وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغـات
قسم اللغة الأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : م أ ع /065/ 2014

الواقعية في الأدب العربي روايــة "دعـاء الكـروان" لطه حسين – أنموذجاً –

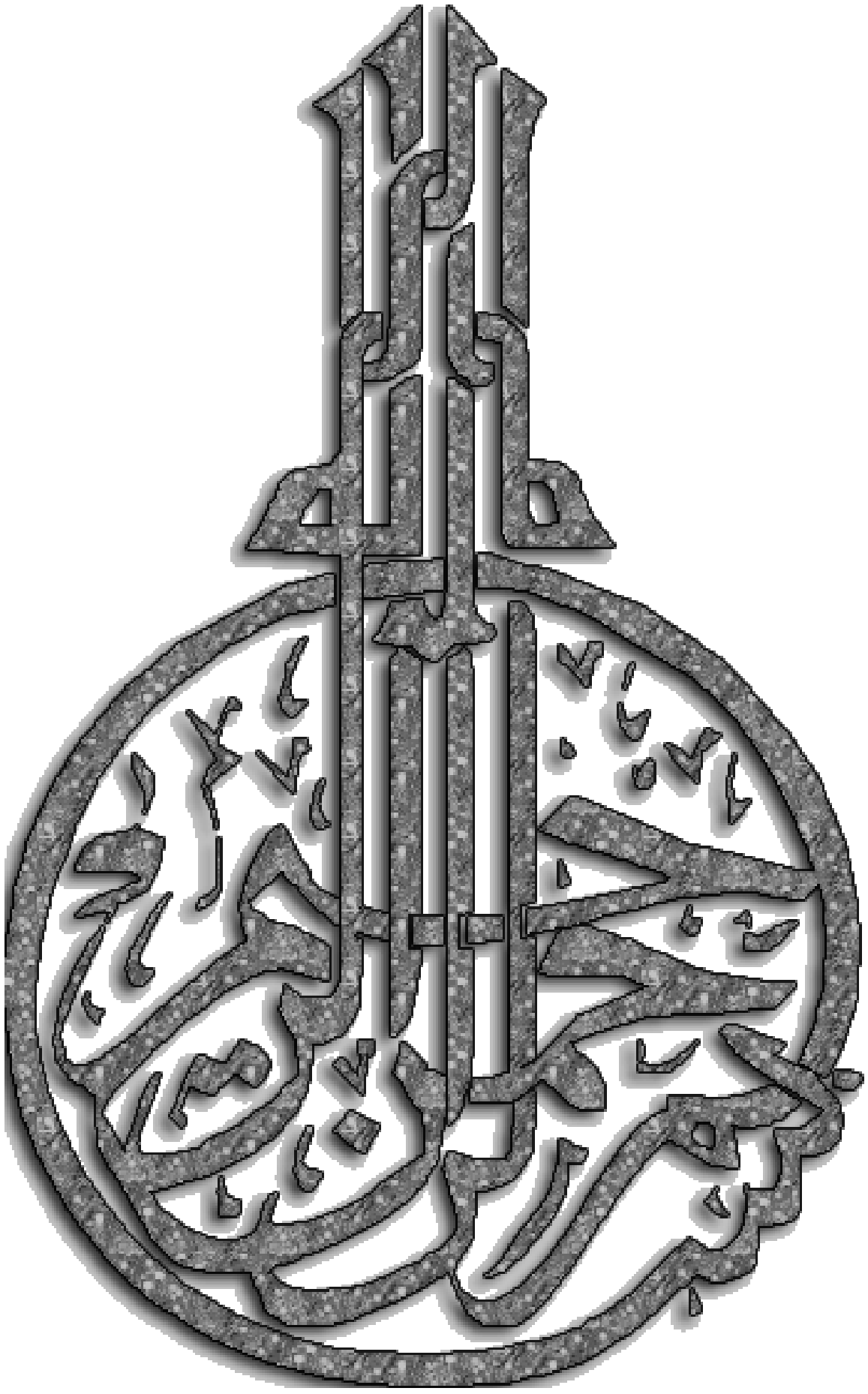
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : أدب حديث

إعداد الطالب :
✓ مقيرش محمد أكرم

إشراف الأستاذ :
مقيرش عثمان

السنة الدراسية : 2015/ 2016



الإهداء

أهدي ثمرة جهدي :

إلـى الذيـن أناروا الشموع لأشق بها سراديب الظلام .

إلى من قال فيهما الرحمان "وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا".

إلى أمي وأبي ،أطال الله في عمرهما لأني لا أملك إلا أن أحبهما أكثر فأكثر.

إلى من ساعدوني وأرشدوني ،وعلى الخير عاهدوني ،منهم تعلمت ان الحياة إقدام في إقدام ،إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء .

إلى من قضيت معهم أجمل الأوقات، إلى كل الأصدقاء والصديقات.

إلى جميع زملائي وزميلاتي في قسم الثانية ماستر دفعة 2016.2015.

شـــكر وعرفـــــــان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« لا يشكر الله من لا يشكر الناس ».

ولله الفضل من قبل ومن بعد فا الحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد :

أتوجه بجزيل الشكر وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل :الدكتور عثمان مقيرش . على مساعدته لي في هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة ،وأسال الله أن يجزيه عني خير الجزاء وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وإلى اللجنة المناقشة وإلى كل من ساعدني من قريب وبعيد وأخص با الذكر زميلي أحمد ربيح .

مقدمة

مقدّمـــــــــة

إن الحديث عن اللغة العربية وآدابها في العصر الحديث، ضمن مجموعة من العوامل ومتغيرات وعلى رأسها الإحتكاك العربي بالثقافة الغربية، بداية بالتّرجمة وغيرها من السّبل التي أتاحت لهذا الإحتكاك بأن يكون تواصلا كبيرا، يدفعنا إلى التّحدث عن المدارس الأدبية في الغرب ،من الكلاسيكية والرّومانسية والرّمزية والواقعية هذه الأخيرة هي الّتي إخترتها لتكون مجال بحثي لهذا الموضوع، لما لها من أهمية بالغة وكون هذا المذهب ساير مايسمى بالمذهب الرّومنسي، وأوجد للإنسان أدبا واقعيا بعد أن كان يحلق في التّيه بخياله متغنّيا بأحاسيسه ومشاعره، فالإنسان مدني بطبعه وبالتالي فالأديب الواقعي هو المرآة العاكسة لهذا المجتمع، الذي يعيش فيه فمهمته نقل الواقع وتصويره كما هو في الحقيقة، وإنّ من الأسباب التي دفعتني إلى إختيار هذا الموضوع ميلي إلى الدراسات الأدبية والبحث في خباياها ثم كثرة الدراسات في المذاهب الأخرى وخصوصا الرّومنسية والتي نالت حظا وافرا من الدراسة وإهمال هذا المذهب على أهميته في الأدب العربي الحديث، ومن هنا حريّ بنا أن نتسائل :

فما هي المدرسة الأدبية الواقعية؟ وماهي أهم إتجاهاتها وموضوعاتها ؟ وماهي أهم خصائصها، وهل كان لها تأثير في الأدب العربي؟ وكيف يمكن أن نلمس أثار هذا المذهب في رواية دعاء الكروان لطه حسين أحد المتأثرين الأوائل لهذا المذهب ؟.

من أهم الدراسات السابقة في هذا المجال، أذكر على سبيل المثال الدراسة التي قام بها" فيليب فان تيغيم" في كتابه"المذاهب الأدبية، و"عباس خضر" في كتابه "الواقعية في الأدب" و"كتاب الطاهر وطار" " تجربة الكتابه الواقعية"، وغيرها من الدراسات .

ولكي أوفّق في الوصول بنتيجة جيدة في البحث، إعتمدت في عملي على المنهج التاريخي التحليلي والوصفي، لأنني وجدت، بأن دراستي لهذا الموضوع ضمن إختصاصنا في الأدب العربي تستلزم مثل هذه المناهج مجتمعة .

ثم أنّني إستندت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع، وعلى رأسها كتاب "المذاهب الأدبية معالم وإنعكاسات " ياسين أيوبي و"كتاب مدخل إلى المدارس الأدبية

في الشّعر العربي المعاصر " "نسيب نشاوي" وكتاب "المذاهب الادبية لدى الغرب " عبد الرزاق الأصفر" بالإضافة الى "لسان العرب ""ابن منظور".

أمّا الخطة المتبعة في انجاز هذا البحث، فتتألف من مقدّمة وفصلين، أما الفصل الأول الذي يحمل عنوان: "الواقعية والواقعية في الأدب العربي"، ففيه ثلاثة مباحث تعرضت في المبحث الأول للتعريف اللّغوي والإصطلاحي للواقعية وإتجاهاتها، ويليه المبحث الثاني الذي تطرقت خلاله لخصائص الواقعية وأنواعها ثم موضوعاتها أمّا المبحث الثالث فقد تضمن الحديث عن الواقعية عند العرب ثم تأثيرات الواقعية الغربية في الأدب العربي الحديث.

أما الفصل الثاني المسمّى:" دراسة تطبيقية للبنى دعاء الكروان أنموذجا" الذي إشتمل على ثلاثة مباحث، الأول فيه تعريف بالزمان لغة وإصطلاحا، وأهمية الزمان ثم الأزمنة داخل الرواية، ومبحث ثان حوى التعريف اللغوي والإصطلاحي للمكان ثم أهمية المكان وأنواعه ثم الفضاءات المكانية داخل الرواية، ومبحث ثالث إشتمل التعريفين اللغوي والإصطلاحي وهنا للشخصية، ثم أنواع الشخصيات داخل الرواية، وتوجت عملي بملحق وفيه ترجمة للمؤلف عميد الأدب العربي : الدكتور طه حسين ثم تقديم عام للرواية ثم ملخص الرواية و في الأخير خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في بحثي، وذلك لقلة المصادر والمراجع، وعلى الرغم من ذلك فإنّني حاولت قدر المستطاع الإلمام بجوانب هذا الموضوع والتحكم فيه، ثم لا يسعني في الأخير إلا أن أشكر أستاذي "مقيرش عثمان " على حمله مشقة الإشراف على هذا البحث وعلى تعهده لي بالرعاية العلمية الجادّة فبارك الله فيه كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة .

الفصل الأول

الواقعية والواقعية في الأدب العربي

المبحث الأول :

أ- التعريف اللغوي للواقعية

قد جاء في" **لسان العرب** " إبن منظور كلمة الواقعية على النحو التالي « الواقع : هو إسم فاعل من وقع بمعنى أنزل و سَقط ، وقع : وقع على شيء ومنه يقع وقعا و وقوعا سقط، و وقع الشيء من اليد كذلك و أوقعه غيره و وقعت من كذا وعن كذا وقعا، و وقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط وهذا قول أهل اللغة، وقد حاكاه" **سيبويه**" فقال : يقال سقط المطر مكان هذا فمكان كذا» . [1]

فالمعنى الأول عند "إبن منظور عن كلمة وقع هو النزول، أو الهبوط من فوق أو السقوط ثم إنه يستثنى من كلمة السقوط نزول المطر فيقول إنه لا يصح للمرء القول بسقوط المطر و إنما وقوعه.

ولما أخذنا التعريف اللغوي للواقع والواقعة من معجم حديث وهو" **المعجم الوسيط**" وجدنا فيه :

« وقع يقع وقعا ووقوعا : سقط

ووقع الدواب ربضت.

ويقال وقع الطّير على الأرض أو الشّجر

ووقع الطير بالأرض : حطّ عليها

ويقال : هذه النعل لا تقع على رجلي أي لا تناسب رجلي » .[2]

فنلاحظ أن المعنى لا يختلف إلا قليلا نظرا للإستعمال المختلف من زمن إلى آخر .

أما في القرآن فيدل المعنى على الحصول والحدوث فنجد ذلك في صورة الواقعة :« إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة ».[3]

ب- التعريف الإصطلاحي للواقعية

ظهرت كلمات الواقع، الواقعي، والواقعة، لا ككلمات لغوية لها دلالتها، بل كإصطلاحات ومفاهيم مذهبية في الفن والفلسفة والسياسة و الأدب، فالواقعية Realisme كإصطلاح مذهبي ظهرت بعدما

---

[1] – إبن منظور : لسان العرب ، المجلد 6، مادة وقع ، دار الصبح ، بيروت لبنان ، ط1، 2006.

[2] – المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، ط1، 2004،باب الواو .

[3] – سورة الواقعة : الآية رقم (1-2).

ضعف المذهب الرومنسي في فرنسا، وفي كثير من دول أوروبا وأمريكا وقد إختلف مفهومها عند كثير من الأدباء والنّقاد فبعضهم يعرفها بأنها :

« المذهب الذي يقرّر للواقع الخارج عن التعقل وجودا مستقلا، ويقيس صدق الكلام بمطابقته للواقع وهي بهذا المعنى تقابل المثالية.

فمثلا الواقعية كمصطلح فني مذهبي ظهرت في فرنسا عام: **1826 م** في سياق النقد الأدبي وكانت قبل ذلك صفة عامة تطلق على كل نتاج فكري، يعتمد الحياة الإنسانية الطبيعية وكل ما يدخل في نطاق الإدراك الحسي ». [1]

ويهدف المذهب الواقعي إلى تصوير الواقع العادي والمبتذل أحيانا، من خلال البحث عن الحقائق الإنسانية والإجتماعية ولذلك قيل : " الواقعية هي مدرسة الإخلاص في الفن ".

أي أنّ الكاتب الواقعي هدفه تصوير الواقع بغية الكشف عن الحقيقة الإنسانية والإجتماعية بصفة عامة، وهذه تعاريف مختصرة للواقعية في الفن، ولأن الفن هو أول الأشياء المتصلة بالإنسان فقد بدأنا به، أما الواقعية في الفلسفة فهي شيء أخر غير الواقعية في الفن وفي الأدب « الحقيقة أساس الفلسفة فالواقعية في الفلسفة هي مذهب يجعل للواقع المادي الدور الأول ويقول بحقيقة الإنسان في ذاته مستقلا عن العقل والفكر ». [2]

ويرى دعاة هذا المذهب أن كلمة الواقعية تقابل كلمة المثالية فالواقعية تمثل الجانب الواقعي في الحياة، بينما تمثل المثالية الجانب المثالي « والواقعية ترى بحكم الواقع الملموس أن الحياة كلها شر و أنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش إذا لم يكن ماكرا مخادعا، بينما ترى المثالية عكس ذلك تماما فالحياة في نظر المثاليين خير وسلام، و الإنسان في نظرهم طالب خير وكلما كان بعيدا عن المكر والخداع كلما كان أقرب إلى السعادة ». [3]

---

[1] – فيصل دراج ،سعيد يقطين : أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر ، ط1، بيروت ،لبنان ، دت،ص 100.

[2] – ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم وإنعكاسات الكلاسيكية ، الرومنطقية ، الواقعية ، دار العلم للملايين ، ط2، لبنان ، 1984، ص312.

[3] – حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث ، تطوره معالمه الكبرى ، مدارسه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، د.ط، بن عكنون ، الجزائر ،1993، ص125،.126.

كانت هذه الرؤية الفلسفية للتيار الواقعي و إتجاهاته، ونحن كل ما يهمنا هو الواقعية في الأداب وما هو تعريفها الإصطلاحي المتفق عليه من قبل النقاد والأدباء، فالواقعية الأدبية بمعناها العام والواسع هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة و الإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية .

« وبهذا المعنى تصبح الواقعية صفة أدبية، تطلق على مختلف العصور الأدبية في الحكايات الشعبية القديمة ،ومهازل القرون الوسطى ومهازل " **موليير**" والتي تتضمن من الواقعية أكثر مما تتضمنه مآسي " **راسين** » . [1]

فالواقعية هي ذلك التيار الذي يتجه لدراسة الأدب، نتاجا للواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو التاريخي، من خلال معطيات ومفاهيم معينة حددها الفكر الغربي .

ويخطئ كثيرا من يعتقد أن الواقعية في الأدب كانت رد فعل للرومانسية في الأدب أو لغيرها من المذاهب ، ذلك لأن المدرسة الواقعية أصلية الجذور في الأدب،و لكنها لم تعرف إصطلاحا كمذهب من مذاهب الأدب ومدارسه المعاصرة إلا في القرن الثامن عشر ولمّا كان عدم تفهم الناس للتعريف الإصطلاحي للمذهب الواقعي هو الذي جعلهم يخطئون فهم المقصود من الواقعية في الأدب .

فمن الأدباء من يفهم من الواقعية معناها السطحي وهو ملاحظة الواقع وتسجيله في صورة محسوسة مجردة من الزخرفة و الخيال ومنهم من يفهم من الواقعية ذلك الأدب الذي يصور الحياة الإجتماعية و المشاكل اليومية لعامة الشعب، فهم يقابلون بينه وبين الأدب الأرستقراطي، الذي يصور طبقة المشرفين الذين يعيشون في أبراجهم، ولكن أدب الواقع خصص للشعب و عامة المجتمع، ويعالج جزئيات الحياة و بسائطها المحسوسة بينما خصص الثاني، ليعالج الطبقة الخاصة ويسبح معهم في سماوات الفكر ويناقش معضلات الفلسفة وأحداث التاريخ .[2]

فالواقعية حسب هذا القول مخصصة للطبقة الكادحة من المجتمع، (عامة المجتمع) وتنهل موضوعاتها من عمق هذا المجتمع وليست تهدف إلى الفن لأجل الفن، وإنما الفن لأجل المنفعة ومصلحة الفرد.

---

[1] – ياسين أيوبي : مذاهب الأدب معالم و إنعكاسات، المر جع السابق ، ص 311.

[2] – حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث، المرجع السابق ، ص 125،126.

ج- إتجاهات الواقعية

عندما ظهر الإصلاح الفني سنة **1966م** في معرض أعمال الرسم الفرنسي: "**جوستاف كوبي**" **1819- 1877** الذي نحتت به لوحاته، لم يكن الأمر أكثر من مجرد التعبير عن إنطباع خاص حيال رسوم إصطبغت بلون الصدق الطبيعي والجودة في نقل الملامح الموضوعية المصورة ولكن هذا النقد الدقيق كان كافيا لدفع الحركة الأدبية إلى التأثر و مواكبة النقد الفني، والتطور إلى ماهو أكثر من نبع واحد هو: الموضوعية و الصدق في تصوير الحياة الإنسانية في مختلف جوانبها .[1]

وكان تركيزها على الإتجاهات التالية :

1. **إتجاه الوصف المباشر :**

وهو الشبيه بالتحقيق الصحفي "Repertage" وكان من أعمال" شان فلوري" و " دبراشي " في فرنسا .

2. **الإتجاه الجمالي :**

متأثر بالفيلسوف " **فريدريك هيقل** " ويرى في الحق و الجمال شيئين متلازمين كما في أعمال " **فلوبيز**" و "**بودليز**" تليها أعمال" **هنري جيمس** "و" **مارشال بروست**".

3. **إتجاه مألوف جدا :**

وهو إتجاه الأعمال الملتزمة بحلول ليست فنية بقدر ماهي نفسية وأخلاقية وإجتماعية و سياسية ودينية، ويمثل هذا الإتجاه " **ديكينز** " و " **جورج أيوم** " و "**دوسفكي** : و" **تولتون** " و **مكيمو توركي** " و "**راسين** "، إتضح من هذا التقسيم أن الكاتب إعتمد على الوجه الفني الأسلوبي، ولم يول عن نيته للدوافع و المحصلات النهائية .

للإتجاهات ، ولذلك إعتمد آخرون من أمثال " **أتاتولي لونا ثارسكي**" إلى تقسيم الواقعية إلى خمسة إتجاهات موضحة لهذه الواقعية وهي " الواقعية التقدمية، وواقعية **بلزاك دكينز** وواقعية **فلوبير** المتشائمة و الواقعية الطبيعية، والواقعية الإشتراكية".

التي لم تكتفي بفهم العالم وحسب، وإنما إعادة بناءه عن طريق صراع التناقشات الداخلية .[2]

---

[1] – ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم و إنعكاسات، المرجع السابق ، ص318.

[2] – المرجع نفسه ، ص 319.

المبحث الثاني :

أ- خصائص الواقعية

بغض النظرعن الإتجاهات التي طرأت على الواقعية منذ النصف الثاني من **القرن 19 م** فإن الأدب الواقعي لم يخرج عن خطه العام الهادف إلى تصوير الطبيعة ، فقد إهتمت أعمال الواقعية بتمثيل الطبقات الإجتماعية المتعددة معبرة عنها تعبيرا صادقا،فالواقعيون الغربيون ركزوا على معالجة أمراض المجتمع بتبصرة الآخرين مغبة الإنحراف الخلقي والإجتماعي، و تحليل ظواهره بالقدر الذي تسمح به الأعمال الفنية ، فالواقع الذي يصورونه يبين بشيء مادي مستقبل، بل أنه الواقع الذي ينبثق من ذواتنا المتعاملة مع الواقع الخارجي المادي، فالرواسب الإجتماعية المتداخلة في ذواتنا سواء كانت بالوراثة أم بالإكتساب، لا تخلوا من نزاعات الشر الذي تختزنه الحياة الإجتماعية على حد تفسير "**جون جاك روسو**" .[1]

فالواقعية تهدف إلى تصوير إلى كل ما يحيط بالإنسان سواء العوامل الداخلية أو الخارجية ويرى عبد الرزاق الأصفر أن خصائص الواقعية تنحصر في مجموعة من العوامل وهي :

أ- النزول إلى الواقع الطبيعي و الإجتماعي و الإنطلاق منه:

« أي الإرتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي و الإجتماعي من هنا يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكل تفصيلاته، إنه ينزل إلى الأرض والبشر ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثاليات و الخيالات وما يهمه و الأمور الواقعة التي يعشها الإنسان الشخص الحي الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة » .[2]

المحور في الأدب الواقعي، ليس الإنسان المثالي العام المجرد الذي كان محور الأدب الكلاسيكي ولا الإنسان المنعزل المنفرد الهارب من المجتمع الذي كان محوره الأدب الرومنسي إن إنسان الواقعية هو الفرد في نظامه وتفاعله ضمن تيار المجتمع والتاريخ، المؤثر فيه والمتأثر به الصانع المصنوع في آن واحد، قد لمحنا فيما سبق إلى الدواعي التي سببت هذه النقطة الجوهرية، «وقد يكون الفرد في المذهب

---

[1] - ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم و إنعكاسات ، المرجع السابق ، ص314.

[2] - عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات إتحاد كتاب العرب ،د.ط، 1999،ص138.

الواقعي نموذج شاكلته،والمجتمع يتكون من نماذج كثيرة فيها الإقطاعي والرأسمالي، والعامل والفلاح والبرجوازي والتاجر والمرابي ورجل السلطة والمرأة الطيبة ...الخ »[1]

فهذا الكلام يقول بأن الواقعية ليست حكرا على طبقة معينة و إنما هي واقعية الجميع إذا أنّها تصور كل ما من شأنه أن يجلب إهتمامها.

ب- حياد المؤلف :

وهي تنفي العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي، لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيمية، الكاتب هنا شاهد أمين يدلي بشهادته حيث منطق الحوادث ومبدأ السببية والضرورة الحتمية، وليس لما يهوى ويريد وهذا لا يعني أنه غير مبال لما يجري حوله، بل يعني أنه لا يريد أن يفرض رأيه وميوله على القارئ، وكما أسلفنا إن الأدب الواقعي ليس مجانيا ولا عابثا بل له غاية نبيلة غير مباشرة إذا تجرد منها سقط في الفراغ والتفاهة والعبث و الخلب الخادع الذي يقصد منه تزجية الوقت والتسلية ، وهذا النوع من الأدب هو أرخص الأداب وأدناها .

إن الكاتب الواقعي لا يخاطب القارئ مباشرة بل من وراء حجاب يثير المشكلة وينسحب تاركا الحكم للقارئ بعيدا عن الخطابة والوعظ وأسلوب المحاضرة والتربية ... وحين يعيد الكاتب إلى التقرير والهيمنة تهبط قيمة أدبه كان من أهم مزايا الأدب الواقعي تحريض الفكر وشحذ الإرادة وتقوية الشخصية و إشعار القارئ أنه مسؤول عن مصيره ومصير مجتمعه ومشارك لكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع و إيجاد الحلول . [2]

فالمقصود من حيادية المؤلف هو عدم إشراك الذاتية في أعماله الأدبية بالإضافة إلى عدم الخروج إلى الأمور التي تندرج ضمن التسلية والإمتاع وجعل الأدب رسالة تحمل في مضمونها كل ما من شأنه أن يفك القيود عن الأفراد .

ت- التحليل:

أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج .فلكل ظاهرة إجتماعية سبب والظاهرة الإجتماعية كالظاهرة الطبيعية تخضع لمبدأ السببية والظواهر المتماثلة أسباب متماثلة، وإذا فهنالك قانون يختفي وراء

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، المرجع السابق ،ص 138.

[2] - المرجع نفسه ، ص140.

الظواهر، والأديب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة مجردة بل يبحث عن سببها ويوجه النظر إليه ليصل بالقارئ إلى التحليل والتأمل والملاحظة والإستقراء ويصبح مؤهلا لوعي الواقع وتفسيره وقادرا على تغييره ولكن...كيف؟وفي أي إتجاه هذا لما يقوله الكاتب[1] .تمثل خاصية التحليل ضمن الواقعية هي الولوج إلى باطن الظاهرة أو المشهد و إكتناه الأسباب التي أوجدته والتي هي من وراء حدوثه وذلك بغية الوصول إلى الحلول المرجوة من وراء هذا التحليل.

ث- **الفنية الواقعية :**

قال بعض النقاد: إن الواقعية علمية وليست جمالية ، ولإن صح الشطر الأول من هذه المقولة فعلى الشطر الثاني أن يعترض وإن النص الواقعي ليس كتابة لبحث علمي أو تقرير صحفي إنه الأدب والأدب فن و كل فن يبتغي الجمال ...أو تتفاوت الكتاب في درجات الفن كما هو الأمر في بقية الفنون بين الشعوذة والعبقرية .[2]

ليست الواقعية علمية كما يقول بعض النقاد وإنما الواقعية هي الموضوعية، هي التجسيد للواقع الذي يصوره الكاتب كما هو أو كما تفعل الصورة الفوتوغرافية التي لا تزيد في الشيء و لاتنقص فيه والواقعية الفنية هي أسلوب راق من أنواع الأدب من شأنها أن تحافظ على الأدب وسط القراء و الذين يستهلونه.

ب- أنواع الواقعية

وتتجلى أنواع الواقعية فيما يلي:

1) الواقعية الإنتقادية :

تهتم هذه الواقعية بقضايا المجتمع وتركز إهتمامها بشكل خاص على جوانب الفساد، والشر والجريمة فهي تنتقد المجتمع في إظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس وتميل هذه الواقعية إلى التشاؤم وتعد القصة مجالا للواقعية الإنتقادية و المسرحية، فجل إنتاج الواقعيين الإنتقاليين قصص وروايات أمثال "**فلوبير** "الإنجليزي و "**دويت ويفسكي**" الروسي و" **إنرست همين قواي** " الأمريكي فهؤلاء

[1] – عبد الرزاق الأصفر ، المرجع السابق ،ص 140.

[2] – المرجع نفسه ،ص 141.

واقعيون إنتقاديون يقفون جميعا موقفا إنتقاديا إزاء المجتمع وبحالته .[1] فالواقعية لا تصور جوانب الجمال أو تهتم لما هو طبيعي وجيد في محيطه ،وأنما الواقعية هي تصوير لما هو ليس طبيعيا وليس أخلاقيا ومهمتها هنا هو، توعية الفرد والمجتمع إلى هذا الخلل ودفعهم إلى محاولة اصلاحه .

2) الواقعية الطبيعية :

وهي شكل جديد من أشكال الواقعية يلتصق بما هو مادي و ملموس فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة فراحوا يصورون الواقع الإجتماعي بمختلف أبعاده وإستعانوا بالعلوم التجريبية ، وأخذوا يطبقون نظرياتها على أدبهم فالإنسان في نظر الواقعية الطبيعية حيوان تثيره غرائزه وحاجاته العضوية ولذلك فإن سلوكه وفكره ، ومشاعره هي نتاج حتمية بيئته العضوية .[2]

لقد بالغت الواقعية الطبيعية في تشخيصها لحالات الإنسان و إنفعالاته ثم الإهتمام حتى بغرائزه وحاجاته العضوية ،ونسيت أن كونها أدب الذي هو بعيد كل البعد عما هو علمي دقيق .

3) الواقعية الإشتراكية :

وضع "**مكسيم غوركي** " مصطلح الواقعية الإشتراكية لتميزه عن الإتجاهات الواقعية الأخرى، فالواقعية الإشتراكية حصيلة النظرة الماركسية للأدب ، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الإتحاد السوفياتي ، فيرى أنصارها أمثال " **مايا شوفسكي** " الشاعر والمبدع الروسي أن الأدب مبني على الجانب المادي الإقتصادي في نشأته وميوله ونشاطه ، وأنه يؤثر في المجتمع بوجه خاص ولذلك ينبغي توظيفه في خدمة المجتمع وفق الماركسيات الجديدة وتقوية هذه المفاهيم وأن يهتم الأديب في آثاره ومؤلفاته بالطبقات الدنيا لاسيما طبقة العمال والفلاحين، وأن يصور الصراع الطبقي بينهم

---

[1] – نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط، د ت، الجزائر ص323.

[2] – نسيب نشاوي ، المرجع السابق ، ص 323.

وبين الرأسماليين والبرجوازيين وأن يجعلهم مصدر الشرور في الحياة ، ويكشف عيوبها وينتصر لطبقة العمال والفلاحين ويظهر ما فيها من جوانب الخير ويتصورون أن ماركسيتهم سوف تحكم العالم وتحل تناقضاته ويطالبون الأدباء أن يبثوا هذا التصور في الأعمال الأدبية .[1]

إن الوصول إلى المبتغى و الاشتراكية كان هدف الماركسيين الذين إتخذوا من الأدب وسيلة لنشر إيديولوجيتهم .

4) الواقعية السحرية :

شاع هذا المصطلح في الثمانينيات من هذا القرن بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني "**خورخي لويس بورخيس** " والكولومبي "**غارسيا ماكيز**" غير أن إستعمال المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك ففي **1925م**ستعمله الألمان ثم تواصل إستعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص، وكان إستعماله في ذلك الحقل للدلالة على النوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم ولا يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال .[2]

فالواقعية السحرية اهتمت بجوانب أخرى للأدب مختلف عن الكتابة والشعر وهي الفن التشكيلي والرسم والموسيقى .

5) واقعية المحاكاة :

هي أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة ، وتبدوا فيها ظاهرة الإنعكاس أكثر وضوحا وعمومية وبمعنى أدق فهي تعتمد على ظاهرة الأشياء فيها ولأنها كمذهب أدبي بدأت الإهتمام بالتفاهة اليومية

---

[1]– نسيب نشاوي ، المرجع السابق، ص 232.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازغي : دليل النقد الأدبي، الناشر المركزي الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص348.

عن طريق الملاحظة الدقيقة، فهي تعبير صادق عن الواقع الحي الملموس للمجتمع، فهي ترى جوانب الصورة على حقيقتها تعرض ماهو خير إلى جوار ماهو شر وهذا النوع من الواقعية تغلب عليه السذاجة في التصور والسطحية في المنظور، ومع هذا فإن واقعية المحاكاة لا تعد وأن تكون صورا وصفية دقيقة شاملة، فهي لن تصل الى درجة التسويق الفوتوغرافي .[1]

لم تخدم واقعية المحاكاة الانسان في شئ فهي لم تكن تهدف إلى شيئ مميز أو تضمين رسالة داخل أعمالها وبينما كان هدفها هو التصوير وفقط .

6) الواقعية النقدية :

يعرف النقاد الواقعية النقدية بالواقعية الغربية، والتي لا تختلف كثيرا عن واقعية المحاكاة و السبب كما سبقت الإشارة يرجع إلى أن واقعية المحاكاة ليست في ذاتها مجرد تصوير فوتوغرافي أو إنعكاس مرآوي بواقع الحياة، ولذلك يفضل النقاد شمولية النظر للواقعية الغربية بإعتبارها حتمية تاريخية أدبية نتيجة للتغيرات، فهي تعتمد على حقائق موضوعية إلا أنها لاتتفق عندها في ظاهرها وإنما تتعمق في أسبابها وخفاياها محاولة الوصول إلى النقد الإجتماعي الذي يسير حركة الأحداث .[2]

إذا فالواقعية النقدية هي أرقة أنواع الواقعية بحيث أنها تتعمق في الظاهرة لتفهمها ثم تعمم على المجتمع هذه الظواهر

7) الواقعية الجديدة:

يقص " **مانتاجيو**" علينا قصة الواقعية الجديدة في مقاله فيذكر أنهم كانوا جماعة من الواقعيين كتب كل منهم بحوثا دافع فيها عن الواقعية بطريقة ظاهرة أو ضمنية .وشرحوا فيها نوع واحد جديد من الفلسفة

---

[1] – حلمي بدير :الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار الوفاء دانيال للطباعة والنشر،ط1 2001،ص18-20.

[2] – المرجع نفسه، ص 26.

الواقعية، فظهرت هذه الجماعة في ربيع عام **1910م** و أطلقوا على أنفسهم إسم " **ألف ستة** " وهم من مدرسي الفلسفة " **بيري** " "**هولت**" **منهار فارد**" " **مارفين** " "**سبروندج**" **منبر ستون** " **بيتكون**" " **انا مونتاجير**" .[1]

وقد قام هؤلاء الكتاب بتأليف كتاب عنونوه " الواقعية الجديدة، قد إختلفوا فيما بينهم في إستخدام وسيلة البحث الفلسفي عن الواقعيين السابقين، إلا أنهم إتفقوا في موضوع البحث عن الفلسفة التقليدية ويدور محور الفلسفة الجديدة، حول محاولة فهم العلاقة التي تنأبين الذات العارفة وموضوع المعرفة ذاتها دون التمييز بين بين العارف،والمعروف وتحليل العلاقة التي تربط بين الذات العارفة وموضوعها ،ورفضت القول بوجود وسيط بينهما كما جاء لدى الواقعيين التقليديين أصحاب الواقعية الساذجة والعادية هذا الوسيط هو الصورة الذهنية في فلسفة "لوك" ، حيث يتم الإدراك في نظر الواقعية الجديدة دون وسيط مما يجعل معرفتنا للشيء الخارجي و به صورة مطابقة لحقيقته من الخارج . [2]

تقول الواقعية الجديدة بأن معرفة الإنسان للأشياء أو بالمعرفة لا يتم بواسطة وهم يقصدون من ذلك الحواس أي معرفة الإنسان لشيء لم يره حقيقة وصحيحة وإن لم يره أو سمعه وهذا فعل خاطئ وغير منطقي .

المطلب الثالث : موضوعات المذهب الواقعي

ركزت منذ البداية موضوعات هذا المذهب على الرواية والمسرحية في إطار نثر مرسل، والواقعية ذهبت إلى تصوير المجتمع وتختلف العناصر المتداخلة فيه وقد عبر"**جوشاف فلوبير**" عن ذلك حيز

---

[1] – إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط1، 2013 ص54،55.

[2] – المرجع نفسه ، ص56.

تعبير حيث قال " الروائي هو قبل كل شيء فنان، يعمل على إنتاج فني كامل وهذا لا يحصل إلا عندما يتخلى عن أفكاره ومشاعره و إنفعالاته الشخصية .[1]

أي عندما يتكلم بموضوعية دون أن يدمج ذاتيته في النص ولكن ذلك لا يمكن حصوله لأن شخصية الشاعر أو الكاتب تظهر من خلال أفكاره.

ولم يكتف " **فلوبير**" "**floubert** " بذلك، بل راح يحتقر الأدباء الذين يوحون بإنفعالاتهم الأدبية « إن الذين يحدثونك عن حبهم الماضي وعن قبور أبائهم و أمهاتهم وعن ذكرياتهم المقدسة وكل الذين يقبلون الأيقونات ويكون به القمر ويطربون حنان لدى رؤيتهم، ويعمموا عليهم في المرح، ويتخذون أمام البحر شكل المتأمل، إن هؤلاء جميعهم من عجينة واحدة غشاشون، غشاشون، غشاشون، ومهرجون يقفزون قفزة اللوح على قلوبهم ليصلوا إلى شيء ما، بقدر ما يبقى الروائي على حياد فلا ينخرط في حياة أبطاله الخاصة، يتمكن من تحرير الحقيقة الخارجة وبهذا المعنى يقول " **فلوبير**" أن تنخرط في الحياة يعني أنك تسيء فهمها ».[2]

إن " **فلوبير** " ينفي جميع أنواع الأدب على حد التعبير، ويقول بأن الأدب الحقيقي هو الأدب الواقعي، فكيف يمكن أن يكون أدبا إذا خلا من العاطفة الإنسانية .

" هو يعني أن الواقعية تنطبق على الطبقات الإجتماعية ،القريبة من الطبيعة والحقيقة الإنسانية العميقة أو على كل فإن الروائي، إنما يتوجه بعمله نحو الشعب لن هذا الأخير الحر من الأفكار

[1] – فليب فان تيغيم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، ط3 ،بيروت 1986،ص 237.

[2] – المرجع نفسه ، ص237

والخلفيات، قادر على تذوق الواقعية أكثر من رجال المجتمع، و إلتقاء العارفين بالعلوم الإجتماعية و الأدبية القديمة وبنية الإلتزام بقضايا الشعب وتصويرها ومعالجتها " .[1]

وهنا نلمس المنطق في كلام " **فيليب تغيم** " حيث أن الأدب موجه للمجتمع ويجب على الأديب أن يكون في صفة الفن لكي يتذوقه ويستهلكه الفرد وليس موجه لرجال الأعمال أو الشخصيات السياسية بشكل رسائل إدارية .

إن المذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية و الفكرية، ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالأدب والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة، فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقعها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنية ولا يجري الإنتاج الفني والأدبي بمعزل عن المجتمع والبيئة فالمبدع محكوم إلى حد بعيد بمحيطه الذي ينتمي فيه ويكون جزءا منه يبادله التفاعل، وفي سياق الحديث عن المذهب، نأتي في الفكر الأدبي مجموعة مذاهب ولعل أهمها المذهب الواقعي أو المدرسة الواقعية .

[1] – ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، المرجع السابق، ص 318.

المبحث الثالث :

أ- الواقعية عند العرب

الحق أن الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه، حتى إن أعماق الإتجاه الرومنسي بذور حية تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم وفي الإتباعية العربية كثير من التفاهات العظيمة، التي تتجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره، لكن المذهب في إطار الفلسفة الواقعية لم تتخذ نظرياته الدقيقة إلا على أيدي جماعة من الأدباء الذين آمنوا بقدرة الكلمة، على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميرا شاملا بغية إعادة بناءه على صورة تأخذ أبعادا حضارية إنسانية ينتهي فيها الظلم والتخلف ولذلك فالأدب الحق في رأيهم يحلق أبدا بين عالمين متكاملين لديه هما الحاضر والمستقبل يصورهما بالرؤية الفنية .[1]

لقد أعطى الأدباء والنقاد العرب إسما آخر وكنية أخرى للواقعية وهي الإلتزام هذا الأخير الذي يعني عدم الخروج عما هو قومي ووطني وإجتماعي أي تسخير الأدب لغايات تخدم الإنسان وإن كان فيها جانب من التسلية .

« قد إعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الأدب العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكننا نضيف إلى هذه التأثيرات جملة العوامل المادية والمعنوية، التي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر، ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم، نأخذ على ذلك مثالا ما تردد على ألسنة الشعراء اليمنيين، الذين لجئوا إلى الكلمة سلاحا في هجومهم على مواقعهم قبل حلول نكبة فلسطين فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية، وإنما تأثروا بأحداث الحياة، فلم يجدوا بدا من الإلتزام بموقف أدبي، يقترب في كثير من جوانبه مما تردد في الفلسفة الواقعية الغربية، فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الإتجاه ».[2]

---

[1] – نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في العر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 1 .

[2] – المرجع نفسه، ص 2 .

أحدث التغير الكبير للعالم العربي و الناجم عن الحروب التي جرتها حركة الإستعمار إلى تغير مضمون في الأدب العربي من أدب بحت إلى أدب يدافع بقوة القلم عن الإنسان العربي .

« ولكن الذين أصلوا هذا المذهب وأوضحوا أبعاده العملية في أشعارهم إنما كان يجتمع في ذاكرتهم شيئان هامان هما : أحداث واقعهم الدامية والثقافة الغربية الواسعة المرتبطة بفن القول، ونخص بالذكر من هؤلاء بعض شعراء العراق " **السياب**" و " **البياتي** " و " **الجواهري**" وبعض شعراء الشام " **سليمان العيسي**" وشعراء مصر " **حجازي** " و " **عبد الصبور** " و " **الشرقاوي** " وغيرهم ».[1]

ليس غريبا أن تكون البدايات الأولى للأدب الواقعي في المشرق فلقد تعودنا دائما ذلك، و البداية هنا كانت،"الشعر الحر" و لربما بعض الظروف أدت لظهور مثل هذا النوع من الأدب أو لأنه يستطيع أن يعبر على الواقع إذا ما تحررت القصيدة من العوائق اللغوية التقليدية كقافية و تشطير .

« لقد ولدت الواقعية الأدبية العربية ولادة شاذة في سوريا منذ أوائل الخمسينيات، على أيدي شباب موهوبين من أعضاء رابطة الكتاب السوريين، وكان قد سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانيين من أمثال " **رئيف خوري**" وقد تلاهم المصريون فعم السيل وطفح الكيل، ولم يطرح مفهوم الواقعية الأدبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي طبقته التي تحدد حياته وتصرفاته و تطلعاته وعواطفه، وطرح المفهوم ذاته بعبارة أخرى على أنه صراع محدد بين الفرد المسحوق وفرد متسلط مستغل» .[2]

إن الواقعية لم تنشأ من الصراع بين الفرد الكادح والفرد المتسلط بقدر ما كانت تركز على فكرة دحض الإستعمار و تنبيه الشعوب إلى هذا الدخيل .

---

[1] – المرجع السابق ، ص 3

[2] – محي الدين صبحي: دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي،بيروت، ط1، 1980،ص 11، 12 .

« ويصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي العربي فهناك شبه إجماع على أنه بدأ بظهوره كان قبل الخمسينيات فالدكتور " **محمد غنيمي هلال**" يقول ظهر في عام **1948**م إثر خسارة العرب فلسطين ».[1]

ربما كانت خسارة العرب لفلسطين الصدمة القوية من بين الصدمات، التي تلقوها فكانت الشرارة الأولى للفتيل الذي أشعل النار .

«وهناك من يشير إلى بدأ الواقعية في مصر بظهور ديوان " قصائد في القتال " " لكيلاني سند" ذلك أنه في تلك الفترة إرتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعوا الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية، وتبشر بـ " الأدب للحياة" و "الأدب الهادف " أو الإلتزام في الأدب في سبيل الحياة أو " الواقعية في الأدب " » .[2]

فكل هذه الشعارات السابقة للأدب كانت دعوة صريحة للأدباء في كامل الوطن العربي لحمل لواء النضال من أجل معركة هم فيها شركاء سيف وقلم .

نستنتج أن الواقعية العربية لم تتحدد بداية ظهورها وذلك لأن كل أديب يربط نشأتها بعوامل مختلفة، فهناك من يذهب إلى أن الواقعية العربية قد تأثرت بالواقعية الغربية، وهناك من يرى أن هذه الأخيرة نتجت عن الواقع الإستعماري الذي عاشته الشعوب العربية وعلى رأسها فلسطين ورسمت لنفسها نهجا جديدا تميز كثيرا عن الواقعية الغربية بصدق العاطفة خاصة بعد موجة الإستعمار التي إجتاحت الدول العربية، فالمذهب الواقعي سهل للأدباء تصوير معاناة الشعوب .

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث أصوله وإتجاهاته، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان،دط، 1981 ص 486 .

[2] – نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في العر العربي المعاصر، المرجع السابق ، ص 334 .

ب- أثر المذهب الواقعي في الوطن العربي

لكل مذهب أدبي بدايته، فقد تركت الواقعية مع بداية ظهورها في الأدب الفرنسي تراثا ضخما ولم تكن الترجمة قد انتشرت بشكل واسع ،كي تقوم بدورها في التعريف بكل المذهب وكانت بداية تأثر العرب بهذا المذهب تأثرا فرديا،أي أنه لاقى إستجابة من فرد آخر ومع بداية القرن العشرين بدأ الحديث عن المذهب الواقعي كمذهب أدبي بكل أبعاده النظرية، ونتيجة للتأثر المباشر بالثقافة الغربية دون أن يكون مفهوم فني تجريبي واضح.[1]

وكعينة عن هذا التأثر نجد بعض الشخصيات الأدبية التي تأثرت بهذا التيار الفكري الغربي ومن أبرزهم " الدكتور **حسين هيكل** في عمله الروائي " **زينب**" **وطه حسين** في روايته "**دعاء الكروان**" الذي هو نموذج عملنا حول الواقعية .

«خلال هذه الفترة لا نجد عددا من الروايات يمكن أن يخضع للمقياس الواقعية الفنية، بإعتبار أن التراث القديم هو الأرضية التي ببنى عليها الجديد، ولقد كان القديم يسير مع الجديد جنبا إلى جنب ولكن تقديم فن جديد كالقصة أو الرواية، كان صعبا أن يتقبله المزاج العربي، فكان هنا مايسمى بالأعمال الوسيطية وهي تحاول الربط بين فن القصة الحديث بفن عربي قديم، وهو فن المقامة وحاولت تلك الأعمال المزج بين بعض خصائص المقامة لفن نثري قديم عرف عند العرب مثل " بديع الزمان " و" الحريري، وبين خصائص القصة كفن عربي جديد في المضمون و الشخصيات وتطور الأحداث، ويمكن أن تلك الأعمال الوسيطية قد مهدت بشكل أو بآخر لظهور الفن الحديث والمقامات تكشف عيوب الهيئة

[1] – حلمي بدير : الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة ، مرجع سابق، ص68.

الإجتماعية عن طريق الملاحظة الدقيقة و المقارنة بين ما حدث في تجديد وتغيير في المجتمع وما كان عليه من قبل ».[1]

يعد فن الرواية العنصر الأمثل الذي يجسد مفهوم الواقعية أو الرواية كفن أدبي لم تكن معروفة عند العرب وبحكم طبيعتهم التي لاتقبل التجديد إلا بصعوبة فقد آثارت في بداية ظهورها جدلا وأحداث ضخمة كبيرة من قبل الشارع العربي، ثم رويدا رويدا أصبح لها مكان داخل الأعمال الأدبية لأنها فرضت نفسها بواسطة ماتحمله من إيديولوجيات كان يبحث عنها المواطن العربي .

«خلال الفترة الممتدة مابين عامي **1905-1906م** ظهرت أعمال أدبية قليلة تمثلت في " **عذراء تشواي** " و " حديث **عيسى بن هشام** "و " **وادي الهموم** " وقد حملت بعض الملامح للإتجاه الواقعي وباشرت به دون أن تقدم نموذجا كاملا، إلا أنها نبهت إلى ضرورة الإتجاه الواقعي، فكل عمل مثل جانبا في المفهوم العام للواقعية من حيث أنها إعتمدت على حدث من أحداث الواقعية، وبذلك فإن " لطفي جمعة " يدعوا إلى الإعتراف بما هو كائن بصرف النظر عما يجب أن يكون " نعم إني أعلم بذلك أحرك الماء الراكد الراسن، أفضح معايير الهيئة الإجتماعية ولكن أرى أن تصوير الناس كما هو أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب أن يكون ».[2]

إن هدف الواقعية هو داخل اعماله الأدبية هو تصوير الواقع من دون التدخل فيه أو إبداء الكاتب رأيه ثم ترك القارئ يحلل و يناقش لوحده .

«إن لطفي جمعة يوجهنا لكي لا نعيش في الخيال و الأوهام، إذا أنه يرى أن يعيش الإنسان حسب ماهو عليه وليس وفق ما يراه مناسبا له، وربما يكون بذلك بعيد أو مستحيل فلا يستطيع أن يصل إليه، وهذا ما يخلق مشاكل أكثر تعقيدا، ولعل أبرز ما يمثل الأدب الواقعي في شرقنا العربي " **عمر فاخوري**"

---

[1] – المرجع السابق، ص 69.

[2] – المرجع نفسه ،ص 77.

" **رئيف خوري**" "**مارون عبود** " "**وفؤاد حبيش** " و" **الريحاني** " و " **مخائيل نعيمة** " و" **المازني** " و " **محمود العقاد**" و" **طه حسين** " و "**شكري** " و " **محمود أمين**" وغيرهم ممن كان لهم الخوض في غمار الكتابة الواقعية » . [1]

تعد هذه الأسماء العناصر الرائدة للواقعية في الدب العربي من خلال كتاباتهم التي جسدت هذا الفن و الذي لم يبخل عليه الجمهور بالقراءة أولا ثم إبداء رأيه ثانيا .

إضافة إلى " **محمود تيمور** " الذي يعد بقصصه الواقعية الأول في الدب العربي وقد تأثر في أسلوبه وطريقة تناول موضوعاته بالكاتب الفرنسي الواقعي " **موباسان** " فقد أكد " محمود تيمور" على ضرورة الأخذ بالمذهب الواقعي في التأليف القصصي، ومن خير ما أثمرته الواقعية " يوميات نائب في الأرياف " من تأليف " توفيق الحكيم . [2]

وكان **طه حسين** قبله قد ألف مجموعته القصصية المشهورة " المعذبون في الأرض" و"دعاء الكروان " التي عبر فيها عن رفضه لمظاهر الحرمان والفاقة التي تحياها الشعوب، ثم توالت القصص الواقعية في شتى بلاد الوطن العربي متناولة القضايا الإجتماعية و السياسية التي تحياها المجتمعات العربية .

إن الواقعية الغربية بنظرتها المتشائمة لم تستطع فرض نفسها على الأدب العربي، فقد رسم أدبنا نهجا إستوحاه، من الواقع العربي بمشكلاته الإجتماعية وقضاياه السياسية، وإن كان بعض الأدباء العرب قد تأثروا في بداية الأمر بالواقعيين الغربيين.

---

[1] – شفيق البقاعي : أدب عصر النهضة ، دار العلم للملايين ، ط1، لبنان ،1999،ص235.

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ت-أثر المذهب الواقعي في الأدب الجزائري

إذا كان الأدب و الفن يستوفيان مادتهما من الحياة، والأدب تعبير عن المجتمع، فلا شك أن الأدب الفن سوف يتميز بتغيير مادته، وقد يختلف تعبير الأديب من حين لآخر، نتيجة لواقع المتغيرات الحضارية، فالمذاهب الأدبية جاءت تلبية لظواهر تسيطر على المجتمع و تحركه و الأدب الجزائري جزء من الكل أي من الأدب العربي عموما، للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح و التكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية .[1]

فكما كانت الواقعية العربية في المشرق كانت في المغرب العربي مثلما أنتجت أدبا واقعيا لا يختلف كثيرا عن شقيقه في المشرق .

«وأهم ما ميز واقع الجزائر من الواجبات الرئيسية الهامة التي يجب على الحكومة الجزائرية تحقيقها هو بناء الدولة المستقلة ذات الاقتصاد المستقل المتحرر من قيود الرأسمالية، ذلك هو الطريق الوحيد الذي يسمح للجزائر بالسير نحو بناء المجتمع الجديد الذي سيحقق تلك الأهداف التي قامت من أجلها الثورة الجزائرية للسير نحو غد أفضل وذلك يتحقق عن طريق المعرفة الواضحة، و العميقة للواقع الجزائري الموضوعي و تصحيح المفاهيم الخاطئة، التي شوهت أفكار الشعب الذي قاس من تلك الأمراض الإجتماعية وعانى من الاستعمار الطويل » .[2]

فقد سعت الواقعية داخل الجزائر إلى معالجة الموضوعات وبكل أنواعها السياسية والإجتماعي ...إلخ راسمة بذلك الطريق أمام الشعب الجزائري من أجل الوصول إلى غد أفضل .

---

[1] – عمر قتيبة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الساحة المركزية، بن عكنون ،د.ط، د.ت ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص60.

«لقد اتسعت حركة الفكر و الأدب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع مناخ سياسي فكري جديد خصوصا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث مضت الجزائر تزداد انفتاحا على العالم الخارجي عربيا ،وإسلاميا و أوربيا وأسهمت في ذلك عوامل مختلفة داخليا وخارجيا ،تختلف عن تلك التي عاشتها المجتمعات العربية الأخرى » .[1]

فجنبا إلى جنب مع الأدب العربي المشرقي ،كان الأدب الجزائري حاضرا وبقوة ليقول بأن هذا الشعب موجود ضمن ما يسمى بالوطن العربي .

[1] – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،دط، 1967،ص 21.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للبنى رواية دعاء الكروان- أنموذجا -

المبحث الأول :الزمن

أ- مفهوم الزمن

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقر عليها الفن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فان القصص من أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن .

أ- **الزمن اللغة** : جاء تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية وأهمها :

ما جاء في لسان العرب لابن منظور:« الزمن و الزمان إسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة الشيئ، أطال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمن، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه » . [1]

والزمن هنا عن ابن منظور أن الزمن عند العرب يدل على أشياء محددة كالفصل و ولاية وإمارة الرجل أو الوالي مثلا .

وكذلك ما جاء في القاموس المحيط أن الزمن هو : « إسمان تقليل الوقت وكثيره هو الجمع أزمان و أزمنة و أزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير : تريد بذلك الوقت » . [2]

إذا الزمن عند الفيروز أبادي يشابه ويصرف كما الفعل على وزن فعيل أي التقليل من الزمن وحصره في القلة .

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة زمن وفيه « الزمن والزمان : إسم القليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان و أزمن وأزمنة و أزمن كما يقال " لقيته ذات العويم " أي بين الأعوام» .[3]

وهنا نلاحظ أن التعاريف متقاربة وخصوصا في مسألة الجمع، ثم أننا نجد أن معنى الزمن في اللغة العربية يرتبط بالحدث .

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب المجلد 7 ، المرجع السابق، (مادة زمن) .

[2] – الفيروز أبادي : قاموس المحيط (مادة زمن) ، الجزء الرابع ، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط8، 2005، ص 225 .

[3] – الجوهري : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ج 5، تح، إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان، ط1، 1999، ص 562.

ب- الزمن أدبيا :

يعد الزمن مكون من مكونات العمل الروائي و أهم عنصر فيه إذ هو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، و الزمن في الأدب هو « الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هذا هو خاص شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا، نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة ».[1]

إذن الزمن حسب القصراوي متعلق بالذات و بالشخص، وكيفما هو الشخص يكون الزمن بالنسبة له إذن فهو نسبي بين فرد وآخر، فكل وزمنه .

و " الزمن النفسي " « زمنا ذاتيا خاصا لايخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج في خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، و تداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن ».[2]

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي و الزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي، و اللاوعي .

وترى "سيزا قاسم " « أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة يحدده سائلة، ولا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى » .[3]

وبمعنى أن السرد لايمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الراوية.

---

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان ، ط 1، 2004 ص 33.

[2] – صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني : جمليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 1996 ص 78.

[3] – سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984 ص 27.

ت- أهمية الزمن الروائي

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح شأنا، فالروائيون الكبار فقد أضحوا يهتمون ويولون عناية أكبر في اللعب في الزمن « أما الحبكة وإحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعدا شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرس، أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية وذلك بتدمير البنية الزمنية ... إما بالتقديم أو التأخير ».[1]

إذن فالزمن لم يعد متسلسلا في بناء الرواية كما في القديم وإنما صار التغيير أمرا مطلوبا .

يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها وهو مكون مهم من المكونات الأساسية في بناء الرواية ، ولذلك يعتبر القص أكثر الفنون إلتصاقا بالزمن وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم " في كتابها بناء الرواية بقولها : « يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ... وإن صنفنا الفنون الى زمنية ومكانية فإن القص من الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ».[2]

ومن هنا نستطيع القول بأن لا قص ولا سرد دون زمن ودون تقيد بالزمن سواء الداخلي في الرواية أو عن زمن وقوعه (خارجي)، فأي قص ينتسب في زمن معين ثم يقص أو يسرد .

ب-المفارقة و الإيقاع الزمني ودلالاتها

1- المفارقة الزمنية:

يعد الإسترجاع لأحداث ماضية والإستباق لأحداث لاحقة ، هما أساس المفارقة الزمنية.

✓ **الإسترجاع** :هو إحدى تقنيات المفارقة السردية ويقوم على الإتيان بمشهد من الماضي وسرده في الحاضر داخل الرواية أو هو :« سرد حدث ما في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث » .[3]

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الروائية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،ط8، الكويت، ط8، 1998، ص27 .

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 36،37 .

[3] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ط 1 ، 2004، ص 33.

جسد طه حسين ذلك في روايته أحسن تجسيد فقد بدأ سرد قصته أو ذكر مأساته بعدما ذكر الحظة التي انتهى اليها مصير البطل أواخر الرواية ، حيث أننا نجد أن أحداث الرواية كلها إسترجاع من الصفحة السابعة عشر الى غاية الصفحة مئة وسبعة وسبعون فيبدأ الإسترجاع من عبارة « إن في أحداث الحياة وخطوبها لا عظات وعبرا وإني لا أتحدث الأن إلى نفسي حديثا ماكان يمكن و لاينتظر أن تتحدث به إلى نفسها تلك الفتاة التي كان الناس يسمونها آمنة والتي تسمى الأن سعاد لأنه إسم جميل يلائم المؤلوف من حسن الإختيار و التظرف في الأسماء » . [1]

هذه العبارات هي الفقرة الأولى من بداية الاسترجاع آمنة لقصتها و مأساتها ويستمر الحكي إلى غاية الصفحة مئة وسبعة وسبعون حيث نجد أن بداية الرواية موجودة فيها « لم يكن يقدر أني سألقاه قائمة باسمة حين أقبل الي في ظلمة الليل يسعى كأنه حية أو كأنه لص »[2].

إذن فقد وظف طه حسين الإسترجاع أو تقنية المفارقة السردية المعروفة بالاسترجاع بطريقة جعل الرواية تجلب الأذهان و تسلب العقول .

- ✓ **الإستباق** : هو إحدى التقنيات المفارقة السردية، ويقوم على ذكر المشهد القادم أو الآت «يعني كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما »[3] ، وهو أيضا «الإنتقال إلى الزمن المستقبل » .[4]

ظهرت هذه التقنية في رواية دعاء الكروان لطه حسين عدة مرات، كون القصة تحكي معاناة وتتنبأ أكثر ، فنجده عندما تنبأت العرافة نفيسة للبنتين هنادي وآمنة بالمستقبل وأن في حياة هنادي شخصين أحد أحبها وسيأذيها، والأخر أذاها وسيحبها، ثم إن هنادي تعرف هذين الرجلين فتتكلم بهما لآمنة «قالت أحدهما أشد البغض وستحبين الآخر حبا كبيرا ».[5]

---

[1] – طه حسين : رواية دعاء الكروان ، سلسلة وحي القلم، نهج سي الحواس ، بجاية، الجزائر،2015، د.ط، ص 17 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 11،117.

[3] – نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا، دط، 2001 ص 196.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص33 .

[5] – الرواية، دعاء الكروان، ص75.

إن الإستباق يظهر في مقاطع أخرى من الرواية فهذه آمنة البطلة تتحدث على أن مكوثها في بيت مؤقت وان حياتها موجودة بحياة هذا الشباب « منذ ذلك الوقت أخذت تتقين بان حياتي موصولة بحياة هذا الشاب وبان مقامي في بيت المامور موقوت ، وبأن إنتقالي منه إلى بيت هذا الشاب محتوم إن لم يتم اليوم فسيتم غدا » .[1]

2- الإيقاع الزمني :

لقد حدد " جيرار جينيت" زمن الفعل الروائي (زمن الحكاية) و ذلك بالإعتماد على التقنيات الأربعة وتتمثل في « الخلاصة و الإستراحة والقطع أو الحذف والمشهد »[2] حيث ينظر جينيت الى هذه التقنيات الاربعة على أنها أطراف تحقق الزمن بين الزمن و القصة والحكاية أي بين الزمن الحكائي و السردي .

✓ **الخلاصة**

هي إحدى التقنيات اللقاء الزماني« وتعتمد الخلاصة في الحكي غلى سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وإختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل » .[3]

ونجد أن الخلاصة في رواية دعاء الكروان موجودة جدا وتركز في كثير منها على مشهد أو لحظات من حياة الأم زهرة و بنتيها ومن بين أهم مشاهد الخلاصة هذا المشهد «وأنها لفي ماهي فيه من غيرة وإشفاق وفزع ذات ليلة إذ جاءها النبأ بأن زوجها قد صرع ثم يستبين الأمر قليلا قليلا فإذا الرجل قد ذهب ضحية لشهوة من الشهوات الآثمة» .[4]

هذا المشهد أو الخلاصة تصور لنا بإيجاز دقيق اللغة موت أو قتل زوج زهرة وهو مشهد ربما لا تحتويه صفحات ولكن الكاتب يلخصه في سطرين أو ثلاث، فأولا حالة الزوجة زهرة، ثم شيوع النبأ بأن زوجها صرع ثم إستبيان الأمر ثم الخبر الأكيد و العلة وراء مقتل هذا الرجل وهنا نلاحظ أن تقنية الخلاصة مجسدة جيدا .

---

[1] – الرواية، ص121.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ط1، 1991، ص76.

[3] – المرجع نفسه ، ص76.

[4] – الرواية، ص19 .

فقرة أخرى وملخص آخر داخل الرواية وبالضبط في بدايات الرواية يصور تنقل الأم زهرة وبناتها بين القرى و المداشر وصولا إلى المدينة «و الخطوب تنتقل بيهن من قرية إلى قرية ومن ضيعة إلى ضيعة يلقين بعض اللين هنا و بعض الشدة هناك، و لاتستقر بهن الأرض في أي حال حتى ينتهين إلى هذه المدينة الواسعة » .[1]

فالمشهد السابق يصور لنا رحلة الأم زهرة وبناتها هذه الرحلة الطويلة التي دامت شهرا أو أياما طويلة في بضعة أسطر .

✓ **الإستراحة أو الوقفة**

«أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها».[2] ونلمس هذه الإستراحة أو هذه الوقفة في عدة أماكن في الرواية فهذه آمنة تصف المدينة والقطار بعدما كانت تسرد طريقهم إليها «حي ينتهين إلى هذه المدينة الواسعة ذات الأطراف البعيدة والسكان الكثيرين والتي تشقها الطريق الحديدية نصفين ويمضي فيها هذا الشيء المروع المخيف الغريب اللذي يبعث في الجو شررا ونارا وصوتا ضخما وصفيرا عاليا يخيف والذي يسمونه القطار »[3]، فهنا نجد أن السرد توقف ليستأنف الوصف الذي هو غير مرتبط بالزمن وهناك مشهد آخر يتوقف فيه السرد ويستأنف الوصف بطريقة جميلة وهو حين كانت آمنة تصف الشاب المهندس الذي تعمل عنده أختها هنادي « وبعد فيهما الأمد بيني وبين أختي اللتي كانت تعمل في بيت مهندس الري، ذلك الشاب الرشيق الأنيق ذو الوجه الوسيم، ذلك الشاب الذي كان يعيش وحيدا في دار واسعة تحيط بها حديقة جميلة نضرة »[4] ، فهنا توقف السرد ليبدأ الوصف هذه الإستراحة التي لا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو منها لأنها تزيد على السرد بهجته وتعطيه أفق أوسع للولوج إلى عقل وذهن القارئ.

---

[1] – الرواية ، ص 20 .

[2] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع سابق ، ص76.

[3] – الرواية، ص 20 .

[4] – الرواية، ص24.

✓ **القطع أو الحذف**

يستعمل الكاتب هذه التقنية لتسريع وتيرة السرد، وهي تقوم بنفس وظيفة التقنية الأولى (الخلاصة) فهي «تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث » [1] ، فالقطع أو الحذف يستلزم التخلي على زمن داخل القصة سنة أو أشهر أو حتى أيام دون التطرق لها أو الى ذكرها ويؤكد هذا الكلام "ميساء سليمان الإبراهيم" :«إن تقنية الحذف هي إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها ....فهو تكييف زمني مهمته إمتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية »[2] ومن هنا فإننا نستنتج أن أحداث الرواية هي ملخصات وإلا فكيف يمكن حصر قصة أو حكاية دامت سنين في كتيب صغير أو مجموعة من الأوراق.

ونجد القطع في الرواية في عدة أماكن وهذه الإقتطاعات داخل السرد في بدايات الرواية تبين لنا كيف تلخص هذة التقنية وتسرع السرد « والخطوب تنتقل بهن من قرية إلى قرية من ضيعة، إلي ضيعة، يلقين بعض اللين هنا ويلقين بعض الشدة هناك ....وهناك في طرف من أطراف هذه المدينة إستقرت هذة المراة مع الصبيتين ولجأت إلى شيخ البلدة أو إلى شيخ القرية فآواها يوما....قال ذلك شيخ القرية ثم سمى لها أشخاصا ووصف لها بيوتا ووعدها بالمعونة وأنقضت أيام قليلة ... ولكن هذه الأيام لم تتصل وما أسرع ما أستقرت كل واحدة في بيت تعمل فيه با النهار وتنام فيه بالليل ثم يلتقين أخر الأسبوع فيقضين ليلة سعيدة راضية في حجرتهن تلك القذرة الحقيرة »[3]، وهنا إستطاع الكاتب أن يلخص معانات زهرة التي دامت أياما في البحث عن العمل والإستقرار في بضع سطور .

✓ **المشهد**

يوضح "حميد الحميداني "تقنية المشهد بقوله «يقصد با المشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد

---

[1]– حسن البحراوي : بنية الكل الروائي الفضاء ،الزمن،الشخصية ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط 1، 1999 ص59 .

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم :البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سورية، دط، 2011، ص223 .

[3] – الرواية، ص، 20،21،22.

وزمن القصة من حيث مدة الإستغراق »[1]،فتقنية المشهد تمثل المقطع الحواري داخل الرواية الذي ينعدم السرد فيه ويتحول الحكي إلى حوار ونلاحظ هذا المشهد في بداية الرواية بين أمنة والمهندس «لم يكن يقدر اني سألقاه قائمة باسمة حين أقبل ....ويتبن شخصي ماثلا في وسطها .... فتراجع خطوات ثم قال في صوت أبيض جعل يأخذ صوته الطبيعي قليلا قليلا : ماذا ألا تزالين ساهرة إلى الآن أتعلمين متى أنت من الليل ؟ قلت : لقد جاوزت ثلثه ماكان ينبغي لي أن أنام قبل أن ينام سيدي ...فإن سيدك يأمرك بأن تتبعيه » .[2]

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص78.

[2] – الرواية، ص11.

المبحث الثاني : المكان

أ- مفهوم المكان

1- المكان لغة :

لقد كانت للفظة المكان حضور لا بأس به في المعاجم اللغوية، وإنما يدل هذا على أهمية المكان في حياة الكائن البشري، بإعتباره المستوعب له، فجاءت الكلمة في معظم هذه المعاجم على هيئة من التطابق والتماثل فيما بينها سواء في ما تعلق بإشتقاق الكلمة ومصدرها وجذرها اللغوي، أو من ناحية التعريف بمفهومها .

جاء في لسان العرب « المكان والمكانة وأحد، والمكانة المنزلة عند الملك، والمكان الموضع والجمع الأمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع»[1] ، بمعنى أن المكان هو الموضع الذي يقصده الإنسان ويستقر فيه وهو إذا جاء على لفظة المكان كان معناه المنزلة والرتبة، وهذا ما يؤكده القاموس المحيط الذي ورد فيه تحت باب " ك.و.ن " « المكان الموضع كالمكانة : جمع أمكنة و أماكن، أما في باب (م.ك.ن) المكان الموضع (ج) أمكنة وأماكن . [2]

ومن بين المعاجم التي تعرضت لأصل الكلمة و إشتقاقها نجد كتاب العين الذي جاء فيه « المكان إشتقاق من كان يكون، فلما نثرت صارت الميم كأنها أصلية أو جمع على أمكنة، ويقال أيضا من المسكين تمسكن، وفلان بنى مكان هذا، وهو يعني موضع العامة، م يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر ». [3]

فالمعاجم السابقة إتفقت على أن المكان هو الموضع .

---

[1] –ابن منظور : لسان العرب، ج13، مادة (م، ك،ن) .

[2] – الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، الجزء الرابع، ص 225 .

[3] – الفراهيدي، كتاب العين، ت ح، عبدالحميد هنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 2003 مادة (م.ك.ن).

2- المكان إصطلاحا :

إقتحمت كلمة المكان الحقل الأدبي حيث أصبح لها بعدا أدبيا في مختلف المباحث بل هناك من يرى أن المكان هو الذي يكسب العمل الأدبي طابع الخصوصية، « إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيتة وبالتالي أصالته » .[1]

ولا بد من الإقرار بأن المكان في العمل الأدبي ليس هو المكان في العالم الخارجي حتى و إذا كان واقعا مماثلا بتفاصيله، « فإذا كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي، فإن الحيز هو ما ليس جغرافيا، ولكنه عالم صنعته الكتابة الأدبية، لذلك فالحيزمن منظورنا لا يلتمس فقط في الأعمال السردية ... ولكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية » .[2]

لأن الصورة الفنية لدى المبدع تمارس على العمل الأدبي بعضا من المجازية والخيال، فالمكان في الأدب ليس حيزا هندسيا ذو أبعاده وإنما يتبلور أثناء التجربة ٱلإبداعية منبثقا مما عاشه الأدب ويعايشه، فيتجلى وعاءا فكريا ونفسيا وإجتماعيا يعكس المعطيات المحيطة بهذا الأديب، التي يسقط منها أو يضيف عليها تبعا للأثر الذي يتولد لديه .

نظرا للدور الفعال الذي يلعبه المكان في النص الأدبي فقد تهافت النقاد على البحث فيه كمكون من مكونات العملية الإبداعية على الصعيدين الغربي والعربي .

ت – أهمية المكان :

إن للمكان أهمية كبيرة في بنية السرد، فهو يشكل مكونا محوريا فيها حيث أننا لا يمكننا تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان، فالحدث يتخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين « إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه » [3]، يكاد ينفق جميع الباحثين في مجال النقد على أن المكان الروائي هو مكان ينهض على مقومات وخصائص جعلته

---

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3 ، 1997، ص 06 .

[2] – عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر ط 4 ، 2007، ص 134 .

[3] – الشريف جبيلة : مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2014 ص37 .

يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، فله دور أساسي في بناء الخطاب الروائي وفي هذا الصدد تقول الناقدة "سيزا قاسم " : «إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توفيرها في الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي».[1]

فالفضاء هو شرط الوجود الإنساني ، فلا يتحقق الإنسان إلا من خلال الفضاء بإعتباره المكان هو جزء من الفضاء فهو ليس مجرد حيز جغرافي بل أنه يتضمن كل الخبرات الإنسانية و تجارب الحياة، فهناك علاقة وطيدة بين المكان و الإنسان هذه الرؤية تتجسد في قول "غاستون باشلار": «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا لأبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية للصور ولا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية ».[2]

وجاءت هذه الأهمية من حيث إعتبار المكان كيان إجتماعي يمثل خلاصة تجارب الإنسان مع مجتمعه ضمن نطاق محدد و المكان أنواع إرادي و لا إرادي و سنأتي على ذكر أنواع المكان في الآتي .

ث- أنواع المكان :

بعد الحديث عن أهمية المكان بإعتياره مكون من مكونات النص الروائي فلا بد من أنه يتمظهر في الرواية على أشكال و أنواع و هذا ما سنتحدث عنه .

لقد أشرنا سابقا إلى أهمية المكان الكبيرة في حياة كل واحد منا و نظرا لأهميته فلقد إختلف الدارسون و الباحثون في تحيدهم لأنواع المكان ، فلكل واحد وجهة نظر ولقد أعطى "فلاديمير بروب" ثلاثة تقسيمات وهي :

- **المكان الأصل** : وهو الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته و عائلته.
- **المكان الوقتي أو العرضي** : وهو المكان الذي يتبلور فيه الإختبار التشريحي .

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان، المرجع السابق، ص31 .

- **المكان المركزي** : وهو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز و سماه اللامكان.[1]

بالرغم من أن "البنا " أورد التقسيم المكاني الذي وصفه "فلادمير" إلا أنه وضع تقسيما أكثر شيوعا في روايات السلامة وهو كاللآتي :

- **المكان الواقعي** : وهو ذلك التأطير المكاني الذي ينقل لنا الواقع بطريقة فنية و يكون هنا اسقاط من قبل الراوي لإحساسه الشخصي على هذا المكان، المستمد من الواقع كي لايفقد العمل الفني قيمته وينقسم المكان الواقعي إلى عدة تقسيمات توضح أكثر ماهية المكان الواقعي .
- **أمكنة طبيعية** : والمقصود بها هنا هي تلك الفضاءات التي لم تتدخل يد الإنسان في تشكيلها .
- **أمكنة إصطناعية** : وهي عكس الأولى تدخلت يد الإنسان في بناءها .
- **المكان المفتوح** : ويقصد به ذلك المكان المشاع للجميع وحدوده متسعة وهو مقترن بالفرقة والحرية والسعادة .
- **المكان المغلق** : هو ذلك المكان المغلق الذي يخص فرد أو مجموعة من الأفراد وهو مقترن بمعاني العزلة والإكتئاب والحزن.[2]

الأماكن المتنوعة حسب "بان البنا " وهذا التنوع يد الإنسان فيه دخل كبير يعد المكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية المناسبة من البنى السابقة من خلال رواية دعاء الكروان "للدكتور طه حسين"، وهي نسبيا المكان المفتوح والمكان المغلق من خلال حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وتنقلت فيها الشخصيات وخاصة خصية البطلة آمنة .

الأماكن المغلقة في الرواية :

وهي التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصيات معها ومن خلال مقارنته بفضاء أكثر إنفتاحا و إتساعا ويعرفه " مهدي عبيدي" بقوله : « هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى

---

[1] – بان البنا : الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009 ص27.

[2] – المرجع السابق، ص 28 .

فيه فترة طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الأخرين، ولهذا فهو المكان المؤطر بحدود جغرافية هندسية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان والعنصر الفني بين إنسان الساكن فيه ». [1]

غرفة آمنة بدار المهندس :

نقطة بداية الأحداث بحيث يحضر بقوة بداية الرواية ونهايتها، كانت آمنة تعتبره في بداية أمرها و ولوجها إليه مكان تمارس فيها إنتقامها ثم تنتقل منه إلى غير رجعة لكن الأمر تغير في ذهنيتها فقد تعودت آمنة هذه الغرفة وهذا البيت ولو أن أمرا سيحولها عن هذا المكان لكرهت هذا الأمر « لا يستطيع أن يخرجني من داره، ولو قد أراد ذلك لكرهت أن أخرج من هذه الدار». [2] ، حيث تبدأ الرواية بحديث آمنة وهي داخل الغرفة، إذ يقبل عليها المهندس فتصفه هناك « لكنه لم يكد يبلغ باب الغرفة ويتبين شخصي في وسطها» . [3]

هذه العبارة كانت أول الكلمات في الرواية تتحدث عن آمنة داخلها، هذه الغرفة التي كانت يوما لأختها المغتالة " هنادي" ثم أن آمنة تصف هذه الغرفة وما فيها من جمال فتقول :«ثم أني أنهض من مجلسي وأمشي في غرفتي لحظة غير قصيرة، أذهب فيها و أجيء و أقف عندما يملأ هذه الغرفة من أدوات الترف والنعمة وأطيل النظر إليه معجبة لا مكبرة له » .[4]

إن هذه الغرفة وهذا البيت كان هدف آمنة منذ البداية ومنذ رجوعها و إستقرارها في بيت المأمور حيث أنها وبعدما خرجت من دار المأمور بعد الحديث الذي تلقته أم خديجة بشأن المهندس وما يمتلأ به من مكر وخديعة ونفاق، فآمنة كانت تطمح إلى أن تحل محل سكينة و بأي ثمن فتقول في ذلك : « لا بد إذن من بعض الشر ولا بد من أن أمكر حتى أقضي عن هذه الدار، ومن أن أكيد حتى تقصي سكينة من بيت المهندس الشاب » . [5]

إذن فهذا المكان كان كل المنى لآمنة من أجل بلوغ هدفها وهو التنكيل بهذا المهندس.

---

[1] – مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار،الدغل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق ، سوريا، د.ط، 2011، ص 44 .

[2] – الرواية ، ص 191 .

[3] – الرواية ، ص 11 .

[4] – الرواية ، ص 17 .

[5] – الرواية ، ص 161 .

منزل القصدير بالمدينة :

هذا المنزل هو أولى الأماكن التي إستقرت بها الأم زهرة وبنتاها هنادي و آمنة بعد خروجهم من بني وركان وتقيم منها ودعوتهم إلى مدينة الصعيد فقد دخلت هذا البيت أو إستأجروه بإعانة من شيخ البلدية أو شيخ القرية « هنالك في طرف من أطراف هذه المدينة إستقرت هذه المرأة مع الصبيتين، لجأت إلى شيخ البلدة أو شيخ القرية فأواها يوما ثم إبتغى لها ولابنتيها حجرة ضيقة حقيرة قذرة قد أقيمت من الطين، فأسكنها فيها على أن تدفع أجرها عشرة قروش كلما بدا الهلال بهم حل عشرون هكذا كان وصف آمنة لهذه الغرفة وهذا المكان بأنه قذر ولا شيء يعجب فيه بالإضافة إلى ثمن كرائه الباهض، ثم تقول آمنة أثناء إستقرارها في المدينة بأن هذا المكان كان ملتقى العائلة ومتنفس لها كل جمعة حين يلتقين ولكن هذه الأيام لم تتصل، وما أسرع ما إستقرت كل واحدة منا في بيت تعمل فيه بالنهار وتنام فيه بالليل، ونلتقي أخر الأسبوع فنقضي ليلة سعيدة راضية في حجرتنا القذرة الحقيرة وقد حملت كل ما أتيح لها حمله من طعام ». [1]

هكذا عبرت آمنة عن هذا المكان الذي لم يعجبها لا في البداية ولا في النهاية ولكنها ذكرت بأنها وجدت فيه سويعات جميلة رفقة أختها هنادي و أمها زهرة .

بيت عمدة القرية :

إحدى الأماكن المهمة التي مرت بها الأم زهرة وبنتيها « لم أكن أحس بخشونة هذا الوطن وتملص هذه الأرض، حتى ذكرت أننا ثمنا عند مضيفنا العمدة على سطح من سطوح الدار لأسرتنا لا يسترنا سقف وإنما تظللنا السماء » . [2]

ورغم ما كان من مقام قصير فيه إلا أنه كان مهما فقد حصل فيه الكثير من الأشياء وربما أولها هو معرفة آمنة سبب هروب أمهما بهما من المدينة وأنه كان وقوع أختها هنادي في الخطأ مع المهندس وهي تقبلني « لست أدري أأحدثك بذلك أم أكتمك إياه إني لا إذن أعتدي على سنك إذا تحدثت إليك و إني لأعرضك بمثل ما أنا فيه إن كتمتك الحديث » . [3]

---

[1] – الرواية ، ص 22 .

[2] – الرواية، ص 28.

[3] – الرواية ، ص 34

ثم إن ثاني الأمور التي حصلت في بيت العمدة هو لقاء النسوة الثلاثة "نفيسة" و"خضرة" و "زنوبة" أما الأولى فالعرافة التي أدلت لبنتين ما أدلت ما حديث الغيب، أما الثانية فزنوبة التاجرة المرابية التي أعانت آمنة فيما يعد على إيجاد عمل أولا في بيت التاجر والثاني و الأهم بيت المهندس الذي كانت آمنة تطالبه ثم إن بيت العمدة لم يقل من الأحداث، فقد كان لقاء العائلة بالخال ناصر الشيطان كما شبهته آمنة الذي قدم من القرية لإصطحاب زهرة وبناتها إلى "بني وركان" .

« تقول لي أُنظري أُنظري هذه والله إبل بني وركان فأنظر فأرى أعرابيا كأنه شيطان وقد أناخ قريب من الدار جملين عظيمين ». [1]

فمنزل العمدة كان من أهم النقاط التي مرت بها آمنة رفقة أمها و أختها ولقد رأينا كم كان حافلا بالأحداث .

منزل المأمور :

أجمل الأماكن وأحبها إلى قلب آمنة فلم تذكر فيه ولا سيئة هذا المنزل الجميل الممتلئ بالنشاط والحنان و الحب كما عرفته آمنة ووصفته دائما وكيف كانت غرفتها به وصديقتها الوحيدة بداخله "خديجة" الصبية الطيبة التي ذكرتها وأحبتها آمنة « كنت أحسن الثلاثة طحظا و أيمنهن طالعا، فقد قدر لي أن أخدم في بيت مأمور المركز، وكانت خدمة غريبة أول الأمر ثقيلة على نفسي، ولكني لم ألبث أن أحببتها ووجدت فيها لذة ومتاع، كلفت أن أصحب صبية من بنات المأمور كانت تقاربني في السن ولعلها كانت أكبر مني قليلا ». [2]

ثم إن في هذا البيت لغرفة هي غرفة آمنة التي كانت خاصة بها ولم تعطى لخادم حتى بعد غيابها عنها مدة شهور أثناء نفورهم من المدينة « وأنا أذهب إلى حجرتي فأرها كما تركتها لم يشغلها أحد ولم يسكنها خادم بعدي، ثيابي فيها كما تركتها وأدوات فيها كما تركتها لم ينقل شيء منها ولم يحول من مكانه ... وإذا أنا واحدة في الدار من أهل الدار كأن لم يكن بيني وبين الدار فراق ». [3]

---

[1] – الرواية ،ص 63.

[2] – الرواية ،ص 23.

[3] – الرواية ،ص 107.

فبيت المأمور كان أحب شيء في صبا آمنة لولا أن بيت المهندس بدأ يشغل بالها في الأونة الأخيرة من الإقامة فيه :« ومنذ ذلك الوقت أخذت أستيقن بأن حياتي موصولة بحياة هذا الشاب وبأن مقامي في بيت المأمور موقوت وبأن إنتقالي منه إلى بيت الشاب محتوم إن لم يتم اليوم فسيتم غدا ».[1]

هذه أهم الأماكن المغلقة التي حوتها الرواية مع وجود بعض الأمكنة المغلقة الأخرى ولكنها ليست بالأهمية من ذكرها أو التكلم عنها ومن أهمها بيت التاجر و منزل زنوبة .

الأماكن المفتوحة داخل الرواية :

المكان المفتوح تعرفه "أوريدة عبود" في كتابها "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية" « حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون طبيعية في الهواء الطلق » .[2]

لم تتعدد الأماكن المفتوحة في رواية " دعاء الكروان " لأن القصة فيها ترحال مستمر وعدم إستقرار وسنحاول حصر هذه الأماكن فيما يلي :

قرية بني وركان :

أولى الأماكن المفتوحة التي عرفتها الرواية ومن منطقة ريفية تسمى "بني وركان " وتصفها لنا آمنة فتقول « كانت زهرة أم هاتين الفتاتين تعيش مع زوجها الأعرابي وإبنتيها في قرية من هذه القرى، قد إتخذت إسمها في أكبر الظن من بطن من بطون الأعراب أو قبيلة من قبائلهم، فقد كانت تسمى " بني وركان " وكان أهل القرية ومن حولها يميلون الألف قليلا ... ولا يذكر إلا أضحك الناس وأجرى على ألسنتهم مزاحا كثيرا ثقيلا، محفظا لنفس البدوي الذي لم يتعود دعابة القرويين و أهل الحضر ».[3]

في هذه القرية نشأت آمنة وولدت وعرفت فيها أباها عديم المسؤولية وفيها غادرهم وتركهم يهيمون في غابة الذئاب وهاهي آمنة تصور أمها ساعة فقد أبيها « و إنها لفي ما هي فيه من حيرة و إشفاق وفزع ذات ليلة إذ جاءها النبأ بأن زوجها قد صرع ».[4]

---

[1] – الرواية، ص 121.

[2] – أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009 ص51.

[3] – الرواية ،ص 18.

[4] – الرواية ،ص19 .

وفيها عرفت خالها " ناصر " الوغد الذي أذهب حياة أختها " هنادي " « نعم عرفت خالي "ناصر" وذكرت أني كثيرا ما كنت إذا لقيته ولا أستجيب لدعائه إذا دعاني إلا كارهة » . [1]

فالقرية كانت تجمع العائلة كلها قبل أن تتفرق وقبل أن تغادرها الطمئنينة « و إنما كنت أحاول أن تنفذ عيني من هذه المسافة البعيدة و الأمد المنفسح إلى هذه القرية المطمئنة التي أخرجنا منها إخراجا لعلي أرى دارنا لعلي أرى هذا الفناء المنبسط أمامها، والذي كنت العب فيه مع أترابي من الغلمان و الصبيان » . [2]

الطريق بين المدينة والقرية :

هذا الفضاء الرحب الذي يمتد بين قرية بني وركان شرقا إلى الصعيد وفي الضفة الأخرى من النيل نحو الصعيد المدينة التي نزحت نحوها الأم " زهرة " وبناتها، هذا الفضاء العريض كما تصفه آمنة تركت فيه أعز ما تملك أختها " هنادي " « فلم تزد حينئذ على بعثنا صيحات ترددت في ذلك الفضاء العريض لكنها لم تبلغ أذنا ولم تصل إلى قلب، وإنما صعدت إلى السماء على حين هو ذلك الجسم الجميل الممزق في تلك الحفرة التي أعدت له إعدادا، هذا الفضاء العريض المليء بالخوف، وقد قامت الحياة وخلت الحقول وسكن كل شيء وإنقطعت الأصوات، إلا هذه التي تأتينا من بعيد بين الحين والحين فتنبهنا، فإذا هي أصوات الكلاب تنبح في القرى البعيدة، ... ولعلنا كنا ننتظر ظهور الأشباح الحمراء ونشفق من أن تتراء لنا وتمثل أمامنا،و تكرهنا على أن نتحدث إليها أو نتحدث عنها » . [3]

ثم إن هذه الطريق ألفت آمنة وألفتها، ألفتها لأنها كانت كانت تعرف نقطتي وصولها في الشرق حيث قريتها وفي الغرب حيث المدينة وخديجة بنت المأمور .

المدينة :

الفضاء الأخير الذي إنتهت إليه " زهرة" وبنتيها بعد خروجهما من القرية المسمات " بني وركان " و مرورهم بطريق من الشرق إلى الغرب، المدينة التي إستقبلت هذه العائلة وخاصة البنتين بكل عجيب بداية بالقطار الذي أفزعها « حتى ينتهين إلى هذه المدينة الواسعة ذات الأطراف البعيدة والسكان الكثيرين

---

[1] – الرواية ،ص 63.

[2] – الرواية ،ص 65.

[3] – الرواية ،ص 80.

والتي تشقها الطرق الحديدية نصفين ويمضي فيها هذا الشيء المروع المخيف القريب ... والذي يسمونه القطار » . [1]

من هذه المدينة تبدأ سرد قصة " دعاء الكروان " فهي مركز لأحداث عديدة وفيها بيت خديجة صديقة آمنة، المدينة التي علمت آمنة ألا تكون فتاة جاهلة كما ضلت أختها " هنادي " « ولكنها ضلت كما أقبلت من ريفها المبتدئ، ريفية بدوية لا تقرأ ولا تكتب كما كنت أقرأ وأكتب، ولا تحسن من أمور الترف شيئا كما كنت أحسن منها أشياء ». [2]

بالمدينة بيت المهندس الذي كانت آمنة تتحرق شوقا لدخوله وإكتناه أسراره « فيها بيت المأمور الذي يملأه الأمن وفيها خديجة فالمدينة إذن هي غايتي من كل هذا السعي، فيها ألتمس الأمن، وبين أهلها ألتمس الحياة الوادعة، وبيت المأمور هو غايتي من هذه المدينة » . [3]

وفي المدينة توجد زنوبة التاجرة المرابية اللعوب، فالمدينة كانت الأرض التي لجأت إليها آمنة بعدما خرجت من الريف الذي لم تعرف فيه ولا شيء سوى الخشونة والبدائية .

هذه الأماكن المفتوحة وجدت لآمنة ولعائلتها مهربا كانت تلجأ إليها من الضيق فكانت تهرب من فضاء لآخر فمرة من القرية للمدينة ومرة من المدينة للقرية لما فيها من اتساع و انشراح ومتنفس حر لا تحكمه حدود ضيقة .

مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا :

تعد الشخصية عنصرا فعالا وأساسيا يقوم عليه العمل الروائي ذلك أنه العنصر الوحيد الذي تتقاطع معه العناصر السردية الأخرى فلا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات .

مفهوم الشخصية لغة:

وردت الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى « وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ».[4]

---

[1] – الرواية ،ص 20.

[2] – الرواية ،ص 25.

[3] – الرواية ،ص 103.

[4] – سورة الأنبياء ، الأية ،97.

قد ورد في مادة شخص في علم لسان العرب "لإبن منضور" مايلي: الشخص جماعة شخص،الإنسان، وغيره مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص، قول "عمر بن ربيعة":[1]

فكان محيي دون من كنت أتقي ********** ثلاث شخوص كعنان ومعصر .

فإنه أثبت الشخص وقصد به المرأة، والشخص سواء إنسان أوغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص أو أشخص، كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور وأعداد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص.

والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصر أي رفعه،... والشخيص العظيم الشخص والأنثى شخصية ، والاسم الشخاصة وشخص الرجل فهو شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح إرتفع .[2]

وهذا ما جاء في أحد المعجمات القديمة وإن كانت لتتوافق كلها ربما أو تتقارب في المعنى وفي معجم المنجد جاءت كلمة الشخصية :« من شخص شخوص برز بين ما حوله شخص (ج) أشخاص وشخوص، فرد من الناس كائن بشري إنساني ، واحد الأناس (يطلق على الذكر والأنثى) .[3]

نلاحظ أن كلمة شخص في معجم الحديث تدل على إنسان ذكر أو أنثى ولم يأتي مثل المعجم القديم تدل على الأشياء أخرى فقط حصر إستعمال هذا المصطلح بمعنى واحد.

أما في اللغة العربية فنجد أن الإشتقاق اللغوي للفظة جاء من الفعل " شخص " حيث يصبح المقصود من الشخصية، أن الفرد المعين الذي يشتمل على مميزات خاصة يتميز بها عن غيره سواء كانت داخلية أو خارجية .

مفهوم الشخصية إصطلاحا :

أعتبرت الشخصية ركنا مهما من أركان العمل السردي، كثيرة الإهتمام بها من طرف النقاد والروائيين، فتشعبت وتباينت أرائهم فكان من الصعب تحديد مفهوم ثابت لها .

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 7، المرجع السابق، (مادة شخص).

[2] – المرجع السابق، ص 45.

[3] – صبحي حمود : المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 751.

فهناك من يعرفها بأنها « كائن ورقي وهمي يبقى شكله فوق المنصة » . [1]

فالشخصية بإعتبارها كائنا ورقيا، لا وجود لها إلا من خلال ما يقول عنها النص، فهي ليست إلا مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر ولا وجود لها في الواقع، فهي ليست إلا نتاج خيال روائي، يضيف ويحذف، ويبالغ في تلوينها وتصويرها .

وهناك من يعرفها بأنها « القناة التي يعبر من خلالها الروائي إلى الواقع المعيش » . [2]

فالشخصية هنا لسان حال واقع يوظفها الروائي قناة ينفذ من خلالها ليعبر عن كل ماهو في المجتمع، ولأنها في الواقع ذاته وغير بعيدة عنه وبالتالي فهي ركيزة الروائي الرئيسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وتترجمه سرديا .

الشخصيات الرئيسية :

يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي بدور رئيسي حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام، فهي شخصيات محورية تقوم على سيرورة العمل الروائي « وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها بإستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي ». [3]

شخصية آمنة :

بطلة الرواية محورها البنت الصغرى لزهرة وأخت هنادي، ضحية هذه القصة تمثل آمنة الصوت السارد لأحداث هذه القصة وصوت العقل الذي يبين وجه الظلم ، ويلقي الموعظة، قوية الشخصية «هنالك أحسست من نفسي قوة، وشعرت بأني أنا الأم "زهرة"، وكأنها هي الفتاة آمنة، فإتخذت صوتها ولهجتها، وألقيت عليها من غير تكلف هذه الأسئلة، ماذا تريدين؟

---

[1] – كوثر محمد علي جبارة: تبأير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار والنشر و التوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1 2012، ص9.

[2] – آسيا جريوي : سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود،حنا مينا، مجلة الخبر، العدد6، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص248.

[3] – أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998 ص36.

ماذا تصنعين، وأين تذهبين بنا؟ »[1] ،الجميلة الفتية «إن لك من جسمك الجميل، ووجهك هذا الوضيئ و منظرك هذا الذي يسحر الشبان ويعذب عقول الرجال»[2]، المثقفة الواعية التي تعلمت كيف تكون المرأة الحصون التي تعرف كيف تحافظ على نفسها وعلى من حولها ، إن صوت آمنة كان الطاغي على الرواية فمن حديثها عرفت شخصيتها وشخصيات الرواية، آمنة التي سوف تنتقم لأختها "هنادي" من المهندس الذي لعب بعقلها الإنتقام الذي لن يكون بالموت كما عهدناه و إنما بأكثر منه فتكا ستنتقم لأختها بالحب، هذه المشاعر التي قتلت "هنادي" سوف تكون الحد الذي سوف يقتل المهندس الآثم، ولكن آمنة لم تكن تعلم شيئا عن هذا الذي يسمى بالحب فما لبثت أن وقعت بشركه «لا يستطيع أن يخرجني من داره ولو أراد ذلك لكرهت أن أخرج من هذه الدار ولا أستطيع أن أفارقه جهرة أو خفية ».[3]

إذن فشخصية آمنة كانت المحور الرئيسي في أحداث هذه القصة و إستطعنا من خلال سردها وكلامها وحوارها مع نفسها قراءة هذه الرواية .

من الشخصيات الرئيسية أيضا شخصية في الرواية نذكر :

- **شخصية هنادي :**

وهي شخصية رئيسية أخرى ، هنادي الفتاة الفتية التي قتلتها سذاجتها وجهلها بعد أن أغواها شاب مدني متعلم وأوهمها بصدق مشاعره و أدى بها في الأخير إلى الوقوع في الخطيئة وقد شكلت شخصيتها فرعا مهما في الرواية التي تنصب في مجرى المرأة المضطهدة ، هنادي هي الأخت الكبرى لآمنة ومن الأمور التي دفعت بالشاب إلى الإغراء بها هو إفتتانه بجمالها، وهنا نجد جمالها وجهلها في ذات الحين «وكنت أرى أختي تشب مسرعة ويستدير جسمها إستدارة حسنة، وتظهر عليها آثار النعمة وآيات من جمال ولكنها ظلت كما أقبلت من ريفها المبتدئ، ريفية بدوية، لا تقرأ ولا تكتب كما كنت أقرأ وأكتب ».[4]

---

[1] – الرواية ، ص41.

[2] – الرواية ، ص 146.

[3] – الرواية ، ص 191.

[4] – الرواية ،ص 25.

كانت هنادي تعيش مع المهندس طوال سنة كاملة إلى أن غرا بها ثم تلقى حدفها على يد خالها «لقد تمت الجريمة وبلغ الكتاب أجله وإستنفذت هنادي حظها من الحياة وماتت لأن شابا آثما أغواها ولأنها لم تحسن أن تدفع عن نفسها غوايته » .[1] هذين الحدثين غيرا مجرى القصة وصارت هنادي الضحية التي تسعى آمنة للأخذ بثأرها .

شخصية أخرى ليست أقل شأنا من هنادي وهي شخصية :

- **الأم زهـرة :**

هي الأم زهرة التي كانت الضحية المذنبة لأخطاء زوجها إذ أنها تعرضت للظلم و القهر الإجتماعي «وكانت أمنا أشقى الناس بهذه الخطوب، تتأذى بها في ذات نفسها فكم حرقتها الغيرة حيث كان زوجها يغيب عنها اليوم الكامل والليلة الكاملة وتشفق منها على زوجها الماجن » .[2]

ومذنبة لأنها تستكين لهذا الظلم بما تماشيه وتقتنع به الى حد ملحوظ «إن صوتك لم يقضني وحدي إنما أيقض أمنا فاهاهي هذه تفيق وهاهي هذه تسأل أخاها أوفعلتها يا ناصر؟ وهاهي هذه تغرق في بكائها السحيق بكاء الأنثى المستسلمة التي لا تملك حولا وطولا إلا سفح الدموع وتلك لأنها بائسة » .[3] وكان بامكان الأم ان لا تحصل هذه الجريمة لو أنها أمسكت فمها فقد كانت الأم زهرة سبب في تغير مجرى الأحداث إلى الأسوء «هذه الأم المجرمة التي سفكت دم إبنتها بيد أخيها » .[4]

- **شخصية الأب :**

تعتبر شخصية الأب نقطة بداية لهذه المأساة السنوية وذلك من خلال أنه لم يكتفي بالتخلي عن المسؤولية إتجاه عائلته بل وأنه ألحق العار بها «ولكن أبانا لم يكن صاحب حشمة ووقار وسيرة حسنة، وإنما كان زير نساء يحب الدعابة والمجون، فلا يتحرج مما يتحرج منه الرجل المستقيم » .[5]

---

[1] – الرواية ، ص83.

[2]– الرواية ، ص19.

[3] – الرواية ، ص83.

[4] – الرواية ، ص ن.

[5] –الرواية ، ص 19.

حيث مأساة العائلة مع هذا الأب على أنه فاجر وفاسق فلا ربما كانوا سيتعايشون مع الوضع ولكن هذه العائلة ألم بها ما هو أكثر قبحا وفضاعة وهو وفاة هذا الأب وتركه هذه النسوة للذئاب « إنها لفي ماهي فيه من حيرة و إشفاق وفزع ذات ليلة إذ جاءها النبأ بأن زوجها قد صرع، ثم إستبين الأمر قليلا قليلا فإذا الرجل قد ذهب ضحية شهوة من شهواته الأثمة » . [1]

لتطرد عائلته من هذه القرية وتنفى إلى بلاد ليست بمعلومة كالنعاج في وسط الذئاب .

- **شخصية المهندس :**

أحد أكثر الشخصيات الرئيسية فعالية في القصة الشاب الأعزب المتعلم المتمدن الذي يحب حياة الرفاهية في شقة لوحده مع خادمة وبستاني، هذا الأخير الذي يمثل إغراء والهدف البراق الذي تحترق بنوره فراشة وتحتال أخرى ،المهندس الذي ماتت هنادي بسبب عشقها له « ذلك الشاب الذي أغواها ودفعها دفعا إلى ذلك الفضاء العريض الذي صرعت فيه، لقد منحها الحياة ولقد قضى عليها بالموت » .[2]

هذه الشخصية التي دار هدف الإنتقام حولها بعد أن قتل هنادي وسمم خديجة ثم أنهى المسرحية بوقوع البطلة آمنة في حبه وهي تحاول الإنتقام لأختها منه، وإنتقمت منه فأي إنتقام فقد علمته ما لم تعلمه الفتيات أجمعين وعلمته الحب « و إذا أنا قد أخلصت له ولنفسي، وإذا هو قد أخلص لي ولنفسه » . [3]

- **شخصية الخال :**

الخال ناصر شخصية فاعلة في أحداث الرواية وبسبب أفعاله القاسية وبلا رحمة آلت القصة إلى ما آلت إليه فأولا هو من نفى زهرة وبناتها من بيتهم حين مات زوجها لتلقى الأسرة ما لقيت و يقوم بعد ذلك بقتل هنادي أين تأزم الوضع، يمثل الخال ناصر سوط الإنتقام الأعمى الذي لا يرحم وتصوره البطلة فتقول أنه شيطان « أمي .... تقول لي : أُنظري أُنظري هذه والله إبل "بني وركان" فأُنظر فأرى أعرابيا و كأنه شيطان »[4] .

---

[1] – الرواية ، ص ن.

[2] – الرواية ، ص114 .

[3] – الرواية ، ص187 .

[4] – الرواية ، ص 63 .

فالبطلة آمنة توضح لنا الخال ناصر لم يكن رحيما البتة لا في الماضي حيث كانت صبية ولا في الحاضر وإنما هو شر مستطير أينما حل « ما أكثر ما كنت أخافه حين ألقاه وأكره منه هذا العنف الذي يبتدر به كل من إتصل به »[1] .

فالخال يعتبر شر في المرور الجائر الذي يحول المسارات إلى الأسوء دون مراعاة ما سيكون .

- **شخصية الكروان :**

صيحة طائر الكروان هذه الشخصية المعبرة من بداية القصة إلى نهايتها، فقد لعب الكروان دورا في تحريك الأحداث داخل الرواية وتنويعها وبالتالي يبقى في ذلك صوت الكروان نغما شجيا ينذر بالفزع « نعم إن صوتك أيها الطائر العزيز قد أيقظني وأيقظ هذه الأم المجرمة التي سفكت دم إبنتها بيد أخيها و أيقظ هذا المجرم فنبهه إلى أن جريمته يجب أن تخفى » .[2]

وأي فزع هذا الذي يصنعه الكروان بهذه البنت المسكينة التي لم تهنأ ولا ساعة منذ أن عرفها هذا الطائر التي كان في كل مرة يوقظ الجراح التي لم تندمل حتى « نعم إن صوتك لا يملأ أذني و إنه يملأ قلبي وإنه يقهر نفسي، وإني أفهم عنه ما يريد وإني لا أذكر أختي ومصيرها وإني لا أعرف من دفعها إلى الموت » .[3]

إن صوت الكروان لم يفارق آمنة طوال مأساتها وطوال روايتها لتسمى هذه القصة " دعاء الكروان"

الشخصيات الثانوية :

- **شيخ العزبة :**

أحد الشخصيات الثانوية التي ساعدت على بروز الأحداث داخل القصة، وهو الذي وفر للأم زهرة وبناتها العمل في المدينة « قال لها شيخ العزبة ما أكثر العمل هنا فألتمسي حياتك وحياة إبنتيك في بيوت المترفين ».[4]

---

[1] – الرواية ، ص .ن.

[2] – الرواية ، ص 83 .

[3] – الرواية ، ص 175 .

[4] – الرواية ، ص 21 .

ووفر لهن قبل ذلك بيتا يأويهن في المدينة كن يلتقين فيه كل نهاية أسبوع، فشيخ العزبة كان أول شخصية تتعرف عليها زهرة وبناتها بعدما نفين من "بني وركان" .

- **شخصية خديجة :**

أحد الشخصيات الثانوية الفاعلة في هذه الرواية حيث أن تأثيرها على البطلة آمنة كان كبيرا جدا حيث أنها صارت صديقتها أولا « كلفت أن أصحب صبية من بنات المأمور كانت تقاربني في السن ولعلها أكبر حتى قليلا»[1]، وهي الشخصية التي تعلقت بها آمنة كثيرا، تعلمت منها الكتابة والقراءة وشتى أنواع الثقافة التي كانت بعيدة عن أحجاب القرى و الأرياف .... «كنت لها خادمة ألاحظها من بعيد وأجيبها إذا ما تريد ولا أشاركها في شتى مما تعمل، ولكن خديجة كانت حلوة النفس راضية الخلق مرحة الوجه دائما مبتسمة الثغر أبدا وديعة النفس رقيقة الأحاسيس وهكذا كان وصف آمنة لخديجة وصف المحب لمحبوبه» .

- **شخصية زنوبة :**

أحد الشخصيات الثانوية داخل الرواية وهي التاجرة المرابية الفائقة الحيوية تعرفت على آمنة وأختها وأمها في بيت عمدة القرية الذي أواهم ليلا « فكانت إمرأة عظيمة الخطر عرفت من أمرها فيما بعد ما كنت أجهل وتبينت أن إسمها كان شائعا وأنها على جميع اللألسنة ... كان لزنوبة تاريخ حافل بالخطوب والأحداث كان شبابها مغامرة كله فتنة لنفسها ولكثير من الناس ».[2]

هكذا كانت زنوبة هذه الشخصية التي أوصلت البطلة إلى مرادها وهو العمل في بيت المهندس بحكم أن زنوبة تعرف جيدا في المدينة بعدما أن يئست منها في جعلها مثلما كانت هي في الماضي « ثم قالت : وأنت الأن تريدين العمل، فأين تحبين أن تعملي وكيف تريدين أن تعيشي إن لك من جسمك الجميل ووجهك هذا الوظيء ومنظرك هذا الذي يسحر الشبان ويجلب عقول الرجال ما يكفل لك حياة فيها ثروة وغنى، وفيها نعيم و ترف وفيها لذة ومتاع ... وإستخفاف وعبث بعقول الشباب والشبان ». [3]

---

[1] – الرواية ، ص 23 .

[2] – الرواية ، ص49 .

[3] – الرواية، ص 146 .

يظهر من هذا الحديث الذي تكلمته زنوبة لآمنة أنها تريد أن تغريها بحياة ليست آمنة بطالبتها وإنما كل ما كانت تريده هو العمل في بيت المهندس .

الشخصيات المشاركة :

زوجة المأمور و أم خديجة : تعتبر هذه الشخصية من إحدى الشخصيات التي مدت العون للبطلة وساعدتها وهي زوجة المأمور وأم خديجة امرأة ذات خلق تتمتع بحنان كبير جعلها تحتضن آمنة كإبنتها لدرجة أنها لم تسمح هي وزوجها في أن تتركهم قالت « فإنك إن رأيتها لم تعودي إلينا أليس أبوها مأمور المركز أفإن تعلقت بك وكرهت فراقك تحل بينك وبين الرحيل »[1] ثم إن زوجة المأمور إستقبلت آمنة بعد هروبها من بيتها بكل صدر رحب ولم تشك آمنة في ذلك أبدا« وسيدتي وصديقتي قد أقبلت عليا فتتلطف بي وترقق بي وتهون علي بعض ما أجد، ولكنها جدية علي رقيقة بي تقيمني وتقعدني ».[2]

هذه هي أم خديجة امرأة عرفت في حياتها النعيم فلم تعدمه حتى إلى أبعد الناس عنها وهم خدمها.

نفيسة العرافة :

إحدى الوجوه التي صادفتها الأم وبناتها، وهي تعمل عرافة تتقصى الاخبار من الجن وتلقي بها إلى الناس فتنال مالا كثير « لكنها على ذلك كانت دخيلة في كل بيت صديقة لكل إمرأة كانت عرافة تقص ما كان وتصف ما هو كائن وتبين ما سيكون وكانت لها صلة قوية بالجن والشياطين،تسعى بالرسائل بينهم وبين الشياطين ».

إن مثل هؤلاء النسوة وسوء الحظ قد يفسدون الكثير من البيوت ولا زلن حتى ينزل الله بهم قارعة فقد ألقت هذه العجوز القبيحة كلاما للبنتين أثار نفسيهما ولكنها فهمته « ثم رفعت رأسها وهي تقول للفتاة إن أمرك يا إبنتي لعجيب إني أراك بين إثنين أحدهما يحبك وسبقى كذلك ولآخر أذاك وسيحبك وإني لا أحاول أن أفهم فلا أستطيع ».[3]

---

[1] – الرواية ، ص 27 .

[2] – الرواية ، ص 107.

[3] – الرواية ، ص 57 .

إن هاذين الشخصين قد عرفتهما البنتان جيدا فالأول الخال ناصر والثاني المهندس « قالت أختي فإني أرى هذين الرجلين رؤي العين وأعرفهما كما أعرفك وسترينهما وستعرفينهما وستبغضين أحدهما أشد البغض وستحبين الآخر حبا كثيرا ».[1]

هكذا قد فهمت البنتان كلام نفيسة فهما ليس بينهم وبين الحقيقة حجاب .

شخصية البستاني :

هو بستاني المهندس الذي يعتني بحديقته وكانت محاولة آمنة التعرف به هي أولى الخطوات نحو التعرف إلى الضحية التي تريد الإنتقام منها وذلك عن طريق التعرف بالمحيط الذي يعيش فيه « ثم لم تتصل الأيام بيني وبين البستاني حتى كان الظاهر من أجل هذا المهندس الشاب عندي واضحا معروفا أعرف من عاداته وأطواره وذهابه و إيابه ومن جده وهزله ما يمكن لمثل أن يعرفه حين يتصل بخدمه والمقربين إليه ».[2]

لقد تمكنت آمنة من التعرف إلى البستاني وعرفت منه ما عرفت على المهندس حتى أنها عرفت بأمر سكينة، فمن هي سكينة ؟ .

شخصية سكينة

سكينة خادمة المهندس وخليفة الضحية هنادي أخت آمنة، بنت جميلة قليلة العقل إستطاع المهندس الآثم إغوائها مثلما يفعل مع جميع خادماته « و إهتدى بعد قليل من الوقت إلى هذه الفتاة الجميلة ذات الوجه المشرق والجسم البض والعقل الضيق القصير إهتدى إلى سكينة هذه التي أقامت عنده خليفة لأختي ».[3]

وتتعرف آمنة إلى سكينة وتصبح صديقتها وتدلي سكينة لآمنة بكل ما يجري بينها وبين المهندس من عبث وفساد للأخلاق « إن سكينة لم تخلف هنادي على الإصلاح من أمر الدار والقيام ... وإذ

---

[1] –الرواية ، ص 75 .

[2] –الرواية ، ص 124 .

[3] – الرواية ، ص 125.

خلفتها على قلب هذا الشاب إذا كان لهذا الشاب قلب بل خلفتها على هواه ومجونه وعلى أثمه وغوايته وما أكثر ما لهذا الشاب من الهوى والمجون ومن الإثم والغواية ». [1]

هذا التعارف بين سكينة و آمنة زاد آمنة علما أكثر وبغضا أكثر لهذا المهندس .

لقد ساعدت عمل هذه الشخصيات المشاركة في تفعيل الأحداث و ملأ الفراغات داخل الرواية لتشابه وتحاكي الواقع إذ وقعت فعلا .

[1] – الرواية ، ص 125 .

الممدوح

أ. ترجمة لطه حسين.

طه حسين أديب وناقد مصري كبير لقب بعميد " الادب العربي "خالقا السيرة الذاتية مع كتابه " الأيام الذي نشر عام 1929 م، وكان سردا أخاذا لطفولته، ويعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة الادبية الحديثة ومن أبرز دعاة التنوير في العالم الإسلامي .ولد طه حسين في الخامس عشر نوفمبر عام 1889 م في قرية صغيرة تقع على مسافة كيلومتر واحد من مدينة مغاغة تدعى "عزبة الكيلو بالصعيد المصري الأوسط وكان والده"علي حسين موظفا بسيطا في شركة السكر يعول ثلاثة عشر ولدا سابعهم "طه حسين" وما مر على الطفل أربعة أعوام حتى أصيب بالرمد فقد على إثرها بصره .وكان لهذه العاهة آثار نفسية في حياته أدت الى تزايد حساسيته وشاعريته تدريجيا بالعزلة والوحدة .[1]

وقد سجل لنا ذلك فيما بعد في فصول مؤثرة من كتاب "الأيام"على سبيل المثال هذا الموقف الطفولي البريئ التي ترتبت عليه اثار نفسية بعيدة الغور في حياته :«وكان الصبي قدج هم يغمس لقمة بكلتا يديه في الطبق ثم يرفع بهما الى فمه فاما إخوته فأغرقوا في الضحك وأما أمه فاجهشت بالبكاء وأما أبوه فقال في صوت هادئ حزين ماهكذا تؤخذ اللقمة يا بني أما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته ». أما عن أثر هذه الآفة في المرحلة اللاحقة من حياته لا نجد أصدق وأبلغ في تصويرها من هذه الكلمات الحزينة رغم موضوعيتها التي أوردها طه حسين وهو يتحدث عن "أبي العلاء المعري" لإصابته بالعاهة نفسها.[2]

واشتد أثر هذا الحزن في نفسه لأنه لم يوفق إذا لقي المبصرين أن يكون مثلهم مهما كان فطنا ذكيا[3]، لم يكن غريبا أن تترك عملية اكتشاف هذه الآفة البشعة نبوذها النفسية العميقة على الطفل في حساسية" طه حسين " وأن تذيقه في هذه السن المبكرة ألوانا من الشقاء و التعاسة ، إنما الغريب حقا هو أن يتحول هذا الطفل كما تحول بطله " أبو العلاء " إلى إنسان عازف عن الحياة أو رافضا لها كليا، ونشير هنا إلى أن طفولة "طه حسين" لم تكن كلها تعيسة إذ أنها لم تخل من الجوانب المشرقة ولم تكن تخل حنان الأبوين من مشاعر الأمن الدافئة التي يحسها داخل أسرته الكثيرة العدد . حيث أدخله أبوه

[1] –حمدي سكوت، مرسدن جونز ، أعلام الأدب المعاصر في مصر، طه حسين، مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية، دار الكتاب البناني، د.ط، د.ت، ص 20.

[2] – طه حسين، "الأيام " الجزء 1، مطابع الهيئة المصرية العامة، د.ط ، 1994، ص4.

[3] – المرجع نفسه، ص19.

إلى كتاب القرية لتعلم العربية و الحساب وتلاوة القرآن الكريم وحفظه في مدة قصيرة أذهلت أستاذه، [1] وقد كان والده يصطحبه أحيانا لحضور حلقات الذكر والإستماع إلى قصص الغزوات والفتوحات وأخبار عنترة والظاهر بيبرس وقصص الأنبياء وكتب أخرى في الوعظ والسنن .

ولعل هذه الثقافة الشعبية التي كان طه حسين يتلقاها سماعا قد أثرت فيما بعد في أسلوبه من جهة وفي الدور الذي يلعبه كعارض لبعض فصول التاريخ الإسلامي في كتابه" على هامش السيرة " 1902م، بدأ طه حسين رحلته الكبرى عندما سافر إلى الأزهر الريف طلبا للعلم وتتلمذ على يد الإمام " محمد عبده" الذي علمه التمرد على طرائق الإتباعيين من مشايخ الأزهر فإنتهى به الأمر إلى طرده من الأزهر.[2]

ولما فتحت الجامعة المصرية أبوابها في 1908م كان طه حسين أول المنتسبين إليها فدرس العلوم العصرية و الحضارة الإسلامية و التاريخ و الجغرافيا وعددا من اللغات الشرقية، وظل يتردد خلال هذه الحقبة على حضور دروس الأزهر و المشاركة في ندواته اللغوية و الإسلامية، وواصل على هذا العمل حتى سنة 1914م وهي السنة التي نال فيها شهادة الدكتوراه وموضوع الأطروحة "ذكرى أبي العلاء" مأأثار ضجة في الأوساط الدينية وفي ندوة البرلمان المصري إذ إتهمه أحد أعضاء البرلمان بالزندقة و الخروج عن تعاليم الدين الحنيف.

وفي العام نفسه أوفدته الجامعة المصرية إلى " مونبولييه" بفرنسا لمتابعة التخصص و الإستزادة من فروع المعرفة والعلوم العصرية، فدرس في جامعتها، بقي هناك حتى 1915 م [3] ثم عاد إلى مصر أقام فيها ثلاثة أشهر حيث إعتبرها أسوأ الأيام في حياته ، وكانت عودته إلى فرنسا مصدر سعادته، إضافة إلى إنجازه هادة الدراسات العليا في القانون الروماني ونجح فيه بدرجة إمتياز، ولما عاد طه جسين إلى مصر 1919 م عين أستاذا بالتاريخ اليوناني و الروماني في الجامعة المصرية، عينته وزارة المعارف أستاذا فيها للأدب العربي، فعميدا لكلية الآداب في الجامعة نفسها في 1928 م إلا أنه قدم استقالته من هذا المنصب تحت تأثير الضغط المعنوي الذي مارسه عليه الوفديون .[4]

---

[1] – حمدي سكوت، مرسدن جونز، المرجع السابق، ص6،7.

[2] – أحمد علبي : طه حسين رجا فكر وعصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص13.

[3] – حمدي سكوت ، مرسدن جونز، المرجع السابق، ص13.

[4] – جهاد فضل : أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة، مصر، د.ط، 2000،ص23،28.

عام 1934 م أعيد طه حسين إلى الجامعة المصرية بصفة أستاذ للأدب ليصرف عن التدريس في الكلية نفسها حتى سنة 1942 م، حيث تم تعيينه مديرا لجامعة الإسكندرية إضافة إلى عمله الآخر كمستشار فني لوزارة المعارف ، وفي سنة 1944 م أحيل إلى التقاعد وفي أكتوبر 1945 م أصدر مجلة الكتب المصري حتى عين وزيرا للتربية و التعليم في يناير 1950، كما كان عضوا في المجلس الأعلى للفنون والأداب و العلوم الإجتماعية، وقد منح طه حسين جائزة الدولة لكتابه " على هامش السيرة " في 1945 م وجائزة الآداب سنة 1949 م أما خارج مصر فقد منح وسام لـ" جون دونير " من فرنسا كما منح الدكتوراه الفخرية من جامعات كثيرة من " إكسفورد" و "مدريد " و "ليون " كما منح الأمم المتحدة جائزتها في العاشر من ديسمبرمن عام 1973م ، لكن الموت لم يهمله حين وافته الآجال وهكذا مات طه حسين ولكنه ترك مواقفه الخالدة وموروثا أدبيا وثقافيا لا يستهان به[1] فمن أهم ما خلفه " جنة الشوك " " الحب الضائع"، " بين تجديد ذكرى أبي العلاء " ، " دعاء الكروان " ،" شجرة البؤس "، " فصول في الأدب والنقد "، " حديث الأربعاء "، " مع المتنبي" ،" من الأدب التمثيلي الغربي"، " مرآة الضمير الحديث" ، " جنة الحيوان " ، " علم التربية " ، " كلمات ومرآة الاسلام "، إن طه حسين في عصرنا نابغة سواءأكان مبصرا أم كفيفا بل أننا نعتقد أنه لو كان لأسدى إلى ثقافتنا العربية نصيبا أكبر مما أتيح له تقديمه، وم يقال عن هذا الأديب أنه فقد البصر في حداثة سنه فكان له عالم داخلي شمسه ذكاء موقد ونهاره بصيرة ثاقبة .[2]

ب. تقديم عام للرواية

لقد أظهر عميد الأدب بصدق إحساسه الرهيف وتذوقه الرفيع في إختيار الكلمات التي تصور مشاهد تكاد تعيشها وذلك ما جاء به في روايته "دعاء الكروان" حيث فرغ من كتابة روايته سنة 1934م لكن الطبعة لم تظهر منها إلا سنة 1941م ، وقد صدرت عن دار المعارف القاهرية وصدرت الطبعة السابعة عشر عن الدارنفسها سنة 1978م وهي تعتبر واحدة من أولويات القصة المصرية العربية الطويلة.[3] هذه الرواية لا تتعدى صفحاتها 160، أستطاعت أن تصور لنا واقعا عاشه أناس أو بالأحرى

[1] – حمدي سكوت : أعلام الأدب المعاصر في مصر،ص22.

[2] – إيميل بديع يعقوب : موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم ج15، عصر النهضة والعصر الحديث، دار نوبليس بيروت ،ط1، 2006،ص512.

[3] –أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مص، دار المعارف.القاهرة، دط 1975م، ص271 .

لا يزالوا يعيشونه بكل عاداته وتقاليده(مجتمع مصر)،فدعاء الكروان أشبه ما تكون بالأوبرا فهي تبني نفسها على أسس فنية كل ما يجحد الواقع ولا يعترف به، ويتخذ من هذا الجحود أسلوبا فنيا ومبررا للبقاء[1]، فدعاء الكروان الرسالة الاجتماعية التي يقدمها طه حسين رسالة ذات شقين الشق الأول يتمثل في جرائم القتل التي كانت و ربما لا تزال ترتكب باسم صيانة العرض أما الشق الثاني فيتمثل في دعوة إلى تمجيد عاطفة الحب وتوضيح أثرها البناء في إزالة المشاعر الخسيسة في النفس البشرية كالحقد والإنتقام فالظاهرة نابعة من صميم المجتمع المصري،وجعل طه حسين لطائر الكروان دورا في روايته على غرار بعض الشخصيات كما أنه وظف فيه أسلوب الاسترجاع ،بحيث نبدأ الرواية من اللحظة التي إنتهى إليها مصير البطلة أمنة والرواية تطرح قضية الظلم الواقع على المرأة العربية الريفية التي تخضع لعادات الريف وقضاياهم التي لا رجعة فيها في ظل مجتمع جاهل لايرى في المرأة سوى عورة لابد من حجبها عن العالم.

ج. ملخص الرواية

في قديم الزمان وجدت لغة بين الإنسان و الحيوان، على غرار قصة سيدنا " سليمان " عليه السلام" و الهدهد، ومثالنا في هذه الدراسة رواية موسومة بـ" دعاء الكروان " فشاءت الأقدار أن تجعل تقاربا بين آمنة بطلة الرواية وطائر الكروان لتتخذ أنيسا لها، في كل ليلة ظلماء تدعوه فيستجيب لها، لسرد حادثة في ريف مصر .

و الرواية في مجملها تصور الظلم الواقع على المرأة العربية عامة و الريفية خاصة في مجتمع جاهل، لايرى في المرأة سوى أنها عورة لا بد من حجبها . فالمرأة التي يصورها " طه" هي " زهرة " الأم المتفانية في تربية بناتها اللواتي تخلى عنهن والدهن سعيا وراء ملذاته، وعلى الرغم من أن الأم لا تسعى سوى للعيش بسلام، ضمن مجتمع جاهل تعرفه، إلا أن حياتها إنقلبت رأسا على عقب بسبب حادثة قتل زوجها، نتيجة فساده الأخلاقي على يد طالب الثأر لشرفهم، فطردت الزوجة وبناتها من المكان الذي لا يعرفن سواه بسبب العار، الذي لحق بالعائلة، هذا ما جعلهن يرحلن عن تلك الحياة الريفية القاسية إلى أجواء المدينة ومتاعبها المخبأة لهن، ليعترفن في المدينة على أناس كثر، من بينهم الصالح و الطالح فيتعرفن على " زنوبة" التي كانت سمعتها تحت كل لسان، وأخرى إسمها "خضرة" الدلالة كانت تبيع وتشتري و "نفيسة " العرافة، بعد ذلك إلتمسن بيتا في المدينة، بمساعدة شيخ البلدية ليشرعن بعد

[1] – علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية،الهيأة المصرية العامة، مصر، دط، 1979، ص136.

ذلك بالعمل، الذي فرقهن في البيوت، وخدمتها، آمنة تولت الخدمة في بيت المأمور، فقد كانت أكثرهن حظا، حيث وجدت في هذا البيت مأمنا و راحة وعلما مع إبنته خديجة،التي لم تبخل عليها بالتعلم وما يكاد المقام يطمئن بهذه الأسرة الصعيدية المهاجرة، حتى تظهر لهن نكبة جديدة ترغمهن على العودة مرة أخرى إلى القرية الأم "بني وركان" . وذلك جراء إغراء المهندس للشابة الخادمة اليافعة و الساذجة "هنادي" حتى زلت فلم يعد لهن بمهجرهن بقاء وترسل الأم إلى أخيها ناصر حتى يأتي لإصطحابهن.

وفي طريق العودة يتوقف الركب الذي أمر الخال بتوقفه وما هي إلا لحظات حتى تصدر صيحة منكرة مروعة معلنة عن مقتل هنادي أنه مصيرها هذا ما نغص على الفتاة آمنة حياتها وأتلف عيشها بعودتهم إلى الريف وهي حاملة لمأساة أختها هنادي وكرهها لخالها وحقدها على أمها فعزمت آمنة الهروب و العودة إلى المدينة من جديد مع هدف الانتقام لأختها فاتخذت بيت المأمور مأمنا لها ونقطة إنطلاق لهدفها ألا وهو المهندس الذي لم يكتف بهنادي بل زاد في مجونه ولهوه مع خادمته " سكينة" ثم لم يلبث هو وعائلته أن عرض في خطبة خديجة بنت المأمور هذا ما لم تحتمله آمنة فقد فرقت بين المهندس وخديجة لخوفها عليها من جهة ، ولأنه فريستها من جهة أخرى ففسخت خطبتها وباشرت آمنة في خطتها لتصل الى بيت المهندس الشاب بعد عناء طويل ومشقة عسيرة دخلت كمساعدة للبستاني ثم بدأت بخدمتها لسيدها كباقي الخادمات بل أحسنهن خدمة، وأراد هو كعادته أن يراودها عن نفسها فأبت أن يفعل بها ما فعل بغيرها فإعراضها عنه جعل قلبه يستسلم لقلبها وقلبها يضعف أمام قلبه بعدما كانت قاب قوسين أو أدنى من الإنتقام فتغيرت عوطف الانتقام الى عواطف الحب والسلام فعرض عليها الزواج وهي مترددة في القبول أو الرفض ليبقى الكروان شاهدا على أحداث القصة ولقد لعب الكروان دورا في تحريك الأحداث وتنويعها وبالتالي يبقى في ذلك صوت الكروان نغما شجيا ينذر ويفزع كما يحي الجراح. [1]

لقد صاغ " طه حسين " روايته بأسلوب جديد تاركا النهاية مفتوحة، عكس أسلوب القاص الذي ينهي الرواية عادة بالزواج، ليعيش أبطالها في الثبات أو بالموت وهذه النهاية أصبحت نهاية يتمرن عليها الروائيون [2]، وقد طغى على الرواية أسلوب الشاعر الموسيقى المتدفق بنغمة رومانسية حزينة

[1] – عمر قتيبة : الأدب العربي الحديث، خوارزم العلمية، الطبعة الأولى، 2004، ص 107.

[2] – سهير القلعاوي : ذكرى طه، دار المعارف، مصر، د ط، 1974، ص134.

لا شك أن كل ذلك ساعد في إحتلال الرواية مكانها المرموق بين صفوف القراء إضافة إلى ذلك أسلوب التشويق الذي إختاره .[1]

[1] – حمدي السكوت : مارسدن جونز، طه حسين أعلام الأدب المعاصر، المرجع السابق، ص62 .

خاتمة

خاتمـــة

نحن نقف الآن عند آخر خطوة من خطوات البحث الذي يعد في نظرنا قفزة بسيطة في ميدان البحث العلمي، حيث أردنا من خلاله التعرف على المذهب الواقعي، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي :

- ❖ الواقعية إتجاه أدبي ظهرت في أوروبا إبان **القرن التاسع عشر والقرن العشرين** .
- ❖ الواقعية هي صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته علا التصوير الفني.
- ❖ تضم المدرسة الواقعية ثلاثة أنواع رئيسية: **الإنتقادية، الطبيعية، الإشتراكية** .
- ❖ تتميز المدرسة الواقعية بالموضوعية، ذلك أن الأديب الواقعي ينزل إلى الواقع ويستمد منه موضوعاته .
- ❖ الرواية أهم فن أدبي تميزت به الكتابة الواقعية .
- ❖ رواية "دعاء الكروان" هي رواية إجتماعية تصور الظلم الواقع على المرأة العربية الريفية .
- ❖ إستطاع "طه حسين" في رواية "دعاء الكروان" أن يجسد إديولوجية المذهب الواقعي .
- ❖ بدء "طه حسين" روايته **بالإسترجاع** ،وهو أحد أساليب المفارقة السردية.
- ❖ "دعاء الكروان" رواية خالدة، إمتزج فيها العوز والترحال بالغدر والإنتقام .
- ❖ الرواية فن نثري أدبي وهي ممتدة الجذور في أعماق الأدب العربي.
- ❖ كانت نهاية رواية "دعاء الكروان" مفتوحة، وهذا الأسلوب لم يتعوده القارئ العربي .
- ❖ وأخيرا نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بقدر قليل في إنجاز هذه المذكرة، وإن نكون قد تمكنا من الإلمام ببعض الجوانب الهامة فيها طامحين إلى التعلم والإستفادة من أخطائنا التي يبقى على أساتذتنا تصويبها وتقويمها، فإن كنا قد أصبنا فذلك ما نرجوه حق الرجاء وإن كنا قد حدنا عن الصواب ، فللّه نسأل التوجه والإرشاد وفوق كل ذي علم عليم، والله من وراء القصد.

المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم ،رواية ورش.

المصادر :

1- طه حسين: رواية دعاء الكروان، دار تلانتيقيت، بجاية، الجزائر، دط، 2015.

2- طه حسين:الأيام الجزء1، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 1994.

المراجع :

1- ابراهيم مصطفى ابراهيم:نقد المذاهب المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط 1 . 2013

2- الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، دنيال للطباعة والنشر ط 1 .2002

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

4- أحمد علبي:طه حسين رجل فكر وعصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.

5- أحمد هيكل:الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دارالمعارف، القاهرة، مصر دط، 1975.

6- آسيا جريوي: سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينا، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، دط، 2010.

7- إميل بديع يعقوب: موسوعة الآداب والأدباء العرب في روائعهم، عصر النهضة والعصر الحديث، ج15، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

8- أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، د ط، د ت.

9- بان البنا:الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1،2011.

10-جهاد فضل: أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، 2000.

11-الجواهري:الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح، إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل الطريقي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

12-حامد حفني داود:تاريخ الأدب الحديث،تطوره، معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993.

13-حسن بحراوي: الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1،1991.

14-حميد الحميداني: بنيةالنص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1991.

15-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان دط، 1967.

16-سعيد يقطين، فيصل دراج، أفاق نقد عربي معاصر، دارالفكر، بيروت، لبنان ط1 دت.

17-سهير القلعاوي: ذكرى طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 2004.

18-سيز قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط، 1984.

19- الشريف جبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ط 1، 2009.

20-شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1 1999.

21-صبحي حمود: المنجد في اللغة العربية، دارالمشرق، بيروت، لبنان، ط 2،2001.

22-صبيحة عودة زعرب، عسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي الأردن، ط 1، 1996.

23-عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب، مع ترجمات لأبرز أعلامها منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، 1999.

24-عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع الجزائر ط 4 2007.

25-علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة، دط، 1979.

26-عمر قتيبة :الأدب العربي الحديث، خوارزم العلمية، ط1، جدة، ط 1،2004.

27-عمر قتيبة: في الأدب الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، دط، دت.

28-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3،1987.

29- الفراهيدي :معجم العين، ج5، تح، عبد الرحمان هنداوي، دارالكتب العلمية، بيروت لبنان ط 1، 2003.

30-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان ط 2، 2005.

31-فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، ط 3،1986.

32-كوثر علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية، ط 1،2012.

33-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث-أصوله وإتجاهاته، دار النهضة العربية بيروت لبنان، دط،1981 .

34-محي الدين صبحي: دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية بيروت لبنان ط 1،1980.

35- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004.

36- منظور:لسان العرب، المجلد7 والمجلد6، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

37-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط 1، 2004.

38-مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدغل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة السورية العامة للكتابة، دمشق، سورية، دط،2011.

39-ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، الناشر المركزي الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 4،2005.

40-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، دط،2011.

41-نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1984.

42-نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، دط، 2001.

43-ياسين الأيوبي:مذاهب الأدب معالم وإنعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، دار العلم للملايين، لبنان، ط 2،1984.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الموضوع		الصفحة
مقدمة	.....	أ- ب
	الفصل الأول : الواقعية والواقعية في الأدب العربي	
المبحث الأول أ-التعريف اللغوي للواقعية	.....	05
ب-التعريف الإصطلاحي للواقعية	.....	05
جـ- إتجاهات الواقعية	.....	08
المبحث الثاني أ- خصائص الواقعية	.....	09
النزول إلى الواقع الطبيعي و الإجتماعي و الإنطلاق منه	.....	09
حياد المؤلف	.....	10
التحليل	.....	10
الفنية الواقعية	.....	11
ب- أنواع الواقعية	.....	11
الواقعية الإنتقادية	.....	11
الواقعية الطبيعية	.....	12
الواقعية الإشتراكية	.....	12
الواقعية السحرية	.....	13
واقعية المحاكاة	.....	13
الواقعية النقدية	.....	14
الواقعية الجديدة	.....	14
ج-موضوعات المذهب الواقعي	.....	15
المبحث الثالث أ- الواقعية عند العرب	.....	18
ب- أثر المذهب الواقعي في الوطن العربي	.....	21
ت-أثر المذهب الواقعي في الأدب الجزائري	.....	24
	الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للبنى دعاء الكروان أنموذجا	

المبحث الأول أ- مفهوم الزمن	.....	27
أ- الزمن اللغة	.....	27
ب- الزمن أدبيا	.....	28
ت- أهمية الزمن الروائي	.....	29
ب-المفارقـــة و الإيقـــاع الزمنـــي ودلالاتها	.....	29
1-المفارقة الزمنية	.....	29
الإسترجاع	.....	29
الإستباق	.....	30
2-الإيقاع الزمني	.....	31
الخلاصة	.....	31
الإستراحة أو الوقفة	.....	32
القطع أو الحذف	.....	33
المشهد	.....	33
المبحث الثاني أ-مفهوم المكان	.....	35
1-المكان لغة	.....	35
2-المكان إصطلاحا	.....	36
ب-أهمية المكان	.....	36
ت-أنواع المكان	.....	37
الأماكن المغلقة في الرواية	.....	38
غرفة آمنة بدار المهندس	.....	39
منزل القصدير بالمدينة	.....	40
بيت عمدة القرية	.....	40
منزل المأمور	.....	41
الأماكن المفتوحة داخل الرواية	.....	42
قرية بني وركان	.....	42
الطريق بين المدينة والقرية	.....	43
المدينة	.....	43
المبحث الثاني مفهوم الشخصية لغة وإصطلاحا	.....	44

مفهوم الشخصية لغة	.....	44
مفهوم الشخصية إصطلاحا	.....	45
الشخصيات الرئيسية	.....	46
شخصية آمنة	.....	46
شخصية هنادي	.....	47
الأم زهرة	.....	48
شخصية الأب	.....	48
شخصية المهندس	.....	49
شخصية الخال	.....	49
شخصية الكروان	.....	50
الشخصيات الثانوية	.....	50
شيخ العزبة	.....	50
شخصية خديجة	.....	51
شخصية زنوبة	.....	51
الشخصيات المشاركة	.....	52
شخصية نفيسة العرافة	.....	52
شخصية البستاني	.....	53
شخصية سكينة	.....	53
الملاحـــــق	.....	
أ-ترجمة لطه حسين	.....	56
ب-تقديم عام للرواية	.....	58
ج-ملخص الرواية	.....	59
الخاتمـــــــة	.....	63
قائمة المصادر والمراجع	.....	

ملخص

إهتم عملي داخل هذه المذكرة بدراسة المذهب الواقعي، من حيث ظهوره وإتجاهاته وخصائصه وأنواعه، بالإضافة إلى ذكر أبرز أعلامه الغربيين والعرب، ثم تأثيراته على الأدب العربي وكذا الأدب الجزائري، هذا من الجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فكان دراسة للبنى (الزمان والمكان والشخصيات) في رواية دعاء الكروان للدكتور **طه حسين،** هذه الرواية التي تعد أحد العينات الجيدة لبداية التأثر العربي بهذا المنهج .

résume

Soigné pour mon travail au sein de cette doctrine de l'étude note réaliste, en termes d'apparence et les tendances, les caractéristiques et types, en plus de ladite la plupart des Occidentaux et Arabes informés de, et ses effets sur la littérature arabe, ainsi que la littérature algérienne, ceci est le côté théorique, mais le côté pratique était l'étude des structures (temps, lieu et caractères) dans la prière du roman le Nightingale Dr. **Taha Hussein**, ce roman, qui est un bon échantillon du début de l'arabe influencé par cette approche.