروس

* - ألكسندر بوشكين (1799-1837): شاعر روسي، تلقى تعليماً فرنسياً، ينظر: مورييس حنا شربل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 125-126.

- تأثر بوشكين بأجواء حكايات "ألف ليلة و ليلة" التي كانت قد ترجمت من العربية إلى الفرنسية في الأعوام (1703-1713) على يد المستشرق الفرنسي الشهير "أنطون جالان" (1646-1715م) ثم ترجمت إلى الروسية في الأعوام (1763-1771م) واستوحاها بوشكين في الكثير من مقطوعاته الشعرية. ينظر: حبيب بوهرور "تمثل الآخر في النص الأدبي الأوربي الحديث - مقارنة لآليات التفاعل النصية، مجلة آداب البصرة، العدد 52، قطر، 2011، ص 11-12.

1- حبيب بوهرور "تمثل الآخر في النص الأدبي الأوربي الحديث - مقارنة لآليات التفاعل النصية"، المرجع السابق، ص 11.

في استلهام بوشكين Pouchkine Alexandre لنموذج البطولة الإسلامية تجسيدا ليأس الشاعر من بطولة الشعوب الأوربية»¹

2.2.4 تجليات تأثر الرواية الروسية بالرواية المصرية:

إن أبرز مثال عن تأثير الرواية العربية في الرواية الروسية هو «أديب روسيا الكبير تولستوي** Tolstoi. L. N. الذي يعتبر أحد أعظم مشاهير الأدب العالمي الذين نالوا حب الملايين وتقديرهم»².

إضافة إلى ذلك نجد نجيب محفوظ الذي حظي باهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد الروس إذ «عومل في المجتمع السوفييتي منذ بداية الاهتمام به في الستينيات على أنه أحد ممثلي الواقعية النقدية الكبار في عالمنا المعاصر، ودخل اسمه مع أهم الشخصيات الأدبية والسياسية في العالم في أكبر موسوعتين سوفييتيتين قبل فوزه بجائزة نوبل بزمن طويل»³.

3.2.4 تأثر الأدب العربي بالأدب الروسي:

لقد أثر الأدب الروسي في مختلف الآداب العالمية، ومن أبرز الآداب المتأثرة به "الأدب العربي"، حيث نهل هذا الأخير من منبع الأدب الروسي ووظفه في أدبه مستلهما منه نظرياته وأحيانا مواضيعه التي تتوافق وخصوصية البيئة العربية، ولقد «تسربت الواقعية الروسية- وكذلك الفكر اليساري والماركسي واللينيني- إلى بلدان العالم الثالث والبلدان العربية" عبر بوابة الثورة البلشفية في روسيا، وعبر وجود الاتحاد السوفياتي وإنجازاته. وكذلك

1- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، ص 126.

**- تولستوي، الكونت ليو نيكولايفتش: روائي روسي (1828-1910) متحدر من عائلة شريفة، تحول فجأة من ملحد إلى مؤمن. وفي آخر أيامه حاول اتباع تعاليم السيد المسيح و يحيى حياة القديسين. مات بمرض ذات الرئة، من أهم رواعته: "الحرب والسلام"، "الانبعاث" أنا كارنينا"، سعادة العائلة"، الجنة الحية"،... ينظر: موريس حنا شربل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 168-169.

2- مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 163.

3- ينظر: عبد الله أبو الهيف، "من الاستشراق إلى حوار الحضارات-روسيا والمسلمين نموذجا2-"، مجلة "ثقافتنا"، عدد15، إيران، 1428هـ، ص3.

تجدر الفكر اليساري* بعد انتصار روسيا في الحرب العالمية الثانية وانتصار المعسكر الاشتراكي إضافة إلى الانتصار التاريخي على النازية في الحرب العالمية الثانية... كل هذا أدى إلى ظهور التيار الواقعي في البلدان العربية ولاسيما مصر، والتي تقوم أساسا على مساندة قضايا الكادحين ضد المستغلين»¹.

من هنا (تلمست الواقعية العربية أسسها النظرية من الأدب الروسي والفرنسي والأوروبي والإنجليزي، وهكذا تأثر الروائيون العرب من خلال محاولتهم إبراز مشاكل المجتمع بكل من جوجول ودوستويفسكي Dostoievsky. Fidor. M وتشخوف* Tchekhov Anton وتولستوي Tolstoi. L. N، وبالطبع تأثرت الرواية العربية بالأدب الروسي بالذات وبنظرة التشاؤمية، وذلك لأن دواعي الحياة المصرية دفعت الكتاب إلى هذا الموقف وذلك ما نلمحه واضحا في قصص محمود تيمور ولاشين وزكي مخلوف وعادل كامل ومحفوظ...)²، إذ أن الظروف المعاشة هي التي فرضت على العرب تبني المنحى الواقعي، وبالتالي لم يكن هذا الأخير وليد الصدفة أو التقليد الأعمى.

هذا ما يخول لنا القول (بأن الرواية العربية تأثرت بالأدب الواقعي الروسي، والواقعية أول أصلاتها ونشأتها بدأت في روسيا، فروسيا هي المنبع والأصل للواقعية، وهذه الثورة أدت

*- تبلور هذا الفكر في مصر بعد ثورة الفلاحين ضد الإقطاع والنزوح نحو العدالة الاجتماعية ونحو الاشتراكية وتحرير المرأة المصرية، ومشاركتها الرجل في النضال، وقد تجذر كل هذا بعد ثورة 23 يوليو عام 1952. نقلا عن: رقية زيدان، "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، ص 27.

1- ينظر: محمد بداري ثابت، "الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1980، ص 77.

**- أنطون تشخوف (1860-1904): قصصي وكاتب مبرحي روسي. أصبح طبيبا وممارس هذه المهنة حتى آخر حياته. لكن بدأت ميوله للأدب باكرا. في مطلع حياته كان انطوائيا، يبتعد عن الناس، لكنه ميال إلى الكتابة فأصدر مجلة "الأرنب" وهو بعد في المدرسة، وبعد أن أصبح طبيبا لم ينقطع أبدا فقد كتب نحو ألف قصة كان أشهرها، أحاديث بريئة، عيد المولد، إيفانوف، الأخوات الثلاثة... كل هذه المسرحيات جعلته يحتل مركزا مرموقا في الأدب الكلاسيكي في روسيا... ينظر: مورييس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 162-163.

2- ينظر: عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي والمراسلات بين أغناتي كراتشكوفسكي والكتاب الفلسطينيين وغيرهم من العرب"، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 2015، ص 51.

إلى إحداث ثورة أدبية تحررية في العالم العربي)¹. وفي هذا الصدد نشير بأن (الواقعية-العربية- قبل أن تظهر على صورة تعبير أدبي خاضت معارك عديدة، إذ تأثرت بالرواية الروسية وما حدث من ثورة هناك، كذلك تأثرت بالأدباء الروس والحملة الفرنسية، وهذه الفترة هي بداية النهضة الحديثة)².

أما «الشّاغل الأكبر للمدرسة الواقعية فقد تمثل في التعبير عن الطبقة الوسطى في المجتمع بكل ما أصبح فيه من قوة وضعف، كما تمكنت من الإشارة إلى المستقبل، حيث عبرت رواية (حواء بلا آدم)-على سبيل المثال- عن أزمة الطبقات القادمة ومحاولة الطبقة الوسطى من التقرب إلى الطبقة العليا وأن تشاركها مغانمها»³ إذ لم تغفل أي رواية واقعية-غربية أو عربية في تلك الفترة- عن ذكر أزمات ومشاكل الطبقة الوسطى والكادحة أيضا، جاعلة من الفقر والجهل والمشاكل الأسرية والآفات الاجتماعية أهم مرتكزاتها التي تبني عليها هيكل عملها الروائي أو القصصي على حد سواء.

1.3.2.4 تأثير "دوستويفسكي" في الروائيين العرب:

لا يختلف اثنان حول نبوغ دوستويفسكي Dostoievsky.Fidor.M وشهرته العالمية التي تخطت الحدود الروسية، من هنا لا بدّ من التعرّيج والوقوف على حجم هذا التأثير وأهم الشخصيات الأدبية العربية التي غرقت ونهلت من منبعه- دوستويفسكي- محاولة اقتفاء أثره وتتبع خطاه ومن ثمّة السّير بخطى ثابتة وحثيثة على نفس منهجه.

ولعل أكبر المعجبين بإبداعه الأديب والناقد "ميخائيل نعيمة" الذي ما انفك يثني عليه وعلى أسلوبه الروائي، ففي هذا السياق يقول: «ما إن تمكنت إلى حد ما من قواعد اللغة الروسية وحفظت قسطا لا بأس به من مفرداتها حتى انطلقت أطلع في المجالات الروسية

1- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، ص 52.

التي كانت تصلنا وأقتحم كتابا من عيار دوستويفسكي Dostoievsky.Fidor.M وتولستوي Tolstoi.L.N. وأذكر أنني حاولت مرة قراءة "الجريمة والعقاب" فكنت أشعر كمن ينقب على كنز عظيم وليست له العدة الكافية للتقيب، وهكذا تركت الرواية من بعد أن أثبت على آخرها وبني ما يشبه الحنق على نفسي لأنني ما استطعت أن أفهم كل ما فيها وأسبر أغوارها، لقد قام بيني وبين الكنز حاجز من اللغة كان لابد من تخطيه¹ فلقد أعجب ميخائيل برواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي ووصفها بالكنز، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حجم إعجابه به وتأثره بروايته، كذلك يشير إلينا إلى مواجهته صعوبات في فهم الرواية ومرد ذلك لعدم إمامه إماما كليا باللغة الروسية، فتعطشه الشديد للأدب الروسي جعله يقتحمه دون تهيؤ جيد لذلك.

ويشير ميخائيل نعيمة أيضا إلى مدى تأثره وتعلقه بالأدب الروسي فيقول: «أبعد من موسكو ومن واشنطن، وفي كتابات تولستوي Tolstoi.L.N عرفت كيف يهدر الدم الروسي أنهارا في سبيل الدفاع عن أرضه وأي الآلام الجهنمية هي الآلام التي تجرها الحرب، وعرفوا كذلك نزعة الروح الروسية إلى السلم والصفح والمحبة وعدم مقابلة الشر بالشر...ويتابع...أما غوركي Gorki. Maksim فقد سلط أمام ذهني أنوارا كاشفة على زوايا مظلمة من الحياة الروسية، حياة المشردين والمحرومين والناقمين على نظام يعيشون في ظله بل على كل نظام² « ويواصل كلامه قائلا: «إنهم المنسيون الساكنون (في القاع) تسير مواكب الحياة من فوقهم شاعرة بوجودهم، فكأنهم الغبار العالق بأذيالها أو النفايات المطروحة في قواذيرها»³ ويضيف: «وماذا أقول في تشيخوف Tchekhov Anton - سيد القصاصين الروس وغير

1- عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي..."، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3- المرجع نفسه، ص 43-44.

الروس - وفي تصويره الدقيق لجميع نواحي الروس بكل ما فيها من تفاؤل وتشاؤم، وانبساط وانقباض، وثروات وثورات؟¹.

2.3.2.4 تأثير الأدب الواقعي المصري بالأدب الواقعي الروسي:

تأثر الأدب العربي عامة والمصري خاصة بالواقعية الروسية، وقد انعكس تأثرهم على أعمالهم الأدبية «فلقد وضعت مدرسة النقد الإيديولوجي في مصر نصب أعينها كل ما وصل إليه الأدب الروسي من تطور في أعقاب الثورة الاشتراكية الكبرى في روسيا، وحاولت هذه المدرسة النقدية احتذاء النقد الذي صحب ذلك الأدب الجديد في روسيا، ولفت انتباه الأدباء والشعراء إلى الواقع وتصويره بدقة»².

وفي هذا المقام أشار "سلامة موسى" «إلى ارتباط الأدب بالواقع والمجتمع ارتباطاً وثيقاً»³، ولهذا نجده «متأثراً متأثراً شديداً بالأدب الروسي فقد أعجب به أشد الإعجاب وخاصة بغوركي Gorki. Maksim»⁴، إذ يقول عنه: «الحياة عند غوركي هي أجمل ما في الكون والحياة الناهضة»⁵ وقد صدق في قوله، إذ كلما كانت هيكلية الرواية مبنية على أسس ودعائم واقعية كلما استطاعت الرواية من خلال عرض أحداثها وتفاعل شخصياتها أن تجعلنا نتعاشق معها ونحس بكل ما يعترى شخصياتها من مشاعر متباينة وردود أفعال متوقعة أحياناً ومتناقضة أحياناً أخرى.

1- المرجع نفسه، ص 44.

2- رقية زيدان، «أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني»، ص 28، نقلاً عن: سيد أحمد النساج، «في الرومانسية والواقعية»، مكتبة غريب، د.ت، ص 102.

3- المرجع نفسه، ص 28، نقلاً عن: سلامة موسى، «الأدب للشعب»، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1956، ص 33.

4- المرجع نفسه، ص 28.

5- المرجع نفسه، ص 28، نقلاً عن: سلامة موسى «الأدب للشعب»، ص 85.

وهكذا اخترق أدب غوركي* Gorki. Maksim الحدود وتعاملت معه شريحة كبيرة من الكتاب المصريين الذين تأثروا "بالواقعية الاشتراكية" أو "الواقعية الجديدة". وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة غوركي واحتلال أدبه مكانة هامة عند القراء والنقاد- العرب والغرب- على حد سواء. وفي نفس الاتجاه «كتب أمين الريحاني رسالة يعبر بها عن إعجابه بالمستشرقين الروس، ويؤكد الروابط العميقة بين الشعوب العربية، كما أنه فضل الاستشراق الروسي على الأدب العربي وخاصة مدرسة ليننغراد»¹ وهذا من منطلق اعتبار هذه المدرسة قناة رابطة بين الأدب الروسي والأدب الشرقي بكل فروعه.

أما كفى الزعبي فنتوه بمكانة الأدب الروسي مشيرة إلى أن «الثقافة الروسية هي من الغنى بمكان بحيث لا يمكن أن تمر مروراً عابراً على الشخص الذي يتعرف عليها...إنها بحر غني يقف المرء أمامه ولا يرى حداً للأفق، أقصد أفق الإنسان الداخلي الذي يتجلى بإبداعات عظيمة في الفكر والأدب والمسرح والموسيقى والفنون جميعها»² من خلال ذلك (كان للاتجاه الواقعي الاشتراكي تأثير بالغ في الفكر والأدب العربيين وذلك بدءاً من الحرب العالمية الأولى، وكان أول من كتب في الاشتراكية بعد هذه الحرب "نيقولا حداد" الذي أصدر كتابه "الاشتراكية". ثم بدأت أفكار الاشتراكية تنتشر في مصر بظهور الحزب الاشتراكي المصري* بزعامة "سلامة موسى" سنة 1920م، والحزب الشيوعي المصري سنة

*- يعتبر غوركي كاتب البروليتاريا: عالم الثوار من الفقراء والعمال المشردين، أما دوستويفسكي عالم البرجوازية الصغيرة. ينظر: رقية زيدان، "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، ص 31.

1- المرجع نفسه، ص 31.

2- لنا عبد الرحمن، "ليلي و الثلج و لودميلا" رواية تحكي عن انهيار الاتحاد السوفياتي، مقال في الموقع الشخصي للكاتبة، يوم: الثلاثاء 27 ديسمبر 2011.

*- وما ساعد على ذلك هو اعتبار جمال عبد الناصر صديقاً للاتحاد السوفياتي، فكان يقدم له المعونة المادية والمعنوية، وإن ما تقدمه الدول الإشتراكية والاتحاد السوفياتي لا يأتي من باب أنها دول اشتراكية، ذات مبادئ تفرض عليها مساعدة حركات ودول التحرر الوطني في معركتها ضد الإمبريالية والاستعمار. وقد أثر هذا كله في رؤية وفكر عبد الناصر خاصة بعد العدوان. وقد عبر عبد الناصر في المؤتمر القومي للإتحاد الاشتراكي عن فرص التعاون مع الدول الاشتراكية، وفي مقدمتها الإتحاد السوفياتي ودوره في دعمه في سنة 1967 فيقول: "حينما نتذكر الأصدقاء الذين وقفوا معنا في محنتنا في الأيام الحالكة الظلام (1967م) نقول أن أول هؤلاء الأصدقاء أهمهم وأخصهم بشكرنا الدائم عرفاننا غير المحدود هو الإتحاد السوفياتي". نقلاً عن:

1922م)¹، وذلك عقب ثورة 1919م التي صاحبها اضطراب في الحياة المصرية (فقر، جهل، مرض) مع أنه كانت توجد روح تفاؤل في بعض النصوص الروائية مثل: "عودة الروح" و"الأيام" و"دعاء الكروان"، إلا أن التشاؤم شكل النغمة الغالبة بسبب الإحباط)².

في نفس المضمار يعتبر «بيلنسكي»* (Bielinski ou Belinski (Vissarion Grigoriévitch) أحد مؤسسي الواقعية في الأدب الروسي الذي تأثر به الروائيون العرب أينما تواجدوا، وهو يقول: إن الطبقة هي النسخة الدائمة الملهمة للفن، والإنسان هو أنبل وأعظم كائن في الوجود، أو ليس الفلاح الروسي إنسانا، والشيء الملفت للانتباه في الفلاح روحه وعقله ومشاعره وميوله، فهو يعترف بأصالة الطبيعة»³.

لقد ظهرت أول رواية اشتراكية واقعية عربية في مصر على يد "عادل كامل" في روايته "مليئم الأكبر" ثم تطورت بعد ذلك على يد "عبد الرحمن الشرقاوي" و"إبراهيم عبد الحليم" و"عبد المنعم الصاوي"... إلخ. و(يقوم هذا الاتجاه في الرواية المصرية على اختيار الروائي لجزئيات من الحياة ثم يعمد إلى تشكيلها بعد ذلك في صورة تكون في مقابل الحياة المعيشة ودالة عليها، وهي كثيرا ما تجعل هذه الحياة المصورة ذات طابع ثوري يبرز فيه الأبطال وهم لم يكونوا ذلك منذ الولادة، بل تحولوا إلى البطولة مع الوقت. وغالبا ما يكونون الطبقة الدنيا ويتحولون إلى مناضلين بعد أن يدركوا هدفهم، ولكن الطبقة العليا الأرستقراطية

رقية زيدان "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، ص 27.

1- ينظر: فضيلة مادي، "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية"، مذكرة ماجستير، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة، 2011-2012م، ص 228.

2- ينظر: عمر محاميد "مقدمة في الأدب العربي و الاستشراق الروسي..."، ص 52.

**- بيلنسكي (فيساريون غريغوريفيتش) (1811-1848): فيلسوف وناقد أدبي روسي، عمل لفترة صحافيا، وجمع سلسلة من مقالاته العنيفة في "أحلام أدبية". قام بعد ذلك بعدة دراسات حول بوشكين، شكسبير، تورغنيف، دوستويفسكي، غوغول... أخيرا كتب "لمحة عن الأدب الروسي، انتقد في نظرياته الجمالية الفن للفن" باسم الواقعية. أما مفاهيمه الفلسفية فقريبة من المادية والاشتراكية الطوباوية اللتين ميّزتا روسيا في القرن التاسع عشر. ينظر: موريس حنا شربل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 148-149.

3- عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي و الاستشراق الروسي..."، ص 50.

تكون أقوى منهم فتتال منهم أو تدمرهم. وخلال تدميرهم يفجر الكاتب شحنة من الانفعال في نفوس القراء ضد الطبقات المستغلة. هكذا كانت (مليم الأكبر) وكانت (الأرض) للشرقاوي و(أيام الطفولة) لإبراهيم عبد الحليم وغيرها من الروايات التي استخدمت هذه التقنيات¹.

وقد حاولت الرواية الروسية اقتفاء أثر الرواية الروسية ومن ثمة انتهاج المنحى الواقعي سبيلا لتصوير المجتمع «ففي أواخر القرن الثامن عشر ظهر التأثير الروسي جليا على الروائيين وعلى القراء أنفسهم، حاملا إليهم التحرر من الدكتاتورية العقلانية التي طبعتها، فاغتر بها الشعراء، فصاروا يحلمون انجليا لدى قراءتهم تولستوي Tolstoi.L.N، ويفكرون بالشرق مصدرا لكل حياة صوفية»² حيث وجد الروائيون العرب في الرواية الواقعية منجما حقيقيا وقالبا مستساغا ينقلون من خلاله مختلف انشغالات مجتمعاتهم انطلاقا من معاناتهم اليومية جراء الفقر والظلم وانعدام العدالة الاجتماعية.

وفي مجال التفتح على الآداب الغربية والنهل من ثقافتهم يجب أن نقر بأن روايات وقصص الأدب الروسي قد مارست تأثيرا بالغا وقويا على الكتاب العرب ووجهتهم نحو معالجة مشاكلهم وقضاياهم الواقعية الاجتماعية إلى درجة أن «يحيى حقي يرجع إلى الأدب الروسي الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة (وهي المدرسة التي اعتنقت المذهب الواقعي). فقد ترجمت إلى العربية كل أعمال دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M. كما ترجمت أعمال تولستوي Tolstoi. L. N، ومكسيم غوركي Gorki. Maksim وتورغنيف* Turgueniev Ivan. S وتشيخوف Tchekhov Anton في وقت مبكر»¹. ولعلّ

1- ينظر: فضيلة مادي، "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية"، ص 230-231. نقلا

عن: عبد الكريم الكردي، "تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية"، ص 335-336.

2- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988، ص 95.

*- تورغنيف إيفان.س(1818- 1883): روائي روسي، تميزت طفولته ببعده عن أمه، أكمل دروسه في موسكو وفي سانت بطرسبرج حيث تعرف على بوشكين، سافر إلى برلين ليكمل دروسه الفلسفية فتأثر بالفيلسوف هيجل. نشر أول شعر له بعنوان باراشا (1843)، بعدما استقال من الوظيفة العامة كي يصبح كاتباً. ما لبث أن ترك الشعر ليؤلف

القرب الجغرافي بين روسيا والعرب هو العامل الأكثر مساهمة في خلق هذا التأثير والتأثر الأدبي دون أن نغفل العوامل الأخرى- طبعاً- إذ كان لها أيضاً الدور الفعال في ذلك ونذكر على رأسها - كما أشرنا سابقاً - الاستشراق، الترجمة، الرحلات إضافة إلى الصحافة.

وفي هذا الإطار يعتبر كل من دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M الروسي ونجيب محفوظ المصري عملاقين في مجال الرواية الواقعية التي جعلت من المجتمع ومشكلاته موضوعاً محورياً وجديراً بالسرود. ولدراسة الروايتين وإثبات التأثير والتأثر بينهما يحق لنا - في البداية - طرح السؤالين الآتيين:

ماهي نقاط الائتلاف والاختلاف بين رواية "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M ورواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ؟ وما حقيقة تأثير نجيب محفوظ في روايته "اللس والكلاب" برواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي؟

3.4 ملامح التضارع والتباين بين الروايتين:

تمهيد:

تباينت الآراء والرؤى حول مرجعية ومصدر رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، فمن النقاد من رأى أنها ترجمان لبيئة الراوي، وبالتالي تعكس أحداثها ظروف محيطه وعصره، وعلى رأس هؤلاء الدارسين "يحيى حقي" الذي يقول أن "نجيب محفوظ" قد «ابتكر هيكل رواياته من عصارة قلبه وذهنه، واستمداداً من بيئته وتاريخه، فلا شأن له برواية دوستويفسكي ولا أثر لها عليه»².

مسرحياته ثم اتجه نحو وضع القصص والروايات فأصدر "الحب الأول" و"آسيا" و"أعاصير الربيع"، و"آباء وأبناء". يعتبر أكثر الكتاب الواقعيين الروس، حيث لا يخلو أدبه من نزعة إلى الرومنطيقية. وتوفي في يوجيفال بالقرب من باريس. ينظر: موريس حنا شريل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، ص 165.

1- الرشيد بوشعير، "الواقعية في أدب يوسف إدريس"، مذكرة ماجستير، جامعة دمشق، 1979-1980، ص 137.
2- جابر عصفور، "نقاد نجيب محفوظ"، من كتاب "نجيب محفوظ: إبداع نصف قرن" لغالي شكري، بيروت، 1989، ص 167.

أما رجاء النقاش فقد أشار إلى أن «أبطال روايات نجيب محفوظ مثل "اللس والكلاب" و"السمان والخريف" و"الطريق" يذكرونا بشخصيات دوستويفسكي»¹. ونلاحظ هنا أن رجاء النقاش يخالف يحيى حقي ويشير إلى أن نجيب محفوظ استمد أفكاره وأبطاله من شخصيات عملاق الرواية الروسية الواقعية "دوستويفسكي" Dostoievsky Fidor. M .

انطلاقاً من ذلك سنحاول البحث عن ماهية وحقيقة العلاقة بين روايتي "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M و"اللس والكلاب" لنجيب محفوظ.

1.3.4 صور تأثر رواية "اللس والكلاب" لمحمفوظ برواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي:

لا ريب من خضوع كل أدب لظاهرة التأثير والتأثر، فالأدب بكل أجناسه وفي شتى موضوعاته يخضع للتأثير كما أنه يحدث تأثيراً هو الآخر في شتى الفنون والآداب الأخرى.

➤ منابع وروافد الروايتين:

جاءت رواية "نجيب محفوظ" من خلال موضوعها وشخصياتها «عقب ثورة 1952، وبذلك صورت وجدانيا مرحلة تاريخية ملتهبة من عمر الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر كجزء من اللوحة العالمية وما حدث فيها من تغيرات بعد تفكك النظم الشمولية وسيادة النمط الليبرالي الغربي وتمزق القوميات...»². وقد نجح نجيب محفوظ في نقل أبرز المشاكل التي تخبط فيها المجتمع المصري في هذه الفترة مشيراً إلى أهم الانعكاسات الناتجة عن انعدام النظام والمساواة والعدالة الاجتماعية.

أما رواية "الجريمة والعقاب" فتعتبر هي الأخرى تجسيدا لمرحلة تاريخية هامة في حياة الشعب الروسي «فلقد صدرت بعد إلغاء نظام القنانة بموجب القانون الجديد الذي أصدره القيصر في شباط عام 1861، وبموجبه حصل الفلاحون على حريتهم الجزئية، ويعد هذا

1- المرجع نفسه، ص 342.

2- عبد الرحمن عوف، "مراجعات في الأدب المصري المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997، ص 430.

القانون الجديد ثورة ولكن قام بها القيصر نفسه متفاديا بذلك الثورة التي كانت يمكن أن تنفجر وتقضي على حكمه وامتيازات الإقطاع المستفيدين من الحكم... ولو أنها قامت لاقتلعت النظام من جذوره»¹. من هنا نستشف أن كلتا الروائيتين تتحدان في الخلفية السياسية، فنجد أن تغير الحياة السياسية في روسيا وما نتج عن ذلك من انعكاسات على الفرد والمجتمع كان شبيها ولدرجة كبيرة بما حدث في مصر من تغيرات جذرية في النظام السياسي.

➤ المرجعية الفكرية والثقافية للروائيين:

تتحد كل من رواية "الجريمة والعقاب" لديودور دوستوفسكي و"الرص والكلاب" لنجيب محفوظ في المادة الخام التي بنيت عليها الروائيتان، فهما تعتبران بمثابة عصارة واقعية نقلتا لنا وبصورة جلية أصداء المجتمع عقب تغيرات طارئة مست أنظمتها السياسية محدثة تغيرات على أفراد المجتمع بمختلف تشكيلاته وطبقاته، وذلك مرده أساسا إلى «تشابه الأوضاع والظروف السياسية التي كانت سائدة في روسيا ومصر، باعتبار أن هذه الأخيرة كانت تشهد نهضة ثقافية وأدبية في ذلك الوقت، فكما أنشأ بطرس الأكبر عام 1703 جريدة فيدامست، وهي تعنى وتهتم باللغة العربية، وأنشأ محمد علي مؤسس النهضة المصرية الحديثة جريدة بنفس الاسم «الوقائع المصرية» أيضا في عام 1827، وكانت تصدر في البداية باللغتين العربية والتركية ثم اقتصرت بعد ذلك على اللغة العربية فقط»² الأمر الذي ساعد على التعريف باللغة العربية وآدابها التي سرعان ما انتقلت إلى الدول المجاورة محدثة تأثيرا في آدابها.

1- ممدوح أبو الوي، "تولستوي ودوستوفسكي في الأدب العربي - دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 1999، ص 210.

2- محمد عباس محمد، "بين روسيا والشرق العربي... قراءات في الأدب والثقافة"، دار الإعلام العربية، القاهرة، 17 يوليو 2011، ص 2.

➤ البنية الزمكانية في الروائيتين:

إن المتأمل في أحداث الروائيتين يلمح اشتراكهما في البنية الزمكانية، أما بالنسبة للمكان فنجد دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M يختار العاصمة "بترسبرج" كمسرح لأحداث رواية "الجريمة والعقاب". ونجد نجيب محفوظ هو الآخر ينحو منحاه، إذ جعل من العاصمة المصرية "القاهرة" ميدانا لأحداث روايته "الكلاب". وهذا إن دل على شيء إنما يدل- على تأثر كل من دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M ونجيب محفوظ ببيئتيهما ومن ثمة انتهاجهما نفس الطريق في روايتيهما المذكورتين سالفًا. فالروائتان توحيان بالواقعية كونهما اتخذتا من واقع المجتمع ومشكلات أفراده مادة وموضوعا لهما.

أما بالنسبة للزمن فقد اشتركت الروائتان فيه أيضا، إذ جعل كل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ أحداث روايتيهما تجري في فصل الصيف الحار، ولعل انتقاءهما لهذا الفصل لم يكن من قبيل الصدفة... فقد اختارا هذا الوقت من السنة بالضبط لما يعرف به من حرارة وما تخلفه هذه الأخيرة من إرهاق نفسي وتوتر عصبي قد يؤدي في أحيان كثيرة بالفرد إلى التهور وعدم التحكم في الأعصاب، ومن ثمة الوقوع في المشاكل التي لا يحمد عقباها.

➤ نموذج البطل القاتل في الروائيتين:

إن المتأمل في شخصيات الروائيتين يلمح اشتراكهما في موضوع الجريمة فضلا على شخصية المجرم الذي يعتبر البطل والشخصية الرئيسة في كلتا الروائيتين. فإذا عدنا إلى رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي فإننا نجد البطل "راسكولنيكوف" لصا غريبًا، ذلك أنه فكر في اقتحام بيت العجوز المرابية وقتلها بعد أن سمع عن معاناة الكثير من المستضعفين بسبب غطرستها وظلمها. فكان الدافع الأول من وراء جريمته هو تخليص الناس من جبروت وظلم العجوز المرابية. غير أن المفاجأة كانت في انتظاره، إذ بعد قتله للمرابية وقف مرتبكا

ليجد نفسه أمام شقيقة العجوز الغارقة في الدم. وهنا اضطر إلى قتل الشقيقة البريئة لطمس جريمته.

ورواية "اللس والكلاب" هي الأخرى لا تتعد في موضوعها عن الرواية الأولى، فقد جعل الراوي من الجريمة موضوعا لروايته، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى ماهية الجريمة في الروايتين، وهنا لا بأس من التعرّيج على حقيقة بطلي الروايتين، وبداية براسكولنيكوف فهذا الأخير لجأ إلى الجريمة بغية السرقة ومن ثمة الرغبة الجموحة في تحسين ظروف حياته، بعدما فقد الأمل ووجد كل الأبواب موصدة في وجهه.

أما سعيد مهران فقد احترق السرقة كوسيلة لكسب القوت، وبعد دخوله السجن وتعرضه للخيانة من طرف أقرب الناس إليه اشتعلت نيران الحقد في قلبه وعزم على الثأر من الخونة معبرا عن ذلك الغل الدفين بقوله: «أن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنها الشائنة. نبوية وعليش، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب، وقديما ظننتما أن باب السجن لن يفتح، ولعلكما تترقبان في حذر، ولن أقع في الفخ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر»¹.

من هنا يتضح لنا اشتراك بطلي الروايتين في السرقة وفي الجريمة، فكل منهما سرق من أجل الخروج من الفقر، وأيضا كل منهما قتل مرتين، كما أنهما اشتركا في إخفاقيهما في تنفيذ خططهما، بحيث لم ينجحا في تنفيذها، فراسكولنيكوف ذهب بنية قتل العجوز المرابية وأخذ مالها للاستفادة منه، لكنه وجد نفسه في مأزق إذ اضطر إلى قتل شقيقتها التي عادت إلى البيت وفاجأته بالجرم الشنيع. أما سعيد مهران فهو الآخر وضع خطه التي استهدفت شخصيتي عليش ورؤوف علوان، لكنه هو الآخر فشل في تنفيذها، إذ استقرت رصاصات

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 8.

مسدسه عند شخصين بريئين، الأول المستأجر الذي استأجر بيت عيش، والثاني بواب رؤوف علوان.

➤ خريطة أحداث الروايتين:

• البطل:

- 1) راسكولينكوف: يدل اسمه على المنشق.
- 2) يعاني في حياته بعد فقدان والده في مرحلة الطفولة.
- 3) يرحل إلى العاصمة "بترسبرج" لمواصلة دراسته في كلية الحقوق، تاركا بذلك أمه وشقيقته وحيدتين تصارعان ظروف الحياة الصعبة.
- 4) تلقيه رسالة من شقيقته ووالدته.
- 5) تعرفه على والد صونيا وتحديثها عن أسباب ودوافع الجرائم.
- 6) رؤيته لحلم ينذر بسوء مصير مخترق القوانين.
- 7) تقريره قتل العجوز المرابية لتخليص الناس من شرها وخبثها.
- 8) وقوعه في الخطيئة وقتله للمرابية وشقيقتها البريئة.
- 9) إحساسه بالذنب وملاحقة عذاب الضمير له خاصة بعد قتله لإنسانة بريئة لا ذنب لها.
- 10) محاولة رجال الشرطة البحث عن الجاني وتتبعهم للأدلة التي توصلهم إليه.
- 11) تعرف راسكولينكوف على صونيا وتوطيده لعلاقتها خاصة بعد وفاة والدها.
- 12) توصل السلطات إلى معرفة المجرم، واعتراف هذا الأخير - راسكولينكوف - بجريمته.
- 13) الحكم عليه بالسجن في المنفى ومساندة صونيا وشقيقته له في سجنه.

• سعيد مهران:

- (1) اسمه نقيض لحالته، إذ نجده من خلال سير أحداث الرواية إنسانا تعيسا وحزيناً، يخفق في أي عمل يحاول القيام به ولو كان بعد تخطيط محكم.
- (2) تعرفه على نبوية، وعشقه لها.
- (3) احترافه السرقة بغية تحسين ظروف حياته والزواج من محبوبته.
- (4) زواجه منها و إنجابها لطفلة أسمياها "سنا".
- (5) تعرفه على عليش ورؤوف علوان وتشكيلهم لعصابة تحترف السرقة.
- (6) إصراره على الانتقام من زوجته وصديقه اللذين غدرا ووشيا به للشرطة، وبالتالي كانا سببا في دخوله إلى السجن وبعده عن ابنته وقرّة عينه.
- (7) وقوعه في برائين الجريمة وقتله لإنسان بريء - بالخطأ- وذلك حين ذهب لقتل غريمه "عليش- في الظلام الدامس.
- (8) شعوره بتأنيب الضمير بعد معرفته - من خلال الجرائد- أنه صوّب رصاصاته صوب إنسان بريء.
- (9) ملاحقة رجال الشرطة له، خاصة بعد معرفتهم بأنه هو الجاني والشارق من خلال بعض الشهود الذين رأوه يطلق النار على ذلك الشخص.
- (10) وقوع سعيد في الخطيئة للمرة الثانية وارتكابه جريمة أخرى ذهب ضحيتها بواب رؤوف علوان البريء، إذ كان هذا الأخير هو الهدف من القتل.
- (11) تخفي سعيد مهران في بيت نور وأيضا- عند الشيخ- من رجال الشرطة.
- (12) محاصرة رجال الشرطة لسعيد مهران بين القبور، واستسلامه في الأخير بعد مقاومة طويلة.

➤ البعد النفسي ما بين فكرة التشاؤم والعزلة والانتقام:

تعتبر رواية "الجريمة والعقاب" رواية متعددة الرؤى والاتجاهات، فهي واقعية من منطلق معالجة الكاتب لأحداث واقعية شهدتها روسيا في تلك الحقبة، كذلك يمكننا جعل المجتمع ومشكلاته مصدر إلهام دوستوفسكي، وهذا سيؤدي بنا بالقول بأن هذه الرواية اجتماعية، بيد أن الشيء الأساسي الذي يجب الوقوف عنده هو أن المجتمع الروسي متباين الطبقات، تختلف رؤى أفرادهم ومبادئهم، ومن ثمة سيظهر تباين في نفسياتهم. ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر البطل راسكولنيكوف الذي رأى في التخلص من العجوز التي تمتص حقوق المستضعفين حقا بل واجبا. فهذا المثقف الذي درس الحقوق اتخذ طريقا يتناقض ومستواه الفكري. حيث أنه حاول تحقيق العدالة الاجتماعية بنفسه... معتبرا قتل عجوز مرابية أمرا عظيما وفيه خير للبشرية وفي ذلك يقول- مخاطبا أخته:- «دم يسفحه جميع الناس، يجري وسيظل يجري على الأرض أنهارا...نعم... يسكبها جميع الناس كالشمبانيا، ومن أجله يتوج بعضهم في "الكابيتول"، ويسمى بطلا من الأبطال الذين أحسنوا إلى الإنسانية! أمعني النظر قليلا واحكمي في الأمر! أنا قد أردت أن أصنع للبشر خيرا، وكنت مستعدا لأن أقوم بمئات الحسنات بل بألوف الحسنات تعويضا عن تلك الجريمة البسيطة...بل قولي عن تلك الخرافة البسيطة، لأن الفكرة في ذاتها لم تكن حمقاء إلى الحد الذي يبدو الآن، بعد أن أخفقت (نعم إن كل من يخفق يبدو غبيا أحمق). الخلاصة أنني رجوت بهذه الحماقة - ولنسلم بأنها حماقة- أن أخلق لنفسي وضعا مستقلا، أن أخطو خطوة أولى، أن أحصل على موارد، فإذا جميع الأمور تتدبر بعد ذلك على نحو مفيد، عادل... كل ما هنالك أنني منذ الخطوة الأولى قد ترنحت لأنني جبان. تلك هي الحقيقة! وذلك هو السبب في أنني شقي: فلو قد نجحت لوضعوا على رأسي أكاليل، أما الآن فإنهم يلقونني إلى الكلاب...»¹. وكما نعلم هذا الأمر غير مقبول في أعراف المجتمعات المتحضرة.

1- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9/ 424-425.

هذا كله شكّل لدى البطل - بعد قيامه بجريمته - عقدة إن لم نقل مرضا نفسيا، حيث نزع إلى العزلة وأصبح أسير ضميره الذي بات يعاقبه على ما قامت به يداه. خاصة حين يتذكر قتله لأخت العجوز البريئة. وفي ظل هذه الظروف تتولد لدى البطل مشاعر التشاؤم التي قادته تدريجيا إلى الوحدة ثم محاولة الاعتراف بالجريمة كوسيلة للتخلص من عقاب الضمير الذي بات يؤنبه ويؤزم حالته النفسية شيئا فشيئا.

وتتناول رواية "اللس والكلاب" هي الأخرى البعد النفسي للبطل "سعيد مهران" فهذا الأخير نجده أيضا يفكر تفكيراً سلبياً، إذ نراه فور خروجه من السجن مصمماً على أخذ الثأر بيده ممن خانوه، متناسياً أن القانون هو الذي يرجع له حقه. انطلاقاً من هنا بدأت فكرة الانتقام تستحوذ على عقله مشيراً إلى أنه لن يرتاح ولن يهنأ له بال حتى ينتقم ممن غدروا به.

غير أن المفاجأة كانت في انتظاره إذ أنه أخطأ في هدفه مرتين ليقتل شخصين بريئين. كل هذا جعل من البطل إنساناً مأساوياً ينظر إلى الدنيا بازدراء خاصة وأنه تعرض للخيانة من طرف أقرب الناس إليه، وما زاد الطين بلة عدم تقبل ابنته له.

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول إن البطلين في كلتا الروايتين تعرضا لمواقف جعلتهما يتأزمان نفسياً، ففي رواية "الجريمة والعقاب" نلاحظ أن راسكولنيكوف أصبح رهين الكوابيس، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد وإنما صار بعد ذلك إنساناً مريضاً نفسياً، منعزلاً عن كل الناس... أما بطل "اللس والكلاب" سعيد مهران فمشكلته النفسية تكمن في شعوره بالفراغ العاطفي بعد تعرضه للخيانة، وهذا الفراغ جعله مهووساً بفكرة الثأر والانتقام، كل ذلك جعل منه إنساناً عدوانياً متعطشاً للقتل وفي هذا السياق يقول: «لا سبيل إلى التردد فمهنتك هي مهنتك، صالحة وعادلة وبخاصة عندما تنطبق على فيلسوفها. وعندما أفرغ من تأديب الأوغاد فسأجد في الأرض متسعاً للاختفاء. هل يمكن أن أمضي في الحياة بلا ماض فأتناسى نبوية وعليش ورؤوف؟ لو استطعت لكنت أخف وزناً وأضمن للراحة وأبعد عن حبل

المشقة، ولكن هيات أن يطيب العيش إلا بتصفية الحساب. لن أنسى الماضي لسبب بسيط هو أنه حاضر - لا ماض - في نفسي»¹. غير أن مشكلة سعيد مهرا تزد عمقا بعد فشله في قتل أعدائه، لتبقى فكرة الانتقام مسيطرة عليه كلما تذكر معاناته في السجن ورفض ابنته الوحيدة له. وبعبارة موجزة نلاحظ أن كلا البطلين في الروايتين يعانيان من تأزم في الحالة النفسية أحدهما بسبب حقه وتمكن حب الانتقام منه (جنون الانتقام والثأر: سعيد مهرا) والآخر نتيجة اندفاعه وتهوره (جنون التكبر والعظمة: راسكولنيكوف).

مفارقة ثنائية الجريمة والعدالة الاجتماعية:

إن مضمون الروايتين يحيلنا إلى موضوع الجريمة والعدالة الاجتماعية، غير أن الأمر الملفت للنظر هو شخصية المجرم وطريقة تصوير الراوي له، ففي كلتا الروايتين نشعر من خلال صوت الكاتبين ومن خلال طريقة سردهما للأحداث ولاسيما حين يتعلق الأمر بوصف البطل وكأنهما متعاطفين معهما، معتبرين أن الوقوع في برائين الجريمة كان نتيجة لظروف واقعية قاهرة، كما أن الجريمة في الروايتين كانت كرد فعل على غياب العدالة الاجتماعية وفي ذلك يقول راسكولنيكوف معلقا على مشروعية جريمته: «جريمة؟ أية جريمة؟ أتكون جريمة قتل قملة قذرة ضارة، قتل مرابية عجوز لا يحتاج إليها أحد، مرابية تمتص دماء الفقراء؟ ألا إن قتلها ليمحو أربعين خطيئة! لا أظن هذا الفعل جريمة، ولا أريد أن أتظهر منه وأكفر عنه. ما بالكم تكررون على مسامعي جريمة، جريمة؟ نعم، إنني وقد قررت أن أتحمل هذا العار الذي لا طائل تحته، أدرك الآن ما يشتمل عليه جبني من سخف...»².

فتمرد كل من راسكولنيكوف بطل "الجريمة والعقاب" و"سعيد مهرا" بطل "اللس والكلاب" كان كوسيلة لتحقيق العدالة الاجتماعية - في نظرهما - ففي رواية "الجريمة والعقاب" نلاحظ أن راسكولنيكوف لم يجد أي طريقة للتخلص من غطرسة وتعنت وظلم

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 38.

2- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 9/ 424.

العجز المرابية غير قتلها. نفس الأمر نجده مع بطل "اللس والكلاب" الذي جعل من الخيانة والتكر مسوغا ومبررا للقتل، وذلك بعدما تأكد من أن العدالة الاجتماعية غير موجودة، وبالتالي قرر القتل كرد فعل على عدم تقبله للوضع الذي كان يعيشه، وهنا يدعم رؤوف علوان - قبل أن يصبح صحفيا مرموقا - "سعيد مهرا" على السرقة معتبرا إياها أمرا مشروعاً فيقول: «المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهرا، المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجري إليها وراء أبيك. وذات مساء سألك: "سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟" ثم أجاب غير منتظر جوابك: "إلى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، تدرّب واقرأ". ووجهه وهو يقهقه في بيت الطلبة قائلاً: سرقت؟... هل امتدت يدك إلى السرقة حقاً؟ برافو، كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد، لا تشك في ذلك»¹.

من هنا نلاحظ وجود ثنائية الجريمة والعدالة الاجتماعية، وكلنا نعلم أن العدالة الاجتماعية تتنافى كلياً مع مفهوم الجريمة بيد أننا نتفاجأ في هاتين الروايتين بجعل كل من دوستويفسكي ونجيب محفوظ من الجريمة وسيلة لتحقيق العدالة الاجتماعية وكأنهما يؤيدان وجهة نظر كل من راسكولنيكوف وسعيد مهرا، ويظهر ذلك بصورة جلية في محاولة الروائيين تبرير جرائم بطلي الروايتين.

كل هذا يقودنا إلى فكرة تشترك فيها الروايتان المدروستان وتكمن في كون البطلين حاداً عن المفهوم الصحيح للعدالة الاجتماعية عندما حاولا تحقيقها عن طريق الوقوع في برائين الخطيئة والجريمة، من هنا أصبحت الجريمة - في نظرهما - مسوغاً شرعياً لبلوغ العدالة التي عجزت الدولة عن توفيرها للشعب كافة ولاسيما الطبقة المستضعفة منه.

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 48.

➤ الصراع العلمي العقلي والأخلاقي الديني:

إن تأملنا في رواية "الجريمة والعقاب" يقودنا إلى نفسية البطل، تلك النفسية المريضة والمرهقة بالصراعات، فتارة تتجاذبها نزعات علمية عقلية، وتارة أخرى تتمرد على الأخلاق والدين محدثة شرخا عميقا في تفكير صاحبها.

فتمحيصنا في أحداث رواية "الجريمة والعقاب" أعطانا ملمحا عن طبيعة شخصية البطل "راسكولنيكوف"، فنرى هذا الأخير يمجّد العلم ويبجله من جهة، غير أنه بإقدامه على القتل دون أي تراجع، ودون أن يرف له جفن يجعلنا نكوّن انطبعا سيئا عليه وعلى انحرافه الأخلاقي والديني.

نفس الأمر نجده مع سعيد مهران بطل رواية "اللص والكلاب" فهذا الأخير تشبّع في صغره بطعم الدين والإيمان، كما أنه إنسان مثقف، غير أننا نلمحه من خلال سير أحداث الرواية وكأنه إنسان آخر، إنسان واع لكنه لا يكثرث للدين والأخلاق.

بعبارة أخرى، نجد كلا من راسكولنيكوف بطل "الجريمة والعقاب" وسعيد مهران بطل "اللص والكلاب" يعظمان العلم والعقل من ناحية، لكنهما يستخفان بالقيم الأخلاقية والدينية من ناحية أخرى، وهذا يدل على عدم توازنهما النفسي، وكأنهما يحملان شخصية مزدوجة.

➤ حضور صدى المرأة في الروايتين:

لطالما حضرت المرأة في معظم الروايات إن لم نقل في كل الروايات على اختلاف توجهها واتجاهها، غير أن الأمر الذي يلفت النظر في الروايتين - اللتين نحن بصدد دراستهما - هو سمة التناقض الأخلاقي لدى المرأة سواء في رواية "الجريمة والعقاب" أو في رواية "اللص والكلاب". ولنأخذ على سبيل المثال صونيا في رواية "الجريمة والعقاب"، فهذه الفتاة التي فرطت في شرفها بغية إطعام إخوتها الجياع تجمع بين صفتين متناقضتين: صفة

الانحراف الأخلاقي والتفريط في الشرف من جهة، وصفة النقاء الروحي والوفاء من جهة أخرى.

أما إذا تناولنا رواية "اللس و الكلاب" فس نجد شخصية "تور" تتقارب إلى أبعد الحدود مع شخصية "صونيا"، إذ أنها هي الأخرى فرطت في عفتها من أجل كسب لقمة العيش، بيد أنها لم تخلُ من صفات الأمانة والوفاء، فسعيد مهرا ن طعن من طرف المرأة التي كان يعتبرها رمز الشرف ومكارم الأخلاق وهي زوجته وأم ابنته، فقد تجرأت على خيانته مع أقرب أصدقائه. وعلى الرغم من كون نور فتاة ليل إلا أنها لم تخبر الشرطة بمكانه بل إنها لم تفكر قط في خيانته أو الوشاية به، وإنما أوتته في بيتها.

فمن خلال الروائيتين نلاحظ أن كلا من نجيب محفوظ و دوستويفسكي Dostoievsky Fidor. M قد اعتبر المرأة المفرطة في شرفها - رُغماً عنها - امرأة خيرة بل قدماها في حياة ملاك ينزع للخير والمساعدة دون انتظار أي مقابل، وربما هذا الشيء - حسب رأيهما - لا نجده عند الكثير من النسوة الشريفات.

كل هذا يحيلنا إلى كاتبتي الروائيتين "دوستويفسكي" و"نجيب محفوظ" فرسمهما لصورة المرأة بهذه الطريقة يوحي بدفاعهما عن المرأة التي قد تتحرف لظروف قاهرة، وكأنهما يقولان لنا أن المظاهر خداعة، فالمرأة الشريفة قد تخيب ظننا وقد تقودنا إلى الانحراف والرذيلة، كما أن المرأة التي تعتبر رمزا لانعدام الشرف قد تكون مثالا للصدق والأمانة، وصحة الضمير ومن ثمة الاصلاح.

➤ التناقض الذاتي ما بين الواقعي والخيالي:

يعتبر دوستويفسكي واحدا من أهم الرواد الذين نجحوا في التغلغل في أعماق النفس البشرية محاولة منه سبر أغوارها لكشف أسرارها. ولعل رواية "الجريمة والعقاب" أفضل مثال على ذلك، إذ استطاع من خلال تصويره لبطل الرواية "راسكولنيكوف" أن يلم بكل جوانب

حياته، بل إنه تمكن وبجدارة أن ينقل لنا مختلف الأفكار التي كانت تعتمر في تفكيره والتي حاول بلورتها في الواقع.

وهنا نشير إلى شخصية راسكولنيكوف التي يمكننا أن نصفها بالمتناقضة، فهو اسم على مسمى، حيث نجده منشقا عن واقعه ويعيش في عالم الخيال. فهو الذي لا يستطيع دفع أجرة غرفة مثل الصندوق، ويعيش عبئا على أمه وشقيقته، يفكر في تخليص أسرة صونيا من فقرها.

والتناقض الذاتي نلمحه أيضا في شخص صونيا، فهي من ناحية تهتم بالدين وعاكفة على قراءة الإنجيل، إلا أننا نجدها من جهة أخرى تفرط في شرفها وعفتها وفي هذا الصدد يقول راسكولنيكوف مخاطبا صونيا: «ولكن قولي أخيرا: كيف يمكن أن يجتمع في نفسك مثل هذا العار ومثل هذه الحطة، مع أنبل العواطف وأقدس المشاعر؟»¹.

إضافة إلى ذلك نلمح هذه السمة في شخصية العجوز المرابية، فهي من جهة تدعي الرغبة في المساعدة بإقراض الناس المال مقابل ما يرهونونه من أشياء عندها كضمان لحقوقها. لكنها من خلال ما تضيفه من زيادات ربوية تمتص دماءهم، وبالتالي فهي لا تساعدهم وإنما تزيد وضعهم سوءا وتفهمرا.

نفس الأمر نجده في رواية "اللس والكلاب"، إذ نجد سعيد مهران اللص والمجرم يحمل قلبا نبيلًا، قلبا يفكر في غيره من الفقراء قبل تفكيره في ذاته، فهو متناقض مع ذاته، متناقض في أفكاره وأفعاله. فتارة يكون هو اللص المطارد من قبل الكلاب، وتارة أخرى يتحول إلى كلب يطارد اللصوص الذين غدروا به وسلبوا منه حقوقه، أمثال عليش سدره وزوجته نبوية...

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 74 / 9.

وتيمة التناقض الذاتي نستطيع إسقاطها أيضا على شخص رؤوف علوان الذي لا يتطابق اسمه مع أفعاله. إذ نجده من ناحية يحرض سعيد مهراڻ على السرقة. بيد أنه حين وقع في الحفرة التي حفرها بيديه، وتعرض للسرقة من طرف تلميذه حاربه بكل قوته. وهذا كله يحيلنا إلى فكرة اشتراك شخصيات رواية "الجريمة والعقاب" مع شخصيات "اللص والكلاب" في خاصية التناقض الذاتي، حيث نجد الشخصيات تتناقض مع نفسها في أفكارها وأفعالها، وتتادي بأشياء لكن لا تطبقها على أرض الواقع.

«سرادق اللحم والكابوس بين "الجريمة والعقاب" و"اللص والكلاب":

تعتبر ثنائية اللحم والكابوس بمثابة مرآة عاكسة لحياة وواقع أي إنسان، فاللحم بمثابة تطلع إلى الآمال والطموحات التي يصبو الفرد لبلوغها. أما الكابوس فهو انعكاس للجانب المظلم من حياته وغالبا ما يتحكم فيه اللاشعور. كما يتجسد في أحيان كثيرة عن طريق صوت الضمير المعاتب والزاجر لصاحبه... وقد رافقت هذه الثنائية بطلي الروائيتين منذ البداية.

ففي رواية "الجريمة والعقاب" نجد راسكولنيكوف مطاردا من طرف الكوابيس، حيث صارت هذه الأخيرة ملازمة له منذ تفكيره في قتل العجوز المرابية، وفي هذا الصدد نذكر اللحم أو بالأحرى الكابوس الذي رآه وكأنه لازال «طفلا، يشهد جلد فرس في القرية، يجلدها صاحبها بالسوط، وبقضيب الحديد حتى الموت. واستيقظ راسكولنيكوف وتنفس ملء رئتيه وقال: «الحمد لله على أن هذا لم يكن إلا حلما! أياكون هذا بداية حمى؟ يا للحم العجيب»¹.

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 112.

وبعودتنا إلى رواية "اللس والكلاب" نلمح تشابها بين حلمي البطلين، إذ نجد سعيد مهران يحلم «بأنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه، وحلم بأنهم عقب الجلد مباشرة سقوه حليبا، ورأى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم...»¹.

فتأملنا في ماهية الحلمين يشير إلينا بحقيقة لا مناص من تجاهلها وإنكارها، وتتمثل هذه الأخيرة في الوضع المزري الذي كان عليه البطلان، فتفكيرهما في الانتقام من رموز الشر - بالنسبة إليهما - جعل صوت ضميرهما يتكلم لاشعوريا، وكأنه يومئ لهما بسوء تصرفهما وعدم اختيارهما السبيل الصحيح للرد على من أخطأ في حقهما وحق أمثالهما.

بعبارة أخرى نجد حلم سعيد مهران شبيها إلى حد بعيد بحلم راسكولنيكوف، فالفرق الوحيد أن راسكولنيكوف لاحظ أن الفرس هي التي جلدت حتى الموت. أما سعيد مهران فرأى من خلال حلمه أنه هو الذي جلد في السجن.

بعد ارتكاب راسكولنيكوف وسعيد مهران لجريمتها الشنيعة لم يستطيعا التخلص من الكوابيس والأحلام التي باتت تطاردهما، فتارة تلاحقهما الكوابيس كانعكاس لعقاب الضمير وذلك ما رأيناه مع الحلم السابق ذكره. وتارة أخرى نلمحهما يتطلعان لراحة البال والسكينة، وهذا كله رأيناه مترجما من خلال الحلم الذي رأى فيه راسكولنيكوف أنه «في مكان ما بإفريقيا في مكان ما بمصر، في واحة من الواحات، القافلة تستريح، الجمال راقدة بهدوء وسكون، ومن حوله حلقة من أشجار النخيل، يأكل الناس كلهم، أما هو فلا يزيد على أن يشرب ماء من جدول يجري هناك على مقربة منه مصطخبا. ما أعظم الانتعاش الذي يشعر به المرء حين يشرب هذا الماء الأزرق البارد العجيب الذي يسيل بين الحصى المتعدد الألوان، فوق الرمل الملتصق بلمعان الذهب»².

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 81-82.

2- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 129.

ونجد سعيد مهران يرى في حلمه أمورا ومشاهد شبيهة بحلم راسكولنيكوف، إذ بعد نومه الطويل في حلقة ذكر الشيخ الجنيدى يخاطبه هذا الأخير قائلا له: «نمت نوما طويلا، ولكنك لا تعرف الراحة كطفل ملقى تحت نار الشمس، وقلبك المحترق يحن إلى الظل، ولكن يمعن في السير تحت قذائف الشمس»¹.

كل هذا يحيلنا إلى حقيقة بديهية لا مجال لإنكارها، وتتمثل في اطلاع نجيب محفوظ على رواية دوستويفسكي، ويظهر ذلك بصورة جلية من خلال توظيفه لنفس تقنية الأحلام التي رآها راسكولنيكوف وإسقاطها على سعيد مهران مع تغيير طفيف في حيثيات أحداثها.

➤ ازدواجية الجريمة الفاشلة بين النظرية والتجريب:

في حالة الجريمة الثنائية المرتكبة من طرف راسكولنيكوف بطل "الجريمة والعقاب" نلمح تخطيطه المسبق لها، إذ بدأ يفكر في قتل العجوز المرابية منذ سماعه لحديث دار بين صديقين (طالب وشرطي) حول شرعية قتل هذه العجوز من منطلق اعتبارها حشرة ضارة تمتص دم المخلوقات البشرية المعذبة وفي ذلك قال الطالب لصديقه الشرطي: «هناك تلك المرأة- يقصد العجوز المرابية- من جهة، وهناك من جهة ثانية قوى فتية شابة نضرة، تضع لأنها محرومة من المساعدة، وتعدّ بالألوف، في كل مكان. إنّ ثمة مائة أو ألف عمل خير أو مبادرة رائعة يمكن التحريض عليها أو إصلاح حالها بمال العجوز، بهذا المال الموقوف على دير!! إن ثمة مئات وربما ألوف من الأفراد الذين يمكن وضعهم بهذا المال على الطريق القويم. إن ثمة عشرات من الأسر يمكن إنقاذها بهذا المال من الفقر المدقع، والتحلل الأخلاقي، والدمار والفساد، ومستشفيات الأمراض التناسلية! فماذا لو قُتلت هذه العجوز، وأخذ مالها ثم وُقف على الخدمة الإنسانية بأسرها، على خدمة قضية جميع البشر؟ ماذا؟ ألا تعتقد أن جريمة طفيفة كهذه الجريمة ستمحوها ألوف الأعمال الخيرة؟ إننا بقتل فرد واحد نستطيع أن ننقذ حياة ألوف غيره من العفن والفساد والتحلل! يموت واحد ليعيش مئات.

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 84.

مسألة حسابية! وأي وزن في ميزان الحياة العام يمكن أن يكون لتلك العجوز الشقية الغبية الشريرة؟ ألا إنها ليس لها من الوزن أكثر مما لقملة أو خنفساء. لا بل إن وزنها دون ذلك، لأن هذه العجوز ضارة. إنها تمتص حياة الآخرين. إنها شريرة»¹.

من هنا بدأت فكرة قتل العجوز تتبلور في ذهن راسكولنيكوف شيئاً فشيئاً إلى أن جاء اليوم الذي سمع فيه بغياب شقيقة العجوز عن البيت، فعلم أن وقت تنفيذه لجريمته قد حان، فعزم على قتلها بعد حبكه لخطة محكمة. لكن حدث له ما لم يحسب له حساباً في خطته، إذ إثر ارتبائه وهو يفكر في ما سيقدم عليه نسي غلق الباب، وهكذا بعد أن نفذ جريمته وقتل العجوز بكل وحشية، وجد نفسه للمرة الثانية مرتبكا إذ دخلت إليزابيتا لنتقاجاً بذلك المنظر البشع أين كانت شقيقتها غارقة في الدم «ففي وسط الغرفة كانت إليزابيتا واقفة وفي يدها سلة كبيرة. إنها تنظر إلى أختها الميتة مذعورة مصعوقة. كان وجهها شاحبا شحوبا شديداً، وكانت كأنها لا تملك من القوة ما يمكنها من أن تصرخ. فلما رأت راسكولنيكوف أخذت ترتعش كورقة في مهب الريح. وسرت في جسمها كله رعدة قصيرة متقطعة. وتقبّض وجهها بتشنجات. رفعت ذراعها، وفتحت فمها، دون أن تصرخ مع ذلك، وأخذت تتقهقر إلى الورااء بخطى بطيئة أمام راسكولنيكوف، محاولة أن تلتو في ركن من الأركان. وكانت أثناء ذلك تحديق إليه وتنفرس فيه، ولكنها ما تزال خرساء لا تتنطق، كأنما انقطعت أنفاسها»² أمام هذا الوضع الطارئ لراسكولنيكوف لم يجد حلاً سوى مواصلة ما أقدم عليه فاضطر إلى قتل إليزابيتا البريئة لطمس جريمته.

هنا يقع راسكولنيكوف رهين عقاب الضمير، إذ لم تكن إليزابيتا البريئة هدفاً له، ولم تكن أبداً تستحق - في نظره - هذه النهاية، فهي الأخرى ضحية المجتمع وانعدام العدالة الاجتماعية، فضلاً على أنها كانت تعاني من ظلم وغطرسة شقيقتها العجوز.

1- دوستوفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8/ 124-125.

2- المصدر نفسه، 8/ 148.

فقيام راسكونيكوف بهذه الجريمة المزدوجة جعل كل حساباته تختلط، نعم لقد جعلته هذه الجريمة إنسانا تائها، مكتئبا، مضطربا وغير متوازن... لقد رسم خطة محكمة لتخليص الناس من ظلم المرايية الشريرة- وليستفيد من مالها ويفيد غيره من المحتاجين- لكنه لم يقتلها لوحدها فقط، وإنما قتل شقيقتها البريئة أيضا... لقد ارتكب جريمتين وقتل مرتين، وهذا لم يكن ضمن خطته التي فكر فيها لأيام وليالي طويلة.

نفس الأمر نجده يحدث مع سعيد مهران بطل "اللس والكلاب"، فهذا الأخير خرج من السجن وكله إصرار على الانتقام من زوجته وصديقه عيش اللذان غدرا به وأبعدها عن قرة عينيه ابنته "سنا"، فقد توجه فور إطلاق سراحه إلى بيت عيش لتفحص الأوضاع وجس النبض، وبعد أيام قليلة عقد العزم على قتل "عيش" فتوجه إلى بيته ليلا وسدد الرصاص في الظلام الدامس صوب شخص آخر كان قد استأجر منزله معتقدا أنه عيش. وهكذا أخطأ هدفه وقتل إنسانا بريئا.

وتمرّ الأيام وحقد سعيد مهران ينمو ويزداد خاصة بعدما تعرض للخيانة من طرف معلمه في الحياة "رؤوف علوان"، فهذا الأخير استطاع أن يتنكر له ولما علمه له قبل أن يحظى بوظيفته وقبل دخول سعيد مهران السجن. فحين توجه سعيد مهران إلى بيته بغية قتله، كرد فعل منه على طريقة تعامله معه وتعاليه عليه. هنا يخطئ سعيد مهران هدفه للمرة الثانية، وبدل رؤوف علوان يقتل البواب البريء.

انطلاقا مما سبق ذكره نلمح- وبصورة جلية- أن البطلين في كلتا الروايتين قد ارتكبا جريمتي قتل. فضلا على فشل خططهما التي رسموها بغية تنفيذ جريمتهم. إذ نجد راسكونيكوف يمتاز بالذكاء والدهاء، فقد حاك خطة محكمة لقتل العجوز، لكنه يتفاجأ حين يجد نفسه يقتل امرأتين بدل الواحدة. كذلك سعيد مهران يقتل المستأجر الجديد بالخطأ إضافة إلى البواب البريء. وكأن القدر يقف ضدهما في كلتا الروايتين.

«التناص القرآني والحس الديني عند نجيب محفوظ ودوستويفسكي»

التناص ترجمة للمصطلح الأجنبي "Intertextualité" والكلمة مكونة من (بين Inter) و(نص texte)، ولهذا ترجمه البعض بـ "البيّنصية"¹.

ويحيلنا التناص إلى ما يتمتع به الأديب من مادة معرفية ومرجعية ثقافية يمكنه بواسطتها إثراء عمله الروائي مهما كان توجهه. ونجد التناص في كل من رواية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي و«اللس والكلاب» لنجيب محفوظ.

أما التناص في الرواية الأولى فنلمحه من خلال تأثر الأديب فيودور دوستويفسكي في رائعته «الجريمة والعقاب» تأثراً كبيراً بالمسيحية، ويظهر ذلك جلياً من خلال استحضاره للمشهد الذي زار فيه سونيا* المرة الأولى، فهنا أشار إلى أنه وجد سونيا تقرأ الإنجيل ووصلت إلى الآية الثالثة والثلاثين قائلاً: «فلما أتت مريم إلى حيث كان يسوع ورأته، خرّت عند رجليه قائلة: يا سيد، لو كنت ههنا لم يمّت أخي. فلما رآها يسوع تبكي واليهود الذين جاءوا معها يبكون انزعج بالروح واضطرب. وقال: أين وضعتموه؟ فقال اليهود: انظروا كيف كان يحبه. وقال بعض منهم: ألم يكن يقدر هذا الذي فتح عيني الأعشى أن يجعل هذا أيضاً لا يموت»² وهذا كله يقودنا إلى فكرة تشبع دوستويفسكي بالدين المسيحي. ولهذا الأخير انعكاس واضح على رؤاه من جهة، وعلى عرضه لأحداث الرواية من جهة ثانية.

كذلك نجد الحسّ الديني في الخطاب الروائي عند دوستويفسكي حين يستحضر الرسول محمد □ من خلال صوت راسكولنيكوف الذي يقول عن النبي العربي إلا «أنني

1- عبد العزيز حموده، «المرابا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك»، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 232، أبريل 1998، ص 361.

*- نجد دوستويفسكي في هذه الرواية ينتقي سونيا ويسبغ عليها ملامح الفتاة النقية المواظبة على قراءة الإنجيل، المتشعبة بتعاليمه. غير أنه من جهة أخرى صورها لنا كفتاة مفرطة في عفتها وشرفها. وهذا يقودنا إلى فكرة التناقض في الشخصية. وكأن سونيا مزدوجة الشخصية تجمع بين الفتاة النقية والفتاة الزانية.

2- دوستويفسكي، «الجريمة والعقاب»، 9/ 93.

لأفهم أعمق الفهم ذلك النبي، الممتطي صهوة جواده، المشهر سيفه، القائل: الله يريد هذا، فأطع واخضع أيها المخلوق المرتعش»¹. إضافة إلى ذكره لأشخاص اعتبرهم من فئة المتفوقين الذين غيروا في وجهة العالم، إذ يقول متحدثاً مع المحقق بورفيري بتروفيتش: «اسمح لي أن ألفت نظرك إلى أنني لا أعد نفسي لا مثل محمد، ولا مثل نابليون... ولا مثل أي شخص من هذا النوع!... وإذ أنني لست من هؤلاء الأشخاص، فإنني لا أستطيع أن أقدم جواباً مرضياً فأقول لك، ما الذي يمكن أن أفعل»². فهنا نلمح اطلاع دوستويفسكي - من خلال بطل روايته راسكولنيكوف - على الإسلام وسيرة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - وجهاده في سبيل نشر دينه معتبراً ذلك شجاعة نادرة يجب أن يتحلى بها كل من يرغب أن يعيش كريماً أما الجبان - المرتعش حسب قوله - فما عليه إلا الخضوع والطاعة الكلية لمن هم أقوى وأشجع منه.

إضافة إلى ذلك نلمح الحس الديني عند مارميلادوف وهو في غاية السكر، حين يفصح عن مشاكله واصفاً نفسه بالخنزير وزوجته وابنته بالمسكينين، ويسترسل في الكلام معبراً عن آماله ورغبته في الغفران قائلاً: «سوف يقول لها - يقصد قول الله تعالى لابنته صونيا -: تعالي! لقد سبق أن غفرت لك مرة... سبق أن غفرت لك مرة... والآن أعفو عن جميع خطاياك، لأنك أحببت كثيراً... وسيغفر لها، سيغفر لابنتي العزيزة صونيا... أنا أعلم أنه سيغفر لها... شعر قلبي بهذا حين كنت عندها منذ قليل... وسوف يحكم عليهم جميعاً. سيغفر للأخيار والأشرار، سيغفر للحكام والبسطاء على السواء. حتى إذا فرغ من الجميع، خاطبنا نحن أيضاً فقال: «تعالوا، تعالوا أنتم أيضاً أيها السكيرون، تعالوا أيها الضعفاء، تعالوا أيها الفاسقون! وسنقترب منه جميعاً دون شعور بالخزي والعار، وسنقف أمامه، وسيقول لنا: "أنتم خنازير! قد خلقتكم على صورة الوحش، ودمغتم بخاتمة! ومع ذلك تعالوا!"

1- دوستويفسكي، "الجريمة والعقاب"، 493/8.

2- المصدر نفسه، 476/8.

وسيقول الحكماء عندئذ، سيقول العقلاء: كيف يا رب؟ كيف تستقبلهم هم أيضا؟ فيجيبهم: "أنا أستقبلهم أيها الحكماء، أنا أستقبلهم أيها العقلاء، لأن أحدا منهم لم يحسب أنه جدير بأن يُستقبل! وسوف يفتح لنا ذراعيه، وسوف نرتمي بين ذراعيه... وسوف نبكي... وسوف ندرك كل شيء... سوف ندرك عندئذ كل شيء!... فليأت ملكوتك أيها الرب!"¹.

وقد استحضر - أيضا - نجيب محفوظ في روايته الشهيرة "اللس والكلاب" بعض المشاهد التي تظهر تأثيره بالدين الإسلامي، ونلمح ذلك من خلال وصفه لملاح الشيخ الجنيدي وما كان يردده من أذكار، ومن ذلك قوله: «وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طري، طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية. المهتزون بالأناشيد يملؤون الحوش والله في أعماق الصدور يتردد. انظر واسمع وتعلم وافتح قلبك... هكذا كان يقول الأب. وفرحة كالجنة بعثها الحلم والإيمان... وترامى إليه صوت من داخل الحجرة وهو يختم الصلاة فابتسم سعيد ومرق من باب الحجرة حاملا كتبه. هاك الشيخ متربعا على سجادة الصلاة غارقا في التمتمة...»²، وكذلك قوله على لسان الشيخ الجنيدي وهو يحث سعيد مهرا على التقرب من الله تعالى ويدعوه لقراءة بعض الآيات القرآنية كقوله: «توضأ وقرأ: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾³ ويضيف «واقراً ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي﴾⁴»، ثم يقول في نفس السياق: «ورد قول القائل: "المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر، والانتهاة

1- دوستوييفسكي، "الجريمة والعقاب"، 8 / 48.

2- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 18.

3- سورة آل عمران، الآية: 31.

4- سورة طه، الآية: 41.

5- نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 26.

عما زجر، والرضا بما حكم وقدر¹ «². كذلك نجد الشيخ الجنيدي قد «حني رأسه وهو يردد: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا فِتْنَتُكَ﴾^{3 4}» .

وفي نفس السياق نلمح الحوار الذي جرى بين سعيد مهران والشيخ الجنيدي: «وجلس عند النخلة يشاهد صفي المريردين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة... وأغمض الشيخ عينه فكأنه نام... وتساءل ليوقطه:

- ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟
- فلم يجبه وساوره القلق فعاد يسأل:
- ألا ترحب بي؟
- ففتح الشيخ عينه قائلاً: ضعف الطالب والمطلوب...
- لكنك صاحب البيت!⁵».

فهذه المقاطع الحوارية تتناص وتلتقي مع الآية القرآنية التالية: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاستَمِعُوا لَهُ، إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ، وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ، ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾⁶. ويتأملنا في فحوى عبارة التناص "ضعف الطالب والمطلوب" نجدها تحيلنا إلى الحالة المزرية التي كان عليها سعيد مهران بعدما خرج من السجن خالي الوفاض وقد تمكنت منه مشاعر اليأس وخيبة الأمل، لذلك قرر الذهاب عند الشيخ الجنيدي طلباً للراحة النفسية ورغبة في التخفيف من وطأة الحزن والألم، وهنا نرى الشيخ الجنيدي يصرح له بأنه ضعيف مثل ضعفه ولا حول ولا قوة له لذلك فهو

1- أبو بكر بن إسحاق الكلاباذي، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971، ص128.
2- المرجع نفسه، ص 31.
3- سورة الأعراف، الآية: 155.
4- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص133.
5- المصدر نفسه، ص 22.
6- سورة الحج، الآية: 73.

يوعز له بأن قدرة الله والتضرع له هو الحل الناجع لمثل حالته، فلا قوة فوق الأرض تضاهي القوة الإلهية، لهذا نراه يستحضر الآية ﴿ضَعَفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ من سورة الحج والتي تبين خيبة وخسارة من يدعون غير الله سبحانه وتعالى.

➤ الفضاء الكرنفالي:

تتشرك الروايتان معا في اعتمادهما على نسيج سردي زمكاني جامع بين المتناقضات الاجتماعية المرتبطة بالساحة الشعبية وما شهدته من أحداث والمتعلقة بـ «العالي والسافل، والغني والفقير، والراقي والمنحط والمؤمن والملحد...»¹، إضافة إلى ذلك نجد أيضا التداخلات الزمنية التي تعكس نفس البنية التركيبية الدالة والمحيلة على التناقض الطبقي والفكري الإيديولوجي.

ولعلّ لانتقاء الروائيين أسلوب الجمع بين المفهوم وضده، والشيء ونقيضه، والشخص وعدوه، والفكرة وعكسها غاية وجيهة وهدف جوهري، ولعل كل ذلك يمكن إرجاعه إلى الرغبة الجموحة في محاولتهما نقل الحقائق بصورة منطقية قريبة إلى مستوى تفكير القارئ. بعبارة أخرى لقد سخر الكاتبان هذه التقنية بغية جعلنا - كقراء - نعيش أحداث الرواية بكل شخصياتها المتفاعلة وأحداثها المتناقضة.

➤ ثيمة التمزق الأسري في الروايتين:

لا جرم أن الأسرة هي الوعاء الذي يستوعب الفرد ويأويه، كما أنها الملجأ الأمين له في السراء والضراء. فمتى تماسكت الأسر تماسك المجتمع وقوي عضده. ومتى تفككت الأسر انشق المجتمع وفسد أفرادها. ولعلّ الجرائم بمختلف أنواعها وبتنوع أسبابها لها عامل مشترك يتجلى في التمزق الأسري بمختلف مظاهره وصوره.

1- جميل حمداوي، "النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن"، ص 125.

فإذا تناولنا رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي، نجد أن بطلها طالب حقوق متفهم، لكنه لم يختر الطريق السوي في حياته. إذ جعلته ظروف الحياة الصعبة إنسانا مجرما، وذلك انطلاقا من ابتعاده عن أمه وشقيقته الوحيدة، وقبل ذلك معاناته بعد فقدان والده في طفولته.

إن راسكولنيكوف إنسان ذكي ويتمتع بثقافة عالية، لكنه أحس بانعدام العدالة الاجتماعية، خاصة وأنه تجرع آلام الحرمان والفقر، كما أنه ذاق مرارة الفراق والبعد عن الأسرة، إذ اضطر للابتعاد عن أمه وأخته الوحيدة، نعم ابتعد عن أسرته وكل ما تبقى له في الحياة بغية إتمام دراسته. ليجد نفسه- في الأخير- غير قادر على تسديد نفقات الدراسة فيضطر للتخلي عنها رغما عنه.

في ظل هذه الظروف المزرية لم ينجح راسكولنيكوف في حياته كما أنه وقف عاجزا أمام تحقيق أحلامه، بل إنه وجد نفسه ودون وعي غارقا في مستنقع الجريمة التي أصبحت كابوسا في حياته.

نفس الظروف والعوامل نجدها في رواية "اللس والكلاب"، فلا شك أن الحالة التي وصل إليها سعيد مهران بطل رواية "اللس والكلاب" لم تكن من العدم، وإنما هيأت لها عوامل وأسباب قاهرة، فسعيد مهران عاش طفولة صعبة، لا أسرة تأويه ولا ملاذ له يحن عليه وينصحه ويهديه. لذلك ترعرع ناقما على المجتمع، فهو لم يتذوق حلاوة اجتماع الأسرة وإنما تشبع بمرارة ظلم المجتمع وانعدام العدالة الاجتماعية.

من هنا كانت وجهته في الحياة خاطئة من البداية، إذ انحرف عن الطريق الصحيح واحترف السرقة مع مجموعة من رفاق السوء. ومازاد الأمر سوءا هو زوجته "تبوية" فعوض أن تكون هذه الأخيرة سببا في استقامته وعودته إلى السبيل القويم، زادت إصرارا على مواصلة ما كان عليه من اعوجاج وانحراف وميل عن طريق الصواب والفضيلة.

إن الزوجة هي الأسرة، وهي العمود الفقري للزوج، كيف لا وهي نصفه الثاني الذي يكمله، فهي التي تقف بجانبه في السراء والضراء، في الشدة والرخاء. تنثني عليه إذا أحسن، وتهديه وتتصحح إذا زل وأخطأ. لكن نبوية لم تكن أبداً بالزوجة المثالية، إذ أنها لم تحاول أبداً إصلاح أحوال زوجها ولم تبذل أي جهد بغية إخراجه من براثن الانحراف، بل إنها تحينت الفرصة المواتية للتخلص منه وإدخاله السجن. غير مبالية لا بمشاعره ولا بمستقبل ابنتها "سناء" ثمرة زواجهما.

كلّ هذه الأمور مجتمعة جعلت من سعيد مهران إنساناً عدوانياً، فأسرته التي حرم منها في طفولته، وحاول تأسيسها في شبابه لم تكن أسرة حقيقية. لقد كانت مجرد وهم عاشه وسرعان ما استفاق منه ليجد نفسه في كابوس عنوانه الخديعة والغدر. وأيّ غدر يُضاهي غدر الزوجة؟ ومع من؟ مع أقرب الناس إليه، صديقه وبده اليمنى "عليش" وكذلك غدر معلمه وصديقه وقدوته في الحياة "رؤوف علوان" وفي ذلك يقول سعيد مهران: «غلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد، فقال عليش سدره في ركن عطفة أو ربما في بيتي (سأدل البوليس عليه لتتخلص منه)، فسكنت أم البنات، سكت لسانها الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال، هكذا وجدت نفسي محصوراً في عطفة الصيرفي ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرني، وانهاالت علي اللكمات والصفعات. كذلك أنت يا رؤوف، لا أدري أيكما أخون من الآخر، ولكن ذنبك أفضح يا صاحب العقل والتاريخ، تدفع بي إلى السجن وتثب إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ؟ أما أنا فلا أنسى»¹.

إضافة إلى كل ذلك نجد ابنته سناء التي لطالما كانت بمثابة بصيص الأمل المتبقي له في هذه الحياة الصعبة، بيد أنها هي الأخرى لم تبادله الحب الذي كان دائماً يحلم به عساه ينسى مرارة الغدر والخيانة، وهنا نستدل بوصفه لذلك الأمل الذي كان يراوده إذ يقول

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 48.

عنه «وسناء إذا خطرت في النفس إنجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر. وسطع الحنان فيه كالنقاء غب المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟... طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله، وتدرجت في النمو وهي صورة غامضة، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب، ينعم في ظله بالسرور المظفر»¹. انطلاقا مما ذكرناه نستشف أن التمزق الأسري هو عنوان الجريمة، فهو عامل من العوامل المؤدية إليها، وهو في آن واحد نتيجة من نتائجها الوخيمة.

➤ الاغتراب والتهميش داخل الوطن:

لطالما ارتبط مفهوم الاغتراب والتهميش بالغربة والبعد عن الوطن، لكن الشعور بقمة هذا الإحساس نجده حينما يكون الإنسان مهماشا وغريبا في وطنه وبين أهله وأصحابه. فهنا تختفي كل مبررات الحياة وكل مسوغات الوجود بالنسبة للفرد. إذ من الصعب بل من العسير أن يتقبل الإنسان فكرة العزلة والنز من طرف أبناء جلدته، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، ففي كثير من الأحيان يجد الإنسان نفسه وحيدا، ذنبه الوحيد هو الإملاق والحاجة.

كل ذلك نجده في الروايتين، فالبطلين "راسكولنيكوف" و"سعيد مهران" يعانيان من الغربة وكل ما تحمله من معاني اللأمن والفقر والحاجة. فغريتهما لم تكن خارج وطنهما وإنما داخله، وهذا ما ضاعف شعورهما بالنقمة والمقت إلى درجة الحقد والتمرد الذي تحول إلى حيوان مفترس يسيطر على ذهنيتهما المليئة بمشاعر الضغينة. وهذا يحيلنا بدون شك إلى دور العدالة الاجتماعية في خلق أفراد متزنين بعيدين عن مختلف الضغوطات التي قد تجعل منهم متمردين فمجرمين بحكم القانون البشري.

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 8.

تداخل الاتجاهات الروائية:

تتشابك وتترامى أحداث كل من رواية "الجريمة والعقاب" ورواية "اللس والكلاب" على مناحي واتجاهات عديدة، إذ لا يختلف اثنان حول فكرة اعتناق المؤلفين - معاً - للمذهب الواقعي بالدرجة الأولى، لكن هذا لا ينفي حقيقة اشتغال الروائيتين على اتجاهات أخرى، ولعلّ أبرزها - إضافة إلى الواقعي - الاتجاه الفلسفي، الاتجاه النفسي، الاتجاه الاجتماعي.

وفي هذا المقام سنحاول إبراز أهم معالم وتمثلات هذه الاتجاهات في الروائيتين:

أ - الاتجاه الفلسفي:

تعتبر رواية "الجريمة والعقاب" رواية فلسفية تحليلية، فهي تتناول «نمط البطل المفكر ذي العقل المتأمل والاتجاه التحليلي اتجاه الواقع. بيد أن بطلها دوستويفسكي - ورغم ما يملكه من إمكانات عقلية وفكرية كبيرة - يظهر فريسة للأفكار الكاذبة المضللة، ويبدو بعيداً عن الشعب، ولا يشارك في الحركة التحريرية لبلاده مع أن فكره يتيه في البحث عن مخرج من أزمة الحياة. وهذا البطل يسيطر عليه شك عميق تجاه المثل الثورية الاشتراكية والليبرالية، ويتأرجح بين الاتجاهات الفوضوية المدمرة وبين الأفكار الدينية التي تدعو إلى الخنوع»¹.

أمّا فيما يتعلق برواية "اللس والكلاب" فهي أيضاً تنحو منحى فلسفياً وهذا من منطلق «أنّ إشكالية البطل الأخلاقية تنتهي إلى إشكالية وجودية تتعلق بمسألة الحرية والالتزام. فقد تخلّى رؤوف علوان عن التزامه الفكري والسياسي ولكنّه عرض تلميذه النجيب للضياغ، إذ لم يستطع أن يتخيّل أنّه يمكن أن يعيش بدون قيمته المحدّدة ورؤوف في حدّ ذاته قيمة بالنسبة لتلميذه، ولذلك عبّر عن مأساته هذه على هذا النحو: «تخلقني ثمّ ترتدّ، تغيرّ بكل بساطة

1- محمد حمود، "الأدب الروسي"، ص 38-39 .

فكرة، بعد أن تجسّد في شخصي كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل»¹ وهكذا «تداخلت القيم فانطبعت آثار العيد والحب والأبوة والجريمة فوق أديم واحد»² وانتهى الفعل إلى ضرب ومثال من العبثية الوجودية، فيطرح على نفسه هذا السؤال: «أي هزيمة جنونية، أي جريمة بلا جدوى»³ ليُجيب السارد الراوي في النهاية واصفا رحلة معاناة البطل قائلاً: «وقالت حياته كلمتها الأخيرة بأنّها عبثت»⁴.

ب- الاتجاه البوليسي:

تحظى الرواية البوليسية في عصرنا الحالي باهتمام بالغ وإقبال كبير من طرف الروائيين والنقاد وأيضا القراء، وهذا لما تتسم به من عنصر التشويق «حيث أن الرواية البوليسية تنزل بأعداد هائلة في الأسواق، ويقبل عليها القراء بشغف، وتعدّ هذه الظاهرة وحدها كافية في نظرنا لتقام حولها دراسات جادة وموضوعية، وعلى الرغم من ذلك مازال الدارسون والنقاد يتحفظون في أقوالهم وأحكامهم إزاء الرواية البوليسية»⁵.

وتعتبر الروايتان المدروستان "الجريمة والعقاب" و"اللس والكلاب" روايتين واقعتين حيث استمدتا موضوعهما من الواقع المعاش لأفراد المجتمع وكل ما يعتريه من مشاكل وهموم نكدت عليهم حياتهم. وفي إطار البحث عن حلول لتلك الأزمات نجد بعض الأفراد ينحرفون عن السبيل القويم بحجة غياب العدالة الاجتماعية، فيحاولون استرداد ما أخذ منهم - في نظرهم - بطرق غير مشروعة وتتناقض مع القانون، هنا يقعون - في كثير من الأحيان -

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص 8.

3- المصدر نفسه، ص 70.

4- المصدر نفسه، ص 139.

5- مسعود محجوب، "المحكي البوليسي في رواية الاختفاء الغامض لـ 'نبيل الفاروق'"، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1436-1437هـ/2015-2016م، ص 28.

في برائتين الجريمة. ووجود هذه الأخيرة في الرواية يحيلنا إلى خاصية من خصوصيات الرواية البوليسية.

فإذا ما عرّجنا على بطلي كل من "اللص والكلاب" و"الجريمة والعقاب" فنجد أن كل واحد منهما قام بالسرقة وهي جنحة وكل منهما قتل وهي جناية، إضافة إلى ذلك تعرض سعيد مهران إلى المطاردة من طرف الشرطة، كذلك كان راسكولنيكوف محل بحث من طرف رجال الشرطة. أيضا في نهاية الروائيتين يدخل راسكولنيكوف بطل "الجريمة والعقاب" إلى السجن بعد اعترافه بجريمته، كذلك يستسلم سعيد مهران بطل "اللص والكلاب" لرجال الشرطة. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اشتغال الروائيتين على بعض خصائص الرواية البوليسية (الجريمة- المجرم- الشرطة- المحقق- المطاردة- السجن).

ت-الاتجاه السياسي:

تحيلنا أحداث الروائيتين على أبعاد وحقائق سياسية فرواية "الجريمة و العقاب" تكشف لنا الفوضى التي عمت أرجاء روسيا بعد إلغاء نظام القنانة* ، وكأنها تشير إلى استمرار الفساد السياسي بالرغم من تغيير النظام السياسي.

ونفس الاتجاه نلمحه في رواية "اللص والكلاب"، فهي الأخرى تجسيد صريح عن الفساد السلطوي وانعدام العدالة الاجتماعية في المجتمع المصري في تلك الحقبة التي عرفت بشتى أنواع التجاوزات الدينية، الأخلاقية والسياسية.

من هنا يمكننا القول بأن الجانب السياسي موظف في الروائيتين، ولهذا الجانب دور كبير في تبلور أحداث الرواية ونمو شخصياتها. ففساد النظام السياسي- حسب رؤية

*- نظام القنانة: هو وضع اجتماعي اقتصادي لطبقة الفلاحين في ظل الإقطاع. كانت حالة من الرق والعبودية المعدلة، ظهرت أولا في أوروبا خلال العصور الوسطى. وكان القن يجبر على العمل في حقول ملاك الأراضي في مقابل الحماية والحق في العمل في الحقول المستأجرة. يعتبر إصلاح الفلاحين في 1861 أول وأهم الإصلاحات الليبرالية في عهد ألكسندر الثاني قيصر روسيا. وقد أنهى الإصلاح القنانة والعبودية في روسيا التي عانى منها الفلاحون الروس. ينظر: إصلاح التحرر 1861: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الشخصيات البطة- أدى إلى تمرد الفئات المضطهدة والمهمشة، وهذا الأمر لم يتوقف وإنما تطور شيئاً فشيئاً لتنبثق عنه خيوط الجريمة كرد فعل على السياسة الظالمة التي تكيل بمكيايين، فتقف بجانب الغني وتزيده غنى، وتحتقر الفقير بل تحرص على زيادة آلامه ومعاناته اليومية.

ث- الاتجاه النفسي:

أولى دوستويفسكي من خلال روايته "الجريمة والعقاب" للعالم النفسي أهمية كبيرة، إذ عكف على تصوير مكونات البطل مفصلاً لنا مختلف الصراعات الباطنية التي كان يتخبط فيها، وهذا باعتباره نموذجاً للإنسان الفقير في مجتمع لا يرحم ولا يعطي أي اعتبار لهذه الفئة. وهنا نجد أن «العالم الداخلي لفقراء دوستويفسكي هو عالم صعب ومعقد، فرغم ما يظهر فيه من غيظ وحنق وأنانية، ورغم ما يسيطر عليه من أفكار كاذبة أو وعي مريض، فهو مع ذلك يحمل جانباً من عالم الخير والمشاعر الطاهرة ومبادئ الإنسانية والأخوة والضمير الحي، والنفس القادرة على التضحية والمعاناة والتصحيح»¹. فهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على وجود شبه انفصام في الشخصية. فالشخصية تنزع للشر من منطلق ارتكابها للجرائم، وميل و نزوع إلى الخير من خلال رغبتها الملحة في مساعدة المحتاجين.

من ناحية أخرى نلمح هذا الاتجاه في رواية "اللس والكلاب" لكن بنسبة أقل من رواية "الجريمة والعقاب"، ولعل ملامح هذا الاتجاه تظهر من خلال تأزم حالة سعيد مهران النفسية داخل السجن، إذ بعد خروجه منه تحول إلى شخص عدواني يغذيه حقد دفين وتعطش شديد لأخذ الثأر والانتقام ممن غدروا به.

1- محمد حمود، "الأدب الروسي"، ص 38.

ج- الاتجاه الاجتماعي:

يعتبر المجتمع ومشاكل أفراد الملمه الأول لدوستويفسكي في روايته "الجريمة والعقاب"، إذ «تصور هذه الأخيرة الكثير من أحداثه الجارية ومشاكله الملحة كالجريمة والركض وراء المال، ووقوع الإنسان ضحية الإغراءات والأفكار الشريرة، والانفصام بين الشخصية والمجتمع، وبين الطبقات الحاكمة والشعب، وتفكك وسقوط الركائز العائلية التقليدية وأزمة الحياة الاجتماعية المعاصرة...»¹.

نفس الأمر ينطبق على رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ فهو أيضا لم يكن بمنأى عن مشاكل وهموم مجتمعه، بل جعل من هذا الأخير مادته الخصبية في روايته، مؤكداً بذلك أن روايته ما هي في الحقيقة إلا تصوير لجزء يسير من المشاكل الاجتماعية التي كانت تتخبط فيها الأسر المصرية الفقيرة آنذاك، وهذا في إطار غياب العدل والمساواة الاجتماعية، كذلك ضعف الوازع الديني وما ينجر عنه من فراغ روحي، عاطفي وأخلاقي، يؤدي حتماً إلى الانحراف وفي أحيان كثيرة إلى الجريمة بداية من السرقة ووصولاً إلى القتل.

تجليات الواقعية في الروايتين:

من خلال دراستنا المعمقة لروايتي "نجيب محفوظ" و"دوستويفسكي" اتضح لنا وبجلاء أن كل واحد منهما مثل (صوت بلده وزمنه وشعبه وسياسته ومجتمعه. ولقد كان كل منهما مسكوناً بهمّ الحاضر وحياة المواطن العادي في هذا الحاضر... فقد اشتركا معا في كتابة معاناة أفراد مجتمعهما، مشكلاتهم وتمزقهم بين الحب والكره والزواج والطلاق والدين والحكم والنأر والعار والحسد والجشع والظلم والهوان...)². وقد صدق أرنست بيكر حين قال: «الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري»³. فهذا يقودنا لفكرة جوهرية

1- محمد حمود، "الأدب الروسي"، ص 38.

2- ينظر: محمد أجمل القاسمي، "نجيب محفوظ راوي مصر وقمة الرواية العربية الحديثة"، من مجلة "دراسات عربية" وهي مجلة سنوية محكمة، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي - الهند، د.ت، ص 240-241.

3- عبد المحسن طه بدر، "الرؤية والأداة - نجيب محفوظ -"، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص 17.

مفادها أن كلتا الروائيتين تحملان في ثناياهما رسالة أخلاقية واجتماعية، ونستشف هذه الأخيرة من خلال نهايتهما التي تدعو إلى أخذ العبرة من الأحداث والشخصيات - خاصة وأنها واقعية - فتجسد معاناة الشعب في مجتمع سادته الفساد والانحلال الأخلاقي. فشخصيات كلتا الروائيتين يحملون في ثناياهم المشاكل الحياتية اليومية التي أثقلت كاهل الفئة المستضعفة.

2.3.4 نقاط الاختلاف والتباين بين الروائيتين:

قد تتشابه الروائيتان في أمور كثيرة لكن هذا لا يمنع من وجود نقاط اختلاف بينهما، وفي هذا الإطار سنحاول رصد أبرز معالم الاختلاف بين الروائيتين.

➤ بنية العنوان بين التصريح العلني والتلميح الضمني:

إن رواية "دوستويفسكي" الموسومة بـ"الجريمة والعقاب" تدل من خلال عنوانها دلالة صريحة على وجود مجرم وتلقي هذا الأخير لعقاب على الجريمة التي ارتكبها، فهذا العنوان المباشر يحمل في ثناياه إشارة واضحة على فحوى الرواية ومضمونها وماهيتها.

أما رواية "نجيب محفوظ" المعنونة بـ"اللس والكلاب" فإن عنوانها تلمحي لا تصريحى فهي عكس سابقتها، إذ أننا عندما نقرؤه للوهلة الأولى نعتقد بوجود كلاب حيوانية تلك الكلاب التي ترافق رجال البوليس بغية القبض على المجرمين من اللصوص والجناة. غير أننا بعد قراءتنا للرواية وتمحيصنا في شخصياتها وأحداثها نستشف أن هذا العنوان رمزي تمويهي. ذلك أنه ينحو من خلال رمزيته إلى شيء بعيد كل البعد عن تصورنا الأول له.

فببساطة "اللس" حقيقة يرمز إلى الإنسان المتعدي على أملاك غيره دون حق، وهو يحيل في هذه الرواية إلى سعيد مهرا ن ذلك الشخص المتمرد الراض لقواعد مجتمعه ونظامه المتعفن الغارق في الوحل. بيد أن الكلاب في الرواية تشير إلى الكلاب البشرية المعروفة بالغدر التي تتناقض مع الكلاب الحيوانية، فهذه الأخيرة مثال للأمانة والوفاء والإخلاص.

غير أن الكلاب التي يقصدها الكاتب المتمثلة في الكلاب البشرية لا تمت للوفاء بصلة بل إنَّها رمز للخيانة والغدر... وهكذا يتضح لنا أن الكلاب في الرواية تعتبر صفة أطلقها سعيد مهران على كل من "رؤوف علوان، عليش سدره" وزوجته السابقة "نبوية"، ونعته لهم بالكلاب كان نتيجة لتعرضه للخيانة والغدر من طرفهم.

➤ المرجعية الدينية للروائيين:

إذا كان الشاعر ابن بيئته، فالأمر نفسه مع الراوي فهو أيضا سفير مجتمعه، يتأملهم بعيون مبصرة ويستشعر همومهم ومشاكلهم بقلب ينبض إحساسا وشعورا بذلك، بيد أن كل هذه الأمور تجتمع وهي مصبوغة وفق انتمائه الديني والعقائدي.

فمن المستحيل فصل الروائي عن أصله وانتمائه الديني، كذلك من العسير عليه إخفاء أو طمس هذه الحقائق في كتاباته الروائية. وهذا بكل بساطة لأنه جزء لا يتجزأ من شخصيته الإنسانية والتي يترجمها - عادةً - من خلال أعماله الإبداعية الروائية **نجيب محفوظ** روائي عربي وبالتحديد من مصر، في حين **فيودور دوستويفسكي** أصوله غربية وبالضبط من روسيا، من هنا نتوقع - منطقيا - أن يكون **نجيب محفوظ** مسلما... أما **دوستويفسكي** فقد يكون مسيحيا أو يهوديا، معتقفا لشعائره الدينية التي يؤمن بها. ولهذا كله انعكاس على تصوراتهما وآرائهما ومن ثمة كتاباتهما الروائية.

رمزية أسماء الشخصيات ما بين الترادف والتضاد:

لا شك أن انتقاء أسماء شخصيات الروايات بمختلف اتجاهاتها ومواضيعها يعتبر مهمة جسيمة بالنسبة للروائي، إذ أن هذا الأخير يعطي للأسماء مكانة كبيرة، فهي بمثابة دليل أو بالأحرى مؤشر مساعد على السير في أغوار الشخصية والتعرف عليها.

وقد وُفق **دوستويفسكي** توفيقا كبيرا في ذلك، حيث انتقى اسم البطل "راسكوننيكوف" الذي يعني "المنشق" وهو يتطابق مع شخصيته المنشقة وغير المتوازنة.

كذلك نجح نجيب محفوظ في ذلك وربما تجاوز دوستويفسكي في براعة اختيار الأسماء، وقبل الولوج في هذا لا بد من الإشارة إلى أن نجيب محفوظ اتخذ اتجاهها عكسياً في انتقاء الأسماء، فنجد مثلاً "سعيد مهران" اسم يدل على السعادة من جهة والبراعة في القيام بالأشياء، لكن في الواقع سعيد مهران إنسان تعيس بأتم معنى الكلمة فضلاً على إخفاقه في كل ما يحاول القيام به.

والأمر ذاته ينطبق على رؤوف علوان، الذي يعكس اسمه الرحمة وسمو الأخلاق، لكنه في الحقيقة نقيض كل ذلك، فهو مثال للإنسان المنافق والأناني الذي يدوس على أبسط الناس من أجل تحقيق أهدافه. كما أنه رمز للتكرار للأصل وللماضي. أما اسم "سنا" فهو حقيقة اسم على مسمى، فقد كانت بمثابة النور والأمل المتدفق لحياة أبيها القاتمة السواد.

الأمر نفسه نجده مع اسم نور والذي بالرغم من ضبابية حياتها - المليئة بالفساد - إلا أنها كانت نورا في حياة سعيد مهران إذ وقفت بجانبه في الوقت الذي تخلى عنه أقرب الناس إليه، كما جعلت من بيتها ملجأً له حين لم يجد مكاناً يأوي إليه.

➤ الملامح الواقعية لحياة الفقراء بين التصوير الروحي الأخلاقي والوصف المادي الاجتماعي:

تتشارك كل من روايتي "الجريمة والعقاب" و"الكلاب" في معالجتهم لمآسي الفقراء في مجتمعات سادتها الطبقية واللامساواة، بيد أن أسلوب معالجة دوستويفسكي لهذا الموضوع مختلف عن أسلوب طرح "نجيب محفوظ" له، إذ نجد الأول - دوستويفسكي - (في تصويره لحياة الفقراء ينحو نحو جديداً، فهو لا يهتم بتصوير اللوحات المعيشية التي تعكس الفقر والتناقضات الاجتماعية التي تحكم وجود الفقراء قدر اهتمامه بتصوير العالم الروحي والأخلاقي للفقراء والذي يبرز في ارتباط وثيق بوجودهم المادي، فالمشكلة الاجتماعية للفقراء تبرز في روايات دوستويفسكي من خلال المشكلة الأخلاقية والنفسية)¹.

1- ينظر: محمد حمود، "الأدب الروسي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1429هـ-

أما في رواية "اللس والكلاب" فقد ركز من خلالها نجيب محفوظ على نقل مشاهد تبين حقيقة المجتمعات القائمة على الطبقة واللاعدل، إذ نجح في وصف حياة الفقراء ومعاناتهم اليومية من أجل كسب قوت يومهم، فهو على خلاف دوستويفسكي ركز على الحياة المعيشية وجعل تصويرها أولوية من أولوياته، ولعل وصفه لحياة الأغنياء يعكس التناقض الاجتماعي السائد في مصر آنذاك، وفي هذا المقام نستشهد بقوله: وهو يصف منزل رؤوف علوان الفاخر: «وأضاء خادم النجفة فخطفت بصر سعيد بمصاييحها الصاعدة ونجومها وأهلتها. وعلى ضوءها المنتشر تجلت مرايا الأركان عاكسة الأضواء، وتبدت التحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بعثت من ظلمات التاريخ، وتهاويل السقف وزخارف الأبسطه والمقاعد الوثيرة والوسائد المستقرة عند ملقى الأقدام»¹.

«ثيمة التمرد ونشدان العدالة الاجتماعية بين فكرة التعالي والنجسية:

من خلال تمحيصنا في دوافع جريمة بطلي روايتي "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي و"اللس والكلاب" لنجيب محفوظ نلمح تباينا فيها فإذا كان راسكولنيكوف قد قام بجريمته بعد سماعه عن العجوز المرابية وما تقوم به من ظلم في حق الفقراء والمستضعفين، فهنا تبلورت له فكرة تخليص البشرية منها ومن شرها، بعبارة أخرى كان راسكولنيكوف يحس في أعماقه بأنه إنسان متفوق عن أقرانه العاديين وهذا الأمر يخوله أن يجرم وأن يقتل، معتبرا ذلك بمثابة واجب عليه.

بيد أننا إذا رجعنا إلى رواية "اللس والكلاب" فإننا نلمح بطلها سعيد مهراي ينجح إلى الجريمة بحجة الرغبة في تحقيق العدالة التي لم تستطع الدولة تجسيدها. إذ أنه فكر في الانتقام من الخونة بعدما تأكد من عجز القضاء عن الدفاع عن حقوقه المسلوبة من طرف الخائنين الذين طعنوه في ظهره وتخلوا عنه وقت حاجته إليهم.

2008م، ص 38.

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 30.

خلاصة القول أن الدافع الحقيقي والجوهرى من ارتكاب البطلين لجرائمهما مختلفة، فقد أقدم راسكولنيكوف على جريمته من وراء شعوره بالتفوق وتبريره لها بحجج دامغة، مستوحيا إياها من التاريخ البشري، بيد أننا إذا عدنا إلى سعيد مهران فنجد أن السبب مغاير تماما، ويكمن هذا الأخير في يأسه من استرجاع حقوقه المهذورة، فلم يجد طريقا يشفي غليله غير الوقوع في الجريمة بغية تحقيق ما سماه بالعدالة الاجتماعية.

➤ علاقة الصداقة بين الحب والإخلاص والغدر والنكران:

إن علاقة راسكولنيكوف وصونيا - كما عبر عنها دوستويفسكي - هي علاقة حب صادق. وهذا الإخلاص يظهر لنا من خلال استمرار هذه العلاقة بالرغم من كل العوائق والصعوبات، إذ بقيت صونيا وفية لراسكولنيكوف حتى بعد دخوله السجن، فلم تمنعها السنوات الطويلة التي فرضت عليه العقاب على جرائمه من انتظاره، وانتظار اليوم الذي يخرج فيه من السجن. فهذا إن دلّ على شيء إنما يدل دلالة قاطعة على تمسكها به وعلى صدق مشاعرهما اتجاهه، كما ينم ذلك على توبتها النصوحة وندمها على تفریطها في عفتها.

نجد أيضا علاقة الحب ولكن حب من نوع آخر، حب الصديق لصديقه وقد تجسدت هذه العلاقة القوية والمتينة بين "راسكولنيكوف" وصديقه "رازامخين"، إذ كان هذا الأخير مثالا للصديق الوفي، فقد وقف معه في الشدة كما أنه لم يتخل عنه حين دخل إلى السجن بل داوم على زيارته، وحاول إسعاد أخته دونيا - التي تزوجها بعد دخول راسكولنيكوف إلى السجن - وهذا ما يمكننا أن نسميه بالصداقة الحقيقية.

أما في رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، فقد انعدمت فكرة الصداقة الحقيقية، كما انعدم مفهوم الحب والوفاء. أما الصورة الأولى لذلك فتعكسها خيانة عليش لصديقه "سعيد مهران" وأي خيانة؟ خيانة مزدوجة أنقلها وأمرها خيانتها له مع زوجته "تبوية" التي لطالما ارتدت قناع العفة والطهارة، إلا أنها سرعان ما كشفت عن وجهها الحقيقي، ذلك الوجه المدنس بأبشع صفات الغدر والطمع والجشع والأنانية... أما الملمح الثاني لذلك فيتجلى من

خلال نفاق "رؤوف علوان" ومبادئه المزيفة، إذ أنه كان مثالا للإنسان البسيط المدافع عن حقوق المستضعفين، بل إنه في سبيل هذه الفئة زين لسعيد مهرا ن وأمثاله فكرة السرقة، وجعل منها أمرا مشروعاً باعتبارها طريقة لاسترجاع حقوق الفقراء من الأغنياء. لكن حصوله على منصب عال في الصحافة جعله يتنكر لأصله وللشعارات التي نادى بها، كما جعلت منه الثروة والسلطة إنساناً متكبراً، متعجباً، ومتنكراً لأصله وأهله وأصحابه ومن بينهم "سعيد مهرا ن" وفي ذلك يقول سعيد مهرا ن واصفاً بشاعة الخيانة بعد تنكر رؤوف له ولصداقتهما: «هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يوارىها تراب. أما الآخر فقد مضى كأس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش. أنت لا تتخذ بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تنقلص، والجود حركة دفاع من لأنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة. تخلفني ثم تتردد، تغير بكل بساطة ففكرك بعد أن تجسد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي. ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أودّ أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكني لن أجد إلا الخيانة. سأجد نبوية في ثياب رؤوف أو رؤوف في ثياب نبوية أو عليش سدره مكانهما، وستعترف لي الخيانة بأنها أسمح رذيلة فوق الأرض»¹.

وبعرض هذه الصور يتأكد لنا اختلاف الروائيتين في هذا العنصر المدروس "الصدقة والحب"، فهذا الأخير يكاد ينعدم في رواية "اللس والكلاب"، بيد أننا نتلمسه في رواية "الجريمة والعقاب" - بالرغم من سوداوية القضايا - متجسداً من خلال مجموعة من الشخصيات على غرار صونيا، رازوميخين، دونيا، أم راسكولنيكوف...

1- نجيب محفوظ، "اللس والكلاب"، ص 47.

➤ تظاهرات الحوار بين الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية:

تدرج رواية "الجريمة والعقاب" الذاتية الصيت لفيودور دوستويفسكي Dostoevsky Fidor. M ضمن الروايات البوليفونية (Poliphonie/poliphony) التي «تتعدد فيها الشخصيات* المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية تعددية، تتحو المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلقة، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب»¹، فهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على غنى الرواية بالمواقف والرؤى التصويرية التي تعكس حقيقة تباين المرجعيات ووجهات النظر بين مختلف الشخصيات، والتي ماهي في الواقع إلا تمثيل صارخ وناقل لعينات لا يخلو منها أي مجتمع بشري سادته نفس الظروف وتحكمت فيه الأقدار ذاتها.

➤ الحجم:

تتكون رواية "الجريمة والعقاب" من جزأين، يحتوي الجزء الأول على 506 صفحة، أما الجزء الثاني فيحتوي على 478 صفحة، في حين جاءت رواية "اللس والكلاب" في جزء واحد وهي تتألف من 180 صفحة. كما أن رواية "اللس والكلاب" مقسمة إلى ثمانية عشرة فصلا بينما رواية "الجريمة والعقاب" فجزئت إلى عشرين فصلا في جزئها الأول وتسعة عشرة فصلا في جزئها الثاني إضافة إلى خاتمة أي ما يعادل 39 فصلا في المجموع، وهذا يشير إلى أن رواية "الجريمة والعقاب" أكبر حجما من رواية "اللس والكلاب".

*- ما يلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة، وهنا لا نعني الحرية المطلقة، بل هي حرية نسبية. وفي هذا النطاق يقول ميخائيل باختين: "لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دوستويفسكي". ينظر: جميل حمداوي، "النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن"، ص 108.

1- جميل حمداوي، "النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن"، شبكة الألوكة www.alukah.net، ص 97.

➤ عقدة المعاناة الذاتية ما بين متاهة الحرية وأطياف السجن:

تمخضت فكرة الروائيتين من وحي المجتمع وما يكابده أفراده من مشاكل ومعاناة. ولعل سعيد مهران واحد منهم، فهو لم يسلم من تبعات فقره ومعاناته، إذ جعله الوضع الاقتصادي المزري يحترف السرقة، نفس الأمر نجده مع راسكولنيكوف الذي راودته فكرة قتل العجوز بغية تخليص الناس من شرها إضافة إلى الرغبة في الاستحواذ على جزء من أموالها لتحسين ظروف حياته.

لقد اختار كلٌّ من "سعيد مهران" و"راسكولنيكوف" الطريق الخطأ للرد على ظلم وجور المجتمع. وما زاد من معاناتهما هو شعورهما بوقوف القدر ضدهما. فإذا كان سعيد مهران قد تجرع المعاناة والألم في السجن، فإن راسكولنيكوف لم يكن أقل تعاسة منه، إذ أنه عانى كثيرا جراء واقعه المضنك نتيجة الفقر لدرجة تخليه عن دراسته بسبب عوزه وضيقه المالي.

لكن لحظة تأزم حياة البطلين مختلفة، فلقد بدأ سعيد مهران يتخبط في مشاكله التي تفاقمت بعد خروجه من السجن وسيطرة فكرة الانتقام عليه. أما راسكولنيكوف فمعاناته زادت بعد ارتكابه لجريمته، إذ صار منطويا على نفسه لشدة خوفه أن يكتشف أمره ويكون السجن هو عاقبته. غير أنه في الأخير وجد في السجن خلاصا لروحه المتعبة التي أنهكها عقاب الضمير. فهنا يتضح لنا أن السجن يعتبر نقطة بداية ونقطة نهاية، نقطة بداية عذاب بالنسبة لسعيد مهران إذ أن معاناته تفاقمت بعد خروجه من السجن حيث جعله هذا الأخير ناقما وحاقدًا على الخونة، مقررًا الانتقام منهم مهما كلفه الأمر، وما زاده عنفا وتمردًا عدم تقبل ابنته له. أما اعتبار السجن نقطة نهاية فهنا نقصد نهاية عقاب الضمير لراسكولنيكوف التي تحققت حين اعترف بجريمته.

➤ ثنائية البطل المنعزل والبطل المنبوذ:

إنّ البطل في رواية "الجريمة والعقاب" يفضل العزلة والبقاء منفردا بعد ارتكابه لجريمته، فقد جعلته هذه الأخيرة إنسانا محببا يائسا لا أمل له في هذه الحياة. ولعل هذا يظهر بصورة جلية في مشهد لقائه بوالدته وأخته اللتان تمثلان له الكون كله. فهما كل ما تبقى له في هذه الحياة. بيد أنه حين التقى بهما لم يبد لهما مشاعر الود والاشتياق وإنما قابلهما بكل برودة و جفاء.

هذا الأمر نجده معكوسا في رواية "اللس والكلاب" فسعيد مهراّن هو الذي تعرض للنبذ والترك، حيث تخلى عنه كل المقربين منه، بدءا من زوجته "تبوية"، صديقه "عليش"، وابنته "سنا" وصولا إلى صديقه ومعلمه في الحياة "رؤوف علوان".

بعبارة أخرى نلمح في رواية "الجريمة والعقاب" أن راسكولنيكوف هو الذي اختار العزلة والابتعاد عن كل الناس- بعد ارتكابه لجريمته- في حين نستشف أن سعيد مهراّن بطل "اللس والكلاب" لم يختار العزلة وإنما فرضت عليه فرضا، إذ تخلى عليه كل المقربين منه، ليجد نفسه منبوذا وكأنه وباء معد.

نستنتج من كل ما سبق ذكره من نقاط تشابه واختلاف بين روايتي "دوستويفسكي" و"نجيب محفوظ" أنهما بالرغم من اختلافهما في التقنية والأسلوب إلا أنهما تتقاطعان في المنحى والاتجاه، ذلك أنهما تجتمعان وتتعانقان نشدانا وأملا في التغيير الاجتماعي، وهذا ما نسميه بالواقعية. وهذا الاتجاه الصارخ في الروايتين قد اتخذ من الواقع الاجتماعي- الحافل بالتناقضات والاختراقات القانونية- مسرحا لتطور الأحداث وتنامي الشخصيات المتصارعة بغية تحقيق الأفضل لها.

والحقيقة التي لا جرم من نكرانها هي أفضلية الأدباء الروسيين في اغتراف العرب من معين المذهب الواقعي، إذ أنهم تشربوا أسس هذا المذهب- لأول مرة- من الروسيين إلى أن

وجدوا فيه متنفسا ينقلون عبره مختلف انشغالات شعوبهم، فطوّعوا الجانب الموضوعي انطلاقا مما لاحظوه في أوساطهم، فأكسب ذلك الرواية صدقا فنيا وبعدا نفسيا لم تعهده من قبل.

من هنا استطاع دوستويفسكي أن يترك بصمته في الأدب العربي من خلال الروائي المصري "نجيب محفوظ"، إذ تكاد تكون روايتهما الواقعتان نقلا صريحا ومرآة عاكسة لما يتخبط فيه المجتمع من مشاكل وصراعات. وهنا تجدر الإشارة إلى اشتراك الروائتين في استخلاص تبعية تلك الأزمات التي يعيشها الفرد ضمن الطبقة الوسطى والتي تتعكس - كما أشار الروائيان - على حياتهم النفسية لتشكل في الأخير منعرجا حقيقيا في حياتهم من خلال انحرافهم عن الطريق الصحيح ومن ثمة الولوج إلى عالم الرذيلة والجريمة.

خاتمة

إنّ خاتمة هذا البحث هي نهاية جولتنا في سفينة الرواية الواقعية مع ربانها الروسي "فيودور دوستويفسكي" وقائدها المصري "نجيب محفوظ". ولما كانت الخاتمة عبارة عن شذرات لأهم المحطات التي توقفت عندها، فهنا لا بد لي من تسجيل أهم النقاط التي سجلتها كنتائج لبحثي المتواضع.

أمّا عن الثّمار التي يمكن جنيها منه فهي كالتالي:

- تعتبر الرواية ولاسيما الواقعية تجسيدا صريحا للواقع المزري للشعوب سواء العربية أو الغربية منها.
- تحتل الرواية الواقعية مكانة هامة بين مختلف أنواع الروايات لما تحمله من قضايا متشعبة، فقد حاولت منذ ميلادها نقل صوت الأديب الذي يئنّ بآلام أفراد مجتمعه، لاسيما الطبقة المضطهدة والفقيرة منهم.
- اتخذت الرواية الواقعية من الواقع ومعاناة أفراده مادة خصبة لأحداثها من خلال تفاعل كل من الشخصيات والأحداث والواقع المعاش.
- تكاد تكون الرواية الواقعية ديوان العرب الجديد لما تتوفر عليه وتمتلكه من قدرة فائقة على تصوير المشهد الاجتماعي والثقافي العربي في تحولاته المختلفة وأزمته المتعاقبة، حيث استطاعت منذ ظهورها الغوص في أغوار المجتمع والسبر في أعماق أفراده، وبالتالي مواكبة كل مشاكله وعرض مختلف آماله وتطلعاته.
- يعتبر نجيب محفوظ من أهم رواد الرواية الذين دفعوا بعجلة الواقعية في مصر ومن ثمة في البلدان العربية على منوال: عبد الرحمن الشرقاوي وتوفيق الحكيم...
- يعدّ التأثير والتأثر بين مختلف الآداب في شتى أجناسها الأدبية سنة من سنن المثاقفة والتبادل الحضاري والأدبي، وهو يحسب للأديب ولا يحسب عليه ما لم يطمس معالم

هويته وهوية مجتمعه، إذ لا يمكن أن تنتج الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة من فراغ أو في فراغ.

- إن تأثر نجيب محفوظ بدوستوفسكي لم يكن ظاهرة منعزلة أو وليدة المصادفة، ولا ظاهرة خاصة بـ"نجيب محفوظ" بعد اطلاعه على الأدب الروسي عامة وأعمال "دوستوفسكي" خاصة فحسب، بل هو جزء من ظاهرة إنسانية عامة وتعبير عن ضرورة وحاجة ملحة للمجتمع المصري الذي كان بحاجة ماسة إلى استقدام وتبني مناهج ومدارس أجنبية حديثة. لكن لم تبق هذه العناصر الوافدة من تربة غريبة كما هي وإنما زرعت في أرض عربية، فتلونت تلوينا خاصا يحمل الشيء الكثير من سمات وخصائص البيئة العربية المصرية بمختلف فئاتها الاجتماعية ومقوماتها الثقافية، الروحية والعقائدية.

- لا يمكن أن نكون محققين أو متعسفين في حق الأديب المتأثر بغيره، إذ أن هذا التأثير لا يعني- بالضرورة- الذوبان في الآخر بالمحاكاة المطلقة الحرفية والخالية من الإبداع. وهذا ما نلاحظه متجسدا في عمل نجيب محفوظ الموسوم بـ"اللص والكلاب"، فهو حقيقة نهل من رواية "الجريمة والعقاب"، إلا أن ذلك لم يمنعه من الإبداع وإضفاء بصمته الخاصة على روايته التي تتبض بصدى المجتمع العربي المصري. إذ يبقى في الأخير "دوستوفسكي" روائيا وروايته تمثيل للبيئة الروسية، في حين "نجيب محفوظ" مصري وروايته متشعبة بالثقافة العربية المصرية.

- إن تأثر نجيب محفوظ لم يكن مجرد اقتباس وتقليد أعمى سلبي، بل كان استلهاما أصيلا يحمل في مكنوناته إبداعا خلاقا، فتأثره بـ"دوستوفسكي" لم يمنعه من تصوير المجتمع المصري تصويرا واقعا صادقا وعميقا، ولا صدّه عن التعبير عن ذاته وانفعالاته وأفكاره. فتبقى روايته "اللص والكلاب" وإن كانت تشبه إلى حد كبير رواية دوستوفسكي "الجريمة والعقاب" محافظة على خصوصية الرواية العربية المصرية، وذلك بفضل اتسام نجيب

محفوظ بالصدق الفني والتصوير الدقيق لشخصيات الرواية وللمشاكل التي يتخبط فيها أفراد مجتمعه.

ولنكون موضوعيين في بحثنا ينبغي علينا الإشارة إلى أن هذا النجاح الذي تحقق باسم التأثير لم يكن نجاحا مطلقا إذ تخللته بعض الشوائب والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- تأثر نجيب محفوظ بالغرب تعدى المذهب الروائي الفني إلى البعد الأخلاقي القيمي، وذلك من خلال جعله من المرأة المفرطة في شرفها امرأة قريبة إلى القلب، فضلا على تحديثه عن الجريمة والرغبة في إشباع الرغبات والأهواء بنوع من التقبل، وكأنه ليس هناك رادع ديني أخلاقي، فالخوف الوحيد المسيطر على الجاني والمنحرف هو عقاب القانون وتناسي عقاب الخالق الجبار.

- أحيط شخص نجيب محفوظ بهالة من التعظيم والإجلال، بيد أنه يجب أن نكون حياديين وموضوعيين في دراستنا، فحقيقة أضاف الكثير للأدب العربي ولاسيما فن الرواية، غير أن أدبه لم يخل من النقائص على غرار مزجه بين العامية المصرية والعربية الفصحى، فهذا الأمر حتى وإن كان بغية جعلنا نتعايش مع تلك الفئة فهو بشكل أو بآخر يسهم في التشجيع على استعمال العامية الذي يؤثر سلبا على اللغة العربية، وهنا لا بد من الإشارة إلى وقوف نجيب محفوظ نفسه داعيا إلى ضرورة التزام الفصحى في الإبداعات الأدبية، غير أننا نصطدم بواقع جنوحه إلى العامية التي رفضها رفضا مطلقا. فما تفسير ذلك؟!.

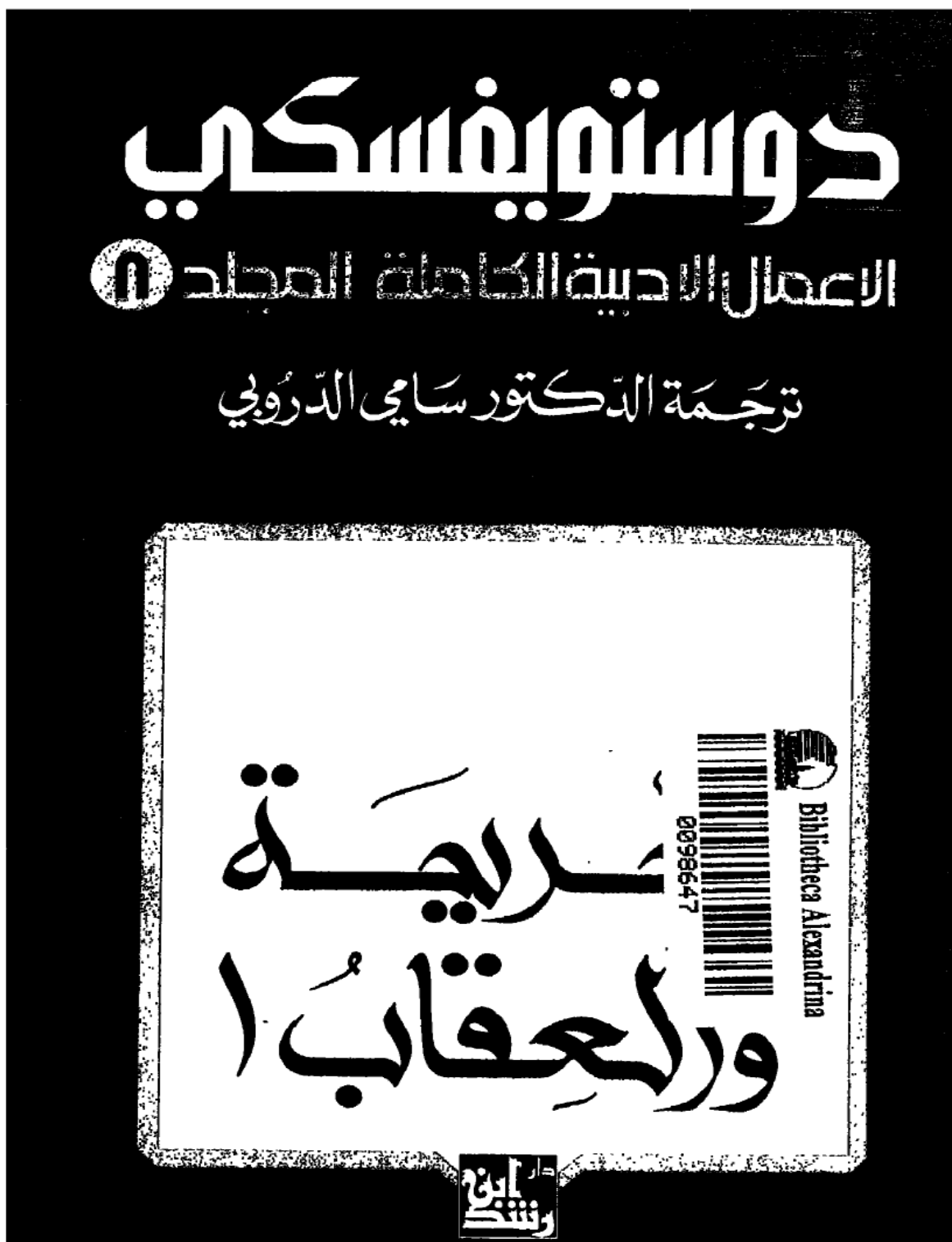
هذه خلاصة ما توصلت إليه في أطروحتي، وأرجو ختاماً أن أكون قد أضأت جانبا من جوانب الموضوع لأن الإحاطة به أمر صعب وعسير المنال، خاصة إذا علمنا أن حقولا معرفية متنوعة تعانقت وتداخلت فيه، فالرواية البوليسية حاضرة مع الرواية الواقعية، وعلم النفس موجود مع علم الفلسفة، والأدب موجود مع التاريخ، والديانات يرافقها علم الاجتماع والحقوق ومجالات أخرى. فكل ذلك مجتمعا جعل البحث شائقا بقدر ما جعله مرهقا ومفتوحا، لكن يبقى أمني موجودا ومتمثلا في تجسيد بعض ثمار هذه الأطروحة في

النتائج الدراسية والروائية القادمة مثل النظرة الإبداعية الواقعية البعيدة عن الاتباعية، التي تلوث جانبها الجمالي وتذهب بريقها بدنس المحاكاة والتقليد الأعمى، والموضوع حتماً ومن دون شك لازال يحتاج الكثير من البحث والدراسة والتمحيص، سأعمل جاهدة على مواصلته في مناسبات علمية أخرى، وهي أيضاً دعوة إلى زملائي الباحثين للخوض فيه.

في الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع، حسب أن ما بذل فيه من جهد خالص من أي توان أو تقصير، وأن ما روعي فيه من تجرد ونزاهة، يجيز له أن يرجو العذر على ما قد يتخلله من نقص أو خطأ لا يمكن لأي نشاط بشري أن يبرأ منه، فالكمال لله وحده جلّ جلاله وعظم شأنه.

الملاحق

الملحق الأول: مقتطفات من روايتي "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي و"اللس والكلاب" لنجيب محفوظ.



الفصل السابع



الباب قليلاً كما حدث في المرة الماضية ،
وحدثت إلى راسكولنيكوف من قرارة الظلام
عينان حادتان ريبأتان • هنا فقد راسكولنيكوف
هدوء أعصابه فارتكب خطيئة أوشكت أن تفسد عليه كل شيء •

لقد خشي راسكولنيكوف أن تخاف العجوز من وجودها وحيدة
معه ، وكان لا يأمل أن يرد إليها مظهره طمأنينتها ، فأمسك الباب وشدّه
إليه ، حتى لا يخطر ببالها أن تغلقه من جديد ؛ فلما رأت العجوز ذلك لم
تشدّ الباب إلى جهتها ، ولكنها لم تترك قبضته أيضاً ، فأوشكت أن تجرّ
إلى فسحة السلم • وحين رآها راسكولنيكوف ما تزال واقفة في العتبة
لتسد الطريق ، مشى إليها قدماً ، فاذا بدعز شديد يستولى عليها ، واذا
هي تتقهقر إلى الوراء بوثة واحدة ، وتحاول أن تقول شيئاً فلا تستطيع ،
وتشخص إليه بكل عينيها •

قال لها وهو يصطنع هيئة طليقة بقدر ما يستطيع ذلك :

— نهارك سعيد يا آليونا ايفانوفنا •

ولكن صوته لم يطعمه ، فقد كان متقطعاً مرتجفاً • وتابع كلامه

يقول لها :

— جئتُك بالرهن ••• ولكن فلمض إلى هناك حيث الضوء أكثر ••



I

Сибирь. На берегу широкой, пустынной реки стоит город, один из административных центров России; в городе крепость, в крепости острог. В остроге уже девять месяцев заключен ссыльнокаторжный второго разряда, Родион Раскольников. Со дня преступления его прошло почти полтора года.

Судопроизводство по делу его прошло без больших затруднений. Преступник твердо, точно и ясно поддерживал свое показание, не запутывая обстоятельств, не смягчая их в свою пользу, не искажая фактов, не забывая малейшей подробности. Он рассказал до последней черты весь процесс убийства: разъяснил тайну заклада (деревянной дощечки с металлическою полоской), который оказался у убитой старухи в руках; рассказал подробно о том, как взял у убитой ключи, описал эти ключи, описал укладку и чем она была наполнена; даже исчислил некоторые из отдельных предметов, лежавших в ней; разъяснил загадку об убийстве Лизаветы; рассказал о том, как приходил и стучался Кох, а за ним студент, передав все, что они между собой говорили; как он, преступник, сбежал потом с лестницы и слышал визг Миколки и Митьки; как он спрятался в пустой квартире, пришел домой, и в заключение указал камень во дворе, на Вознесенском проспекте, под воротами, под которым найдены были вещи и кошелек. Одним словом, дело вышло ясное. Следователи и судьи очень удивлялись, между прочим, тому, что он спрятал кошелек и вещи под камень, не воспользовавшись ими, а пуще всего тому, что он не только не помнил в подробности всех вещей, собственно им похищенных, но даже в числе их ошибся. То, собственно, обстоятельство, что он ни разу не открыл кошелька и не знал даже, сколько именно в нем лежит денег, показалось невероятным (в кошельке оказалось триста семнадцать рублей серебром и три двугривенных; от долгого лежания под камнем некоторые верхние, самые крупные, бумажки чрезвычайно попортились). Долго добивались разузнать: почему именно подсудимый в одном этом обстоятельстве лжет, тогда как во всем другом сознается добровольно и правдиво? Наконец, некоторые (особенно из психологов) допустили даже возможность того, что и действительно он не заглядывал в кошелек, а потому и не знал, что в нем было, и, не зная, так и снес под камень, но тут же из этого и заключали, что самое преступление не могло иначе и случиться, как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной



— ٣١ —

وأشار إليه أن يجلس على مقعد وثير يمثل جانباً من ضلع لمربع من المقاعد تطوق عاموداً نورانياً شفافاً موشى بصور أسطورية ، فجلس بلا تردد وبلا مبالاة كعادته . ومد الأستاذ ساقيه الطويلتين متسائلاً :

— هل جئتنى فى الجريدة ؟

— نعم ولكنى اقتنعت بأنها مكان غير مناسب للقاء !

فضحك عن أسنان اكتنف منابتها لون أسود ثم قال :

— الجريدة عبارة عن دوامة لا تهدأ ، وهل انتظرت هنا طويلاً ؟

— عبر كامل !

فضحك رعوف مرة أخرى وقال بلهجة ذات معنى :

— لا شك أنك عرفت هذا الطريق من قبل ؟!

فضحك سعيد أيضاً قائلاً :

— طبعا ، عرفت فيه زبائن لا ينسى فضلهم ، فيللا فاضل باشا حسنين وقد

خرجت من زيارتها بألف جنيه ، وقرط ماسى نادر من فيللا الممثلة كواكب ...

وجاء الخادم يدفع أمامه نضدا قامت عليه زجاجة وكأسان . وجردل صغير

أنيق بنفسجى اللون ملىء ثلجا ، وطبق نضد فوقه التفاح على هيئة هرم .

وصحاف فواتح شهية ، وإبريق مياه فضى . وأوماً الأستاذ للخادم فانسحب

وراح يملأ بنفسه الكأسين ثم قدم أحدهما إلى سعيد ورفع الأخرى قائلاً :

— صحة الحرية ..

وأفرغ سعيد كأسه دفعة واحدة على حين تناول رعوف رشفة ثم سأله :

— وكيف حال بنتك ؟ ، أووه ، نسيت أسألك لم بت ليلتك عند الشيخ

على ؟.

لأنه لم يدبر شيئا ولكنه ما زال يذكر أنه أنجب بنتا . وفى إيجاز بارد قاس سرد

له تاريخ مأساته حتى قال :

— أمس زرت عطفة الصيرفى فوجدت مخبرا فى انتظارى كما توقعت ،

الملحق الثاني: من أقوال الأديب والروائي نجيب محفوظ:

استطاع نجيب محفوظ بفضل مطالعته الكثيرة للكتب - بشتى اللغات - إضافة إلى خبرته التي اكتسبها من خلال معاشته واحتكاكه مع الناس بمختلف انتماءاتهم، توجهاتهم، وثقافتهم أن يمتلك حقيبة معرفية غنية تكاد تكون مواظ وعبرا لجيله وللأجيال التي تعاقبت بعدها. ومن ذلك الزخم المعرفي والحكمي نذكر:

- "الأدب وثيقة تسجيلية للأديب، لا للتاريخ والواقع"، إذ ليس المهم إدخال شكل جديد إلا إذا كان مقرونا برؤية جديدة.¹
- أي رواية مجموعة من السلوك، وأي سلوك فهو حركة أخلاقية، فلا يخلو أدب من أخلاق معينة.²
- أكبر هزيمة في حياتي هي حرمانني من متعة القراءة بعد ضعف نظري.
- عندما تغضب المرأة تفقد ربع جمالها ونصف أنوثتها وكل حبها.
- الثورات يدبرها الدهاة، وينفذها الشجعان، ثم يكسبها الجبناء.
- العقل الواعي هو القادر على احترام الفكرة حتى ولو لم يؤمن بها.
- هذه هي الحياة: أنك تتنازل عن متعك الواحدة بعد الأخرى حتى لا يبقى منها شيء وعندئذ تعلم أنه قد حان الوقت.
- الزيف في الحياة منتشر كالماء والهواء، وهو السر الذي يجعل من باطن الإنسان حقيقة نادرة، وقد تخفى عن بصيرته في الوقت الذي تتجلى فيه لأعين الجميع.³

1- عبد المحسن طه بدر، "الرؤية والأداة، نجيب محفوظ"، دار المعارف ط 3، القاهرة، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 17.

3- بوابة الوفد، "10 أقوال ماثورة لأمير الرواية العربية نجيب محفوظ"، الجمعة 11 ديسمبر 2015، 14:43 سا.

الملحق الثالث: قائمة بأسماء بعض الكتب التي كتبها بعض الرحالة الروس عن المشرق العربي:¹

مكان النشر	سنة النشر	عنوان الكتاب	الرحالة
بترسبورغ	1113	الرحلات	دانيل بالومنيك
؟	1778	رحلات بارسكي	بارسكي
بترسبورغ	1844	رحلة إلى الأرض المقدسة (جزءان).	ا.س. نوروف
أوديسا	1861	سوريا و فلسطين	ق.م. بازلي
بترسبورغ	1856	من روما إلى فلسطين	ن. أدليريغ
بترسبورغ	1861	في الطريق إلى سيناء	د.د. سميشلايف
بترسبورغ	1884	مع الحجاج الروس	أ.ف. بيليسيف
بترسبورغ	1886	جولة في الدنيا	أ.ف. بيليسيف
بترسبورغ	؟	مذكرات عن الرحلة إلى القسطنطينية والقاهرة والقدس.	أ.كوبتيف
بترسبورغ	1902	سوريا وفلسطين منذ الفتح العربي حتى الحروب الصليبية حسب المصادر العربية (أربعة أجزاء).	ن.أ. ميادنيكوف
بترسبورغ	1909	غزو الفرس بيت المقدس عام 1614	ن.أ. ميادنيكوف
بترسبورغ	1898	فلسطين	أ.أ. سوفورين
بترسبورغ	1861	رحلة إلى الشرق.	العقيد دوختروف
بترسبورغ	1849	مصر وفلسطين وحكم محمد علي	أ.مورافييف
بترسبورغ	1897	أسبوع في فلسطين	ف.ن. خيتروف
؟	؟	قصة الحياة	أ.فارلام
؟	؟	رحلة إلى سناء	أوماننس
بترسبورغ	1891	رحلة آثارية إلى سوريا وفلسطين	ن.ب. كونداتوف

1- جهاد صالح، "روسيا وفلسطين: العلاقات الروحية والتربوية والثقافية منذ القرن التاسع الميلادي وحتى بداية القرن العشرين"، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والإعلام، فلسطين، ط1، 2006، ص 252.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً- المصادر:

أ- المصادر الروائية:

- 1- دوستوفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة"، ترجمة: سامي الدروبي، المجلد 8-9، دار ابن رشد، 1985.
- 2- دوستوفسكي، "الأعمال الأدبية الكاملة: الفقراء- المثل- قلب ضعيف"، ترجمة: سامي الدروبي، المجلد 1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
- 3- فيودور دوستوفسكي، "المساكين"، ترجمة: يسرى الأيوبي، 1960.
- 4- دوستوفسكي، "المسألة اليهودية"، ترجمة: موفق الديلمي، دار ابن رشد، بيروت، 1983
- 5- نجيب محفوظ، "أتحدث إليكم"، دار العودة، بيروت، 1977.
- 6- نجيب محفوظ، "صدى النسيان"، مكتبة مصر، مصر، د.ت.
- 7- نجيب محفوظ "اللص والكلاب"، دار مصر للطباعة، مصر، 1973.

ثانياً- المراجع العربية:

أ- الكتب الدينية:

- 1- أبو بكر بن إسحاق الكلابادي، "التّعريف لمذهب أهل التّصوّف"، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971.
- 2- الإمام محمد أبو زهرة، "الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي- الجريمة"- دار الفكر العربي، د.ت.
- 3- ابن عابدين، "الحاشية"، دار الكتب العلمية، جزء 3، د.ت.
- 4- عبد الله بن الشيخ محمد الأمين بن محمد مختار الشنقيطي، "علاج القرآن الكريم للجريمة"، مطبعة أمين محمد سالم، المدينة المنورة، ط 1، 1413هـ.

- 5- الماوردي، "الأحكام السلطانية"، خرج أحاديثه وعلق عليه: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، لادار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1422هـ / 1999م.
- 6- محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج، د.ت.
- 7- محمد حسن الحمصي، تفسير وبيان أسباب النزول للسيوطي، مع فهرس كاملة للمواضيع والألفاظ، ط 2، إيران 1984.
- ب- الكتب النقدية والأدبية:**
1. ابراهيم الخطيب، "نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس: ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982.
2. إبراهيم الشيخ، "مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ: تحليل ونقد"، مكتبة الشرق، القاهرة، 1987.
3. إبراهيم عبد العزيز، "أنا نجيب محفوظ- سيرة حياة كاملة-"، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006
4. أحمد أبو حاققة، "الالتزام في الشعر العربي"، دار العلم للملايين، بيروت 1979،
5. أحمد طالب، "الفاعل في المنظور السيميائي"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2002.
6. أحمد الزعبي، "في الإيقاع الروائي"، جمعية عمال المطابع، عمان، ط 1، 1986.
7. أحمد زنير، "جماليات المكان في قصص إلياس الخوري: دراسة نقدية"، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، ط 1، 2009.
8. أحمد قاسم سيزا، "بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
9. أحمد محمد عطية، "مع نجيب محفوظ"، دار الجيل، بيروت، 1977.

10. أحمد هيكل، "الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983.
11. أحمد هيكل، "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994.
12. أحمد اليابوري، "دينامية النص الروائي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1993.
13. إدريس بوديبة، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
14. أنور المرتجي، "م. باختين الناقد الحواري"، مطبعة أمينة، الرباط، 2009.
15. جابر عصفور، "نقاد نجيب محفوظ"، من كتاب نجيب محفوظ: إبداع تصف قرن لغالي شكري، بيروت، 1989.
16. جرجي زيدان، "تاريخ آداب اللغة العربية"، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1978.
17. جميل حمداوي، "مستجدات النقد الروائي"، شبكة الألوكة، سوريا، ط1، 2011.
18. جهاد صالح، "روسيا وفلسطين: العلاقات الروحية والتربوية والثقافية منذ القرن التاسع الميلادي وحتى بداية القرن العشرين"، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والإعلام، ط1، 2006.
19. حسام الخطيب، "الأدب الأوربي: تطوره ونشأة مذاهبه"، مكتبة أطلس، دمشق، 1972.
20. حسن شاذلي فرهود، "البلاغة والنقد" المملكة العربية السعودية، الرياض، 1891.
21. حميد أكبرى، "الرواية العربية الحديثة جذورها- تطوراتها- اتجاهاتها"، جامعة تربيت مدرس- طهران: hamid_akbari529@yahoo.com
22. حميد لحميداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط1، بيروت- لبنان، 1991.

23. حياة شرارة، "مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978.
24. رحاب عكاوي، "أعلام الفكر العربي" نجيب محفوظ"، الأنيس للنشر والطباعة، وهران-الجزائر، ط 1، 1434هـ/2013م.
25. زهير شليبه، "ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية"، دار الحوارات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2001.
26. سامي الدروبي، "الرواية في الأدب الروسي"، دار الكرمل، دمشق، ط 1، 1982.
27. سعيد علوش، "إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة -"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، د.ت.
28. سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
29. سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
30. شجاع مسلم العاني، "قراءات في الأدب والنقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
31. حسن البحراوي، "بنية الشكل الروائي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994.
32. سيد البحراوي، "علم اجتماع الأدب"، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1992.
33. شريف الشافعي، "المكان الشعبي في روايات نجيب محفوظ بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006.
34. صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر - بسكرة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،

- قسم الأدب العربي، د.ت.
35. صلاح فضل، "علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته"، مؤسسة المختار، القاهرة، د.ت.
36. الصادق قسومة، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي: دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة"، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.
37. الطاهر أحمد مكي، "الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه"، دار المعارف، القاهرة، ط 1، رمضان 1407هـ/مايو 1987م.
38. طه وادي، "دراسات في نقد الرواية"، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993.
39. عبد الرحمن عوف، "مراجعات في الأدب المصري المعاصر"، المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1997.
40. عبد الصمد زايد، "مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
41. عبد العالي بشير، "تحليل الخطاب السردي والشعري"، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.
42. عبد العزيز عتيق، "في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972.
43. عبد الله بن صالح العريني، "الاتجاه الاسلامي في أعمال (نجيب الكيلاني) القصصية"، مطابع الذراعية، القاهرة، 1988.
44. عبد الله العروي، "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، دار الحقيقة، بيروت، 1970.
45. عبد المحسن، طه بدر، "تطور الرواية العربية الحديثة"، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976.
46. عبد المحسن طه بدر "الرؤية والأداة- نجيب محفوظ-"، دار المعارف، القاهرة، 1978.

47. عزيزة مريدن، "القصة والرواية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
48. عمر محاميد، "مقدمة في الأدب العربي والاستشراق الروسي والمراسلات بين أغناتي كراتشكوفسكي والكتاب الفلسطينيين وغيرهم من العرب"، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 2015.
49. غالي شكري، "أزمة الجنس في القصة العربية"، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1978.
50. فاروق خورشيد، "في الرواية العربية"، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979.
51. فاروق العمراني، "تطور النظرية النقدية عند محمد مندور"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
52. فيصل دراج، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1999.
53. القسم الأكاديمي، "كتاب الأدب المقارن"، جامعة المدينة العالمية، د.ت.
54. كراتشكوفسكي ي. أ، "حول تاريخ الاستعراب الروسي"، لينينغراد، موسكو، 1950.
55. ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
56. محمد الباردي، "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة" (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب على موقع الأنترنت، دمشق، 2000، موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الأنترنت: <http://www.awu-dam.com>
57. محمد بداري ثابت، "الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر"، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1980.
58. محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.
59. مجمد بشير بويجرة، "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري"، ج 01، دار الغرب

- للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، 2002.
60. محمد حمود، "الأدب الروسي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1429هـ-2008م.
61. خليفة حسن، أحمد، "الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي القديم"، الآفاق العربية، بغداد، ط 1، 1988.
62. محمد رياض وتار، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
63. محمد ساري، "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط 1، 1984.
64. محمد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.
65. محمد زكي العشماوي، "أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية"، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000.
66. محمد طول، "البنية السردية في القصص القرآني"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1991.
67. محمد كامل الخطيب، "تكوين الرواية العربية"، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
68. محمد عباس محمد، "بين روسيا والشرق العربي... قراءات في الأدب والثقافة"، دار الإعلام العربية، القاهرة، 17 يوليو 2011.
69. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكري البرازي، "تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2002.
70. محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، نشر مكتبة الأنجلو المصرية- مطبعة سجل العرب، القاهرة، ط4، 1970.
71. محمد غنيمي هلال، "الرومانتيكية"، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

72. محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي"، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1982.
73. محمد مرتاض، "السرديات في الأدب العربي المعاصر"، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
74. محمد مندور، "جولة في العالم الاشتراكي"، سلسلة البعث الجديد، مصر، 1957.
75. محمد مندور، "في الأدب والنقد"، نهضة مصر للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ت.
76. محمود أمين العالم، "تأملات في عالم نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.
77. محمود ذهني، "تذوق الأدب طرقه ووسائله"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982.
78. ممدوح أبو الوبي، "تولستوي ودوستوفسكي في الأدب العربي - دراسة -"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 1999.
79. نادر أحمد عبد الخالق، "الرواية الجديدة"، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، 2009.
80. نبيل سليمان، "حوارية الواقع والخطاب الروائي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1999.
81. نبيل سليمان، "الرواية السورية (1967-1977)"، وزارة الثقافة، دمشق، 1982.
82. نسيب نشاوي، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر: الاتباعية-الرومانسية- الواقعية- الرمزية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
83. يوسف نور عوض، (أستاذ بجامعة سالفورد بإنجلترا)، "نظرية النقد الأدبي الحديث"، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م.
84. يوسف نوفل، "الفن القصصي بين جيلي: طه حسين ونجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

ثالثاً - القواميس:

أ- القواميس اللغوية:

- 1- إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصاحح تاج اللغة وصحاح العربية"، حققه: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج 5، ط 4، 1407هـ-1987م.
- 2- بطرس البستاني، "محيط المحيط"، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان.
- 3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 6، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط 2.
- 4- عبد القاهر إبراهيم، مصطفى، "معجم الوسيط"، جزء 1، مادة [روى]، ط 5، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، 1224هـ.
- 5- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، "لسان العرب"، نشر أدب الحوزة، إيران، ج 21، 1405هـ.
- 6- الفيروز آبادي، "القاموس المحيط"، جزء 1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- 7- مجمع اللغة العربية، "المعجم الوجيز"، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، جمهورية مصر العربية، 1415هـ / 1994م.
- 8- ابن منظور، "لسان العرب"، مجلد 6، ط 1، دار صادر، بيروت- لبنان، 2000م.

ب- القواميس والموسوعات المتخصصة:

1. إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية، عدد 1، 1988.
2. أحمد مختار عمر، داود عبده وآخرون، "المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، توزيع لاروس، 1989.
3. إميل بركة بسام، يعقوب، "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية"، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1987م.

4. روبرت ب. كامبل، "أعلام الأدب العربي المعاصر - سير وسير ذاتية"، المجلد الأول، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط 1، 1996.
5. الزركلي، "الأعلام"، الجزء 1-5-4، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، د.ت.
6. عبد الرحمن بدوي، "موسوعة المستشرقين - طبعة جديدة منقحة -" دار العلم للملايين، بيروت، ط3، تموز/ يوليو 1993.
7. عبد الواحد لؤلؤة، "موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)"، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983.
8. لويس معلوف، "المنجد في اللغة والأعلام"، دار المشرق، بيروت، 1986.
9. مجدي وهبه، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2 (منقحة ومزيدة)، 1984.
10. محمد بوزواوي، "قاموس مصطلحات الأدب"، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2003.
11. موريس حذيا شربل، "موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب"، جرّوس برس، طرابلس - لبنان، كانون الأول، 1996.
12. نجيب العقيلي، "المستشرقون"، الجزء الثالث، دار المعارف، مصر، طبعة رابعة موسعة، 1981.

رابعاً - المجلات والدوريات:

- 1- إلهام علول، "جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة"، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 3، قسنطينة، أبريل، 2007.
- 2- جميلة قيسمون، "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، جوان 2003.
- 3- جهاد يوسف العرجا، "سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ"، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 1423هـ/2002م.

- 4- جواد اصغري، "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الأولى، العدد الثالث، جامعة طهران، الأردن، 2006.
- 5- حبيب بوهرور، "تمثل الآخر في النص الأدبي الأوربي الحديث- مقارنة لآليات التفاعل النصية، مجلة آداب البصرة، العدد 52، قطر، 2011.
- 6- حسن شوندي، آزاده كريم، "رؤية إلى العناصر الروائية"، مجلة فصلية حول: دراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر، 1390هـ.
- 7- خالد حسين حسن، "العنونة الروائية من مجال التسمية إلى النصية"، (مقالة)، جريدة الأسبوع الأدبي الإلكترونية، جريدة يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العدد 1067، (11/08/2007).
- 8- سامي سويدان، "اللص والكلاب لنجيب محفوظ- دراسة سينمائية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18-19، شباط، آذار 1982.
- 9- صبري حافظ، "الرواية العربية، إمكانات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي، ج2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.
- 10- الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "الواقعية في الأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة "محمد خيضر"، باتنة، العدد السابع، فيفري 2005.
- 11- عبد العزيز حموده، "المرابا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 232، أبريل 1998.
- 12- عبد الله أبو الهيف، "من الاستشراق إلى حوار الحضارات- روسيا والمسلمين نموذجاً-2"، مجلة "ثقافتنا"، العدد 15، إيران، 1428هـ.
- 13- عبد المجيد الحسيب، "حوارية الفن الروائي"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.
- 14- عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 240، 1998.

- 15- علي كنجيان خناري، "اللص والكلاب، دراسة في الشكل والمضمون"، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع، 1388هـ.
- 16- غسان السيد وآخرون، "اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، 2004-2005.
- 17- محمد أجمل القاسمي، "تجيب محفوظ راوي مصر وقمة الرواية العربية الحديثة"، من مجلة "دراسات عربية" وهي مجلة سنوية محكمة، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي - الهند، د.ت.
- 18- محمد الباردي، "الخطاب الواقعي وإنشائية الرواية البوليسية"، مجلة "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 19- محمد هادي مرادي، "لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها"، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ.
- 20- مشعل مفرح ظاهر الشمري، "حركة التبشير الروسية الأرثوذكسية في القدس"، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة البصرة، آيار 2012.
- 21- مكارم الغمري، "الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 40، أبريل 1981.
- 22- مكارم الغمري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"، سلسلة عالم المعرفة، العدد 155، الكويت، نوفمبر 1991.
- 23- ممدوح أبو الوي، "دوستوفسكي.. روائياً"، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات، دمشق، العدد 419، السنة الخامسة والثلاثون، شباط 2006.
- 24- نبيلة لوبس، "المعين في الأدب العربي وتاريخه"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جاكرتا، 2005.

25- هاني أندراوس، "اللص والكلاب- نجيب محفوظ"، المدرسة الشاملة، أورشليم، 2013-2014.

خامساً- الرسائل الجامعية:

1. إيان واط، "نشوء الرواية"، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991.
2. جميلة مصداق، "التصوف في الرواية العربية: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء - نموذجاً"، رسالة ماجستير، جامعة القاضي عياض، آسفي، 2006.
3. دحماني سعاد، "دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ- دراسة تطبيقية-"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، تخصص: الأدب العربي قديماً وحديثاً، 2007-2008.
4. الرشيد بوشعير، "الواقعية في أدب يوسف إدريس"، مذكرة ماجستير، جامعة دمشق، 1979-1980.
5. رقية زيدان، "أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني"، مذكرة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة التابع لجامعة الدول العربية في جمهورية مصر العربية، ط1، 2009.
6. الصالح لونيبي، "تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدره"، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.
7. صطاف فاتح، "أثر أدب الرحلة في التعارف بين الحضارات"، مذكرة ماستر، جامعة تلمسان، 2012-2013.
8. عاتكة منجحي، "سيميائية العنوان في: خمارة القط الأسود- مجموعة قصصية لنجيب محفوظ"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014/2015م.
9. عاطف فضول، "مشكلات الطبقة الوسطى المصرية في قصص نجيب محفوظ من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية"، رسالة ماجستير، الجامعة الأميركية ببيروت، حزيران

.1970

10. عبد القاسم ترابي، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية 'أولاد حارتنا'"، مجلة فصلية محكمة إضاءات نقدية، الوحدة الدولية بجامعة فردوسي في مشهد، إيران العدد 13، آذار 2014.
11. كريمة بن حليلة، "أثر الاستشراق في الأدب العربي - دراسة مقارنة في كتابات جرجي زيدان"، مذكرة ماستير، جامعة تلمسان، 2011-2012.
12. محمد أيوب، "الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة"، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 1416، 1996.
- مسعود محجوب، "المحكي البوليسي في رواية 'الاختفاء الغامض' لـ 'نبيل الفاروق'"، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1436-1437هـ/2015-2016م.
13. يانوراتي، "رواية الشحاذ لنجيب محفوظ: دراسة تحليلية بنائية، بحث مقدم لكلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا للحصول على الدرجة الجامعية الأولى، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا، 1428هـ/ 2008م.

سادساً - المراجع المترجمة:

- 1- ألان روب جريبه، "نحو رواية جديدة"، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- 2- برنار فاليت، "الرواية Le Roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي"، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2002.
- 3- بيرسي لوبوك، "صناعة الرواية"، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، العراق، 1980.
- 4- تشارلز. أ. موزر، "تاريخ الأدب الروسي"، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
- 5- جورج لوكاش، "نظرية الرواية"، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، مطبعة النجاح

- الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1988.
- 6- جيرار جينات، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط 2، 1997.
- 7- رينيه ويلك، "مفاهيم نقدية"، ترجمة: د. محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة، العدد 110، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987.
- 8- كولن ولسن، "فن الرواية"، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1985.
- 9- لوسيان غولدمان وآخرون، "الرواية والواقع"، ترجمة: رشيد بن حدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.
- 10- لوسيان جولدمان، "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية"، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 1992.
- 11- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1988.
- 12- مجموعة من المؤلفين، "دوستوفسكي دراسات في أدبه وفكره"، ترجمة: نزار عيون السود، وزارة الثقافة، دمشق، 1979.
- 13- ميخائيل باختين، "أشكال المكان الزمان في الرواية"، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- 14- ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط 2، 1987.
- 15- م. باختين، "شعرية دوستوفسكي"، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986.
- 16- ميشال بوتور، "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1982.

سابعاً- المواقع الإلكترونية:

(1) جميل حمداوي، "النظرية الشكلانية في الأدب والنقد الفن"، شبكة الألوكة:

www.alukah.net

(2) عبد المجيد العابد، "التحليل السيميائي لواجهة غلاف رواية: اللص والكلاب لنجيب محفوظ"، 1430هـ/2009، موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية، على الموقع:

<http://arabeagreg.on.ma>

(3) عين الجمهورية، "أفضل عشر روايات من الأدب الروسي"، قسم فرعي: أخبار ثقافية، سوريا، الخميس 6 نوفمبر 2014، على الموقع:

<http://rep-eye.com> DESIGNED– BY Republic Eye Syria

(4) لنا عبد الرحمن، "يلى والثلج ولودميلا"، رواية تحكي عن انهيار الاتحاد السوفياتي، مقال في الموقع الشخصي للكاتبة، يوم: الثلاثاء 27 ديسمبر 2011.

(5) موسوعة ويكيبيديا الحرة، موقع: www.wikipedia الموسوعة العربية الشاملة.

الفهرس

مقدمة.....أ-و

مدخل: المنحى الواقعي

- 1- مفهوم المنحى الواقعي..... 2
- 1-1 المصطلح بين المفهوم والتكون..... 2
- 2-1 الواقعية الغربية..... 4
- 1-2-1 الواقعية في فرنسا..... 5
- 2-2-1 الواقعية الاشتراكية..... 9
- 3-1 الواقعية العربية..... 14
- 4-1 سمات الواقعية في الأدب..... 17

الفصل الأول: ماهية الرواية الحديثة

- 1- ماهية الرواية الحديثة..... 25
- 1-1 مفهوم الرواية..... 25
- 1-1-1 مفهوم الرواية لغة..... 25
- 2-1-1 مفهوم الرواية اصطلاحا..... 26
- 1-2-1-1 الرواية عند النقاد الغرب..... 27
- 2-2-1-1 الرواية عند النقاد العرب..... 28
- 3-1-1 التداخل الفني بين القصة والرواية..... 30
- 2-1 خصائص وتقنيات الرواية الحديثة..... 36
- 1-2-1 الموضوع..... 36
- 2-2-1 الشخصية..... 37
- 3-2-1 الحكمة..... 42
- 4-2-1 البيئة..... 44

48	1-2-5 الأسلوب.....
50	1-3 الرواية الغربية الحديثة.....
50	1-3-1 نشأة الرواية الغربية وتطورها.....
53	1-3-2 نظريات الرواية في المنظور الغربي.....
60	1-3-3 أنواع الرواية الغربية.....
64	1-3-4 الرواية الروسية الحديثة.....
81	1-4 الرواية العربية الحديثة.....
82	1-4-1 نشأة الرواية العربية وتطورها.....
87	1-4-2 نظريات الرواية من المنظور العربي.....
90	1-4-3 أنواع الرواية العربية.....
96	1-4-4 ميلاد الرواية المصرية وتطورها.....

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لرواية "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي

103	2- دراسة تحليلية لرواية "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي.....
103	تمهيد.....
104	2-1 نبذة عن الروائي فيودور دوستويفسكي وأهم أعماله.....
104	2-1-1 مولده ونشأته.....
106	2-1-2 النفي إلى سيبيريا.....
107	2-1-3 زواجه ووفاته.....
108	2-1-4 دراسته وأهم مصادر ثقافته.....
110	2-2 دوستويفسكي أديباً.....
112	2-2-1 دوستويفسكي بين المسألة اليهودية والرسالة الإسلامية.....
114	2-2-2 أهم آثاره الأدبية.....

- 122.....3-2-2 "فيودور دوستوفسكي" في ميزان النقد
- 123.....3-2 آليات التصوير الواقعي في رواية "الجريمة والعقاب"
- 127.....1-3-2 دراسة الفضاء الروائي
- 136.....2-3-2 دراسة العناصر الفنية الواقعية في الرواية

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ

- 183.....3- دراسة تحليلية لرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ
- 183.....تمهيد
- 184.....1-3 نجيب محفوظ سيرة ومسيرة
- 184.....1-1-3 مولد نجيب محفوظ ونشأته
- 186.....2-1-3 زواجه وأبوتاه ووفاته
- 187.....2-3 دراسته وأهم مصادر إلهامه وثقافته
- 194.....3-3 نجيب محفوظ أديبا
- 195.....1-3-3 أهم آثاره الأدبية
- 205.....2-3-3 نجيب محفوظ والمذهب الواقعي
- 207.....3-3-3 مناصب وجوائز
- 209.....4-3-3 نجيب محفوظ في ميزان النقد
- 214.....4-3 آليات التصوير الواقعي في رواية "اللص والكلاب"
- 215.....1-4-3 دراسة الفضاء الروائي
- 219.....2-4-3 دراسة العناصر الفنية الواقعية في الرواية
- 252.....3-4-3 خلاصة (المنحى الواقعي في الرواية)

الفصل الرابع: المقارنة بين روايتي "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي

و"اللص والكلاب" لنجيب محفوظ

4- المقارنة بين روايتي "الجريمة والعقاب" لفيودور دوستويفسكي و"اللص والكلاب" لنجيب محفوظ.....257

4-1 دور الوسائط في مد جسور التواصل الثقافي الحضاري بين الأدبين العربي و الروسي257

4-2 المدّ والجزر في التأثيرات والتأثرات بين الأدبين العربي والروسي273

4-2-1 تأثر الأدب الروسي بالأدب العربي273

4-2-2 تجليات تأثر الرواية الروسية بالرواية المصرية274

4-2-3 تأثر الأدب العربي بالأدب الروسي274

4-3 ملامح التضارع والتباين بين الروايتين.....282

تمهيد.....282

4-3-1 صور تأثر رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ برواية "الجريمة والعقاب" لنجيب محفوظ.....283

4-3-2 نقاط الاختلاف والتباين بين الروايتين.....314

الخاتمة.....325

الملاحق.....330

قائمة المصادر والمراجع.....339

الفهرس.....356

الملخص:

تسعى هذه الأطروحة إلى محاولة كشف مدى توفيق كل من "فيودور دوستوفسكي" و"نجيب محفوظ" في إضفاء البصمة الواقعية على روايتيهما الموسومتين بـ "الجريمة والعقاب" و"الكلاب والكلاب" ثم إجراء مقارنة تطبيقية بين هاتين الروايتين.

وخلص البحث إلى أنّ نجيب محفوظ حقيقة تَأثّر بدوستوفسكي وبروايته، بيد أن هذا التأثير كان إيجابياً وفعالاً، ويظهر ذلك في حفاظه على هوية الرواية المصرية وعدم طمس معالمها.

الكلمات المفتاحية: الواقعية، الرواية العربية، الرواية الروسية، الجريمة والعقاب، اللص والكلاب، فيودور دوستوفسكي، نجيب محفوظ.

Abstract:

The thesis present tries to reveal how successful "Fyodor Dostoevsky" and "Naguib Mahfouz" were, in making theirs novels "Crime and Punishment" and "The Thief and the Dogs", realistic. Then making applied comparison between the two novels.

The research concluded that "Naguib Mahfouz" was influenced by "Fyodor Dostoevsky" and his novel. However this influence was positive and effective that appeared by saving the identity of Egyptian novel and he did not blur its features.

Key words: Realism, Arabic Novel, Russian Novel, Crime and punishment, The thief and the dogs, Fyodor Dostoevsky, Naguib Mahfouz.

Résumé:

La présent thèse essaie de révéler à quel point Fiodor Dostoïevski et Najib Mahfouz ont réussi de donner leurs empreintes réalistes dans leurs romans « crime et châtement » « le voleur et les chiens » ; suivi par une comparaison pratique entre les deux romans

La recherche a conclue que Najib Mahfouz a été influencé par Fiodor Dostoïevski; une influence positive car Najib Mahfouz a réussi de garder l'identité du roman égyptien et ses repères

Mots clés: Réalisme, Roman Arabe, Roman Russe, Crime et châtement, Le voleur et les chiens, Najib Mahfouz, Fiodor Dostoïevski.