وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 181835077776

رقم التسجيل: ط2: 36905588

تجليات الغرب الحضاري في الرواية العربية
رواية "زينب" (مناظر وأخلاق ريفية)
لمحمد حسين هيكل - أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– خولة عامر.

– أسماء زهر.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د عثمان مقيرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	أ.د جلول دقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د عبد الصمد لميش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): أسماء زهر الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 335 والصادرة بتاريخ 2022/12/22 بدائرة صفر

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تجليات الغرب الحضاري في الرواية العربية المعاصرة
(رواية زينب أنموذجا)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

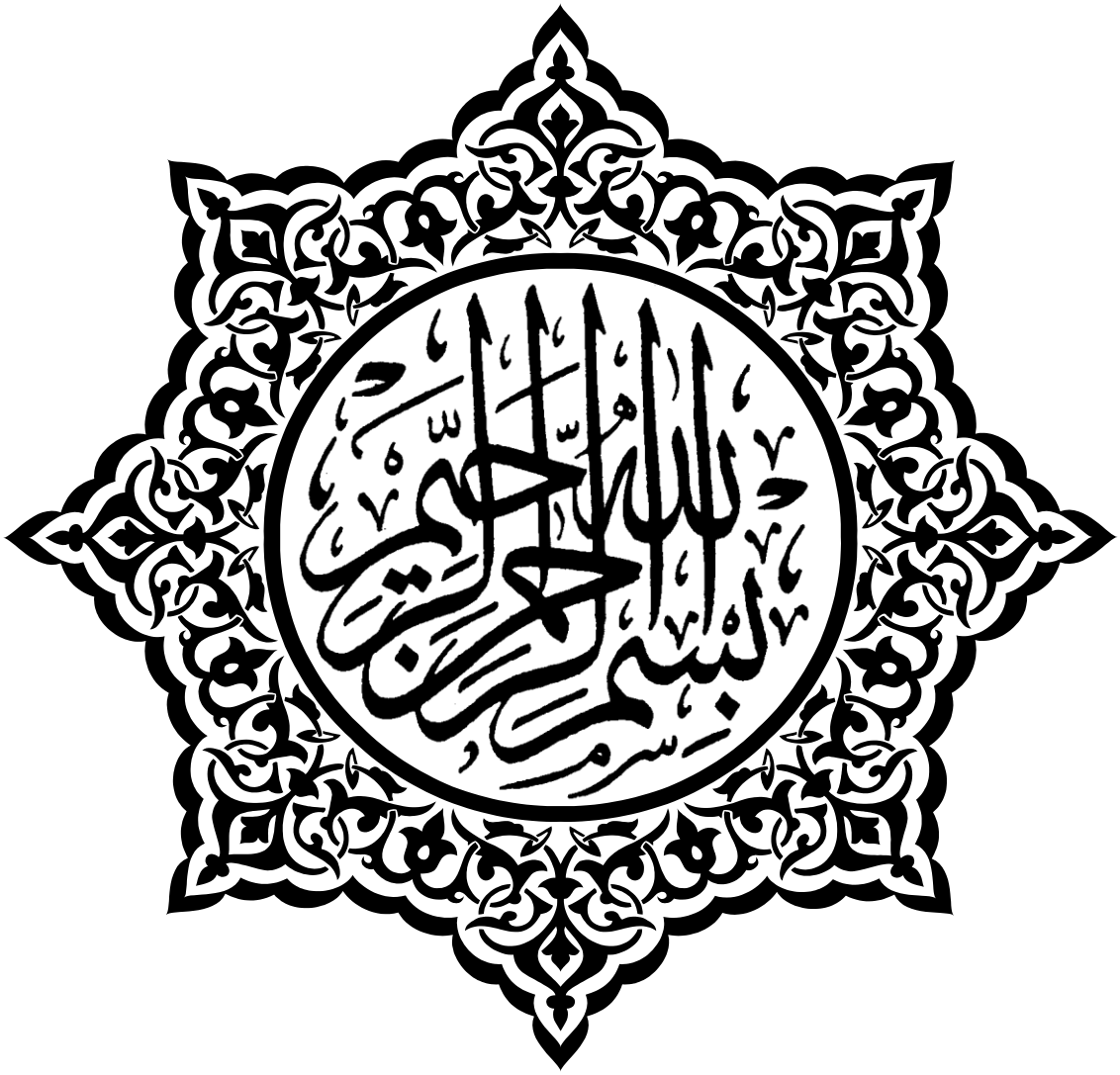
المسيلة في 10 ماي 2023

إمضاء المعني

2023 ماي 10

بتفويض من رئيس المجلس الشعبي البلدي
بوزيدي صباح

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(د . دقي جلول)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

شهدت النهضة الأدبية العربية الحديثة قيام مدارس أدبية كبرى، كانت لها الفضل في تطور الأدب العربي الحديث، وذلك بما حملته من موضوعات ودعوات تجديدية على غرار مدرسة الغرب التي أفادت الأدب العربي بما جاءت به قرائح أدبائها وشعرائها من نثر وشعر على الرغم من نشأتها في بيئة تختلف عن البيئات التي نشأ فيها غالبية الآداب العربية الأخرى.

وبناءا على التطور الذي مر عليه الأدب العربي في عصر النهضة فإن الإتجاهات والتيارات الجديدة تعددت في الرواية العربية الحديثة، وقد تألف الأدباء في هذا الميدان، ولعبوا دورا تجديديا بارزا في النهضة الأدبية التي عرفها العالم العربي في مطلع القرن العشرين.

فصورة الأدب الغربي ظاهرة فنية جمالية، لما يحمله من روح إنسانية ومعاني سامية وحرصها منا على إبراز جوانب ومضامين هذه الظاهرة في الغرب، رأينا أن نعرض هذه الدراسة الموسومة بـ: **تجليات الغرب الحضاري في الرواية العربية رواية "زينب" (مناظرة أخلاق ريفية) لمحمد حسين هيكل – أنموذجا**، بما أنه لهذه الدراسة من أهمية بالغة ومما تتركه من أثر قوي يستهوي القارئ أو المتلقي، وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ، بالإضافة إلى أسباب أخرى هي :

* الميل الشخصي لهاذا النوع من الدراسات الروائية.
* أهمية هذه الظاهرة الفنية و ثرائها العلمي والمعرفي.
* الرغبة في إبراز الأبعاد الجمالية الأدبية لصورة الغرب في الرواية العربية الحديثة.

ومن خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة عن التساؤل و شكل جوهر هذا البحث:

– ما هي تجليات صور الغرب في الرواية العربية، وكيف تشكلت هذه الصورة في رواية زينب؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اعتمدنا على المنهج الوصفي التعريفي والتاريخي والمنهج كونها الأنسب لما يتضمنه من ملاحظة واستنباط واستقراء، كما تمنى في ذلك على خطة سار وفقها البحث تمثلت في:

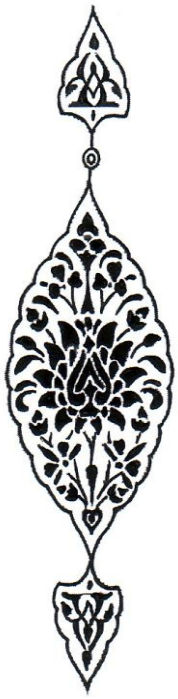
خارطة للبحث تتوزع على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول المعنون بـ: الغرب في الرواية العربية، تناولنا فيه صور الاستعمار الغربي، والغرب والصدام العسكري، والغرب التقني العنصري، وتناولنا كذلك عدة كتاب عرب أمثال أمين الريحاني، إلياس خوري، والطيب صالح.

أما **الفصل الثاني** فقد وسمناه المعنون بـ: تجليات الغرب في رواية "زينب"، وتناولنا فيه الفكر الغربي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وصورة الغرب في رواية زينب، وأهم الوقائع، وكتابة رواية زينب بين الشرق والغرب، ومقاصد الرواية، وتعقبنا لما أملاه البحث خلصنا إلى خاتمة احتوت على أهم النتائج العلمية والمعرفية حول البحث.

انتكس البحث بعدة صعوبات وعقبات منها عسر البعد النظري ضمن الرواية، نقص المصادر الدارسة لهذه الرواية، الأمر الذي عاد بسوء الفهم أحيانا وسوء التحليل مرة أخرى على الرغم من محاولتنا حل هذه الإشكاليات عبر بعض الدراسات التي سبقت هذا البحث في الطرح.

وفي ختام هذه المقدمة نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "**د. دقي جلول**" على تحمله عناء متابعة هذا البحث ومراجعته، ونحمد الله العظيم ونشكره على تمام هذا البحث ونرجوا أن ينفع به أهل البحث والعلم في ما بعد.



مدخل

- ظهور الرواية وتطورها:

تمهيد

لقد كان نشوء الرّواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة، وقد كثر الحديث عنها بين النّقاد المستشرقين والعرب حول بداياتها حيث وقفوا إزاء فريقين متباينين، فريق يرى أن لها جذورا في التراث العربي سواء من خلال الصلة بين الرواية تلك الأنماط القصصية القديمة، أما فريق آخر فقد اتخذ موقفا معرضا للفريق الأول في نشوء الرواية العربية حيث يرجعه للتأثر والاقتباس من الأدب الغربي في عصر النهضة، حيث تكون الرواية بينا مستقل حديثة النشأة وفي أوربا إلا أنّها أكثر حداثة بالنسبة للعالم العربي، منذ أن بدأ" الستاني" و" اليازجي"، ولتوضيح ذلك تناولنا نشأتها وتطورها في الفرعين الآتيين.

1- ظهورها:

وانقسم الدارسون إلى قسمين حول ظهور الرّواية وهذا مات سنبينه فيما سيأتي:

الفقرة الأولى: الرأي الأول

القصة الطويلة أو الرواية المعاصر ليست- في الحقيقة- فنا غربيا محصا فقد كانت للعرب قصصا في العصر الجاهلي وهي التي كانت تحكي أيام العرب ووقائعهم وحروبهم، كما كانت لنا ملاحم في صدر الإسلام والعصر الأموي كالي تصور المعارك البطولية بين الإمام علي ومعاوية، وفي العصر العباسي حين استقرت أمور الدولة فترة القصة العربية الخالصة وكتب بعضها بلغات ولهجات محلية إذا استثنينا هذا اللون من المقامات الذي ابتكره" بديع الزمان الهمداني" في القرن الرابع.[1]

وفي أيام المغول وعصر المماليك في مصر ظهرت ألوان القصص الشعبي المشهور مثل الظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وذات الهمة، وفيروز شاه، هذا بالإضافة إلى قصة عنترة، وأبي زيد الهلالي، وألف ليلة وليلة.[2]

[1] حامد حضني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص161.

ونلاحظ من ذلك أنّه كانت للرواية إرهاصات في أدبنا العربي منذ القدم، إلا أنّها لم تحتوي على لواء الشكل الرّوائي الذي يعرف اليوم.

فقد شكلت السير الشعبية والمقامات الحديثة العديد من الكتابات منها مثلا:(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، وكتب الرحلات(تلخيص الإبريز) للطهطاوي، حيث اعتمدت في نشوء الشكل الروائي.[1]

إذ بدت الجهود الروائية الأولى متأثرة بالتراب العربي من ناحية المادة وهذا ما ظهر بشكل جلي في الرواية التاريخية التي اهتمت بإحياء جوانب من التاريخ العربي والتركيز على أحداثه البارزة وفي هذا الإطار تدخل الأعمال الروائية التاريخية" لجرجي زيدان"، "علي الجارم"، "محمد سعيد العريان" وغيرهم ثم تلتها إنتاجات أخرى كتبت على النمط القديم خاصة المقامة ومن مساندي هذا الفريق نجد: راكز أحمد في قوله: «يحفل التراث الشفوي والكتابي العربي من سير وأخبار ورحلات بالعديد من المتون التي تحتوي عناصر مكونات الخطاب الروائي».[2]

وبذلك نلحظ أنّ راكز أحمد دلّ من خلال حديثه على تجذر الرواية في تراثنا العربي القديم الذي يمثل كما استدلينا سابقا في كل من الملاحم والسير الشعبية، التي شكلت مكونات وعناصر الرواية.

أمّا عن سعيد بيومي الورقي في قوله: «اتّجه أنصار حركة الثقافة بالعربية إلى البحث عن جذور هذا الفن الجديد(الفن القصصي) في الأدب العربي بعد أن تعرفوا عليه في الآداب الغربية وكانت المقامة أنسب هذه الأشكال وأقربها صلة بهم، فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطار شكليا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية والمعبر من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية أخرى».[3]

---

[1] السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، الإسكندرية، 1982، ص19.

[2] راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1995، صص13.

[3] السعيد بيومي الورقي: اتجاهات رواية العربية المعاصرة، ص20.

يوضح ذلك في قوله بأنّ المقامة كان شكلا مبدئيا عن الشل المعاصر، ألا وهو الرواية، يعني ذلك ضرب الرواية في أعماق جذور تراثنا ومتوننا العربية. ما نجذ عبد الملك مرتاض في كتابه" في نظرية الرواية" على البدء دائما من التراث العربي في ترسيخ المصطلح والمفهوم، فهو يرجع إلى المعجم العربي ولا يسما لسان العرب فقد استعمل المعجم في تعريف الرواية وذلك في قوله: «ما الرواية؟»[1] ووجد الأصل في مادة روي في اللغة العربية وبالضبط في لسان العرب، كما وضفنا ذلك في تعريفنا اللغوي، وبالضبط في معجم لسان العرب.

الفقرة الثانية: الرأي الآخر

أما الفريق الثاني فقد اتخذ موقفا معارضا للفريق الأول في نشوء الرّواية العربية حيث يرجعه للتأثر وللاقتباس بالأدب العربي في عصر النهضة، فالرّواية العربية الحديثة ظهرت متأثرة بالأدب الغربي فإنّها وإن كانت في بدايتها تأثرت بالتراث العربي القديم من ناحية المادة والمضمون، لكنها سرعان ما انقطعت صلتها بذلك التراث وتأثرت إلى حد بعيد بالرواية الغربية، ممّا أدى إلى تراجع المحاولات الأولى التي ظهرت متأثرة بالتراث القصصي والروائي العربي.

وممّا يبرز تأثر العرب بالأدب الغربي تعريف الرواية لدى بعض المنظرين العرب مطابقا للتّعريف الغربي ومتأثرا به، ويظهر ذلك جليا في آراء الكثير من النقاد في تعريفهم للرواية، كما أنّنا وجدنا أنّ التّأثير لم يقتصر على تعريف الرواية،[2] وإنّما كان أيضا في اقتباس المضمون والتقنيات السردية مبرزين رأينا نقدية من أهمها: رأي فاطمة موسى في مؤلفها" في الرواية العربية المعاصرة"، وكذلك رأي سيزا أحمد قاسم في دراستها المقارنة بين الرواية العربية والرواية الغربية، أمّا رأي فاطمة موسى في هذا المجال فقد كان واضحا جليا في قولها:« أرست الرواية قواعدها رغم المعارضة، وشهد القرن التاسع عشر عصرها الذهبي

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص23.

[2] أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص321.

فاجتذبت عباقرة الأدب من الإنجليز والفرنسيين والروس والأمريكان، حتى بدا أنّهم لم يبدعوا جديا يمكن أن يضيفه القرن العشرين إلى ذلك الصرح الفني الشامل، إلا أن كتاب القرن العشرين جعلوا من الرؤية فنا غاية في التركيب.. ولعله من حسن حظ فنان الرواية العربية أنّه نزل الميدان قرونا بعد فناني الغرب فاستفاد من تجاربهم ولم يتعرض بالضرورة لكل ما مروا به من ظروف، فما زال في مقدوره أن يخاطب جمهورا واضح المعالم على درجة كبيرة من مادة الرّواية في كثير من القطاعات حياتنا أرضا بكرا لم يمسها قلمه بعد فهي تنتظر المعالجة الفنية لتؤتى روائع الثمر... اللغة العربية غنية بمصطلحاتها النقدية والبلاغة عامة، ولكنها تفتقد إلى المصطلحات الخاصة بالرواية والمسرح، فليس بمستغرب وقد أخذنا هذين الفنين عن آداب الغرب».[1]

وبهذا القول ندرك أنّ فاطمة موسى تقر صراحة أنّ الرواية تعود نشأتها إلى الغرب وإلى فضلهم الدائم على العرب الّذين سايروهم في هذا الفن المبتكر من طرفهم، حيث اخذوا يجربونه ويلمسونه ويتذوقونه بعد أن أرسى قواعده عند الغرب.

أما سيزا أحمد قاسم فنجد رأيها من خلال مقارنتها لرواية نجيب محفوظ بالرواية الفرنسية الواقعة من أجل كشف أوجه التشابه والاختلاف الخاصة بالتقنيات والأساليب وباقي أشكال السرد وتركيزها على وصفها المقارن للرواية ليس من أجل قبوله نص نجيب محفوظ وجعله قالبا جاهزا استعاره الكاتب ثم أفرغ فيه حكايته، إنّما الهدف كشف مدى تمثله للرواية الغربية وممارسة تقنياتها، الأمر الّذي يوضح علاقة الرواية العربية بالرواية الغربية عموما وممارسة تقنياتها، باعتبار نجيب محفوظ ممثلا للنص الروائي العربي وخاصة الواقعي منه،[2] لهذه الأسباب شرحت رؤيتها المنهجية بقولها:« وقد استلزم ذلك البحث أدوات نقدية تساعدنا على تحليل العمل الروائي إلى عناصره الأولية وطبيعة العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر وبذلك يجمع بحثا بين التحليل البنائي والنقد المقارن».[3]

---

[1] فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2(د. ت. ط)، ص10، 11.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11..

ويقول جورجي زيدان[1]:« ومما نقل من الآداب الإفرنجية في العصر القصص، وقد فعل ذلك نقلة العصر العباسي، فنقلو عن الفرس قصصا وحكايات ذكرناها فيما تقدم من هذا الكتاب، وأمّا أهل هذه النهضة فقد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، وهي تسمى في اصطلاح أهل هذا الزمان روايات

والروايات المنقولة إلى العربية في هذه النهضة لا تعد بعض روايات أو شعر عن شكسبير وهيجو ودوماس وموليير وشاتو بريان، ولافونتين وراسين وكورنيل وفنيلون وغيرهم».[2]

يؤكد لنا جورجي زيدان عل نقل العرب للعديد من القصص والروايات والكثير من الآداب الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، في هذه النهضة.

وقد رحب قراء العربية العقلاء بهذه الروايات لتقوم مقام القصص التي لكانت شائعة بين العامة في ذلك العهد مما ألفه العرب في الأجيال الإسلامية الوسطى، نعني قصة علي الزيبق وسيف بن ذي يزن والملك الظاهر، والزير ونحوها، فضلا عن القصص القديمة كعنترة، وألف ليلة وليلة، فوجدوا الروايات المنقولة عن الإفرنجة أقرب إلى المعقول مما يلائم روح هذا العصر فأقبلو عليها.[3]

ومعنى هذا أنّ العرب وجدوا في هذه الروايات والقصص ما يعبر عن نفسيتهم وعن الّذي هم فيه، بدلا عن تلك التراجم والسير التي تحكي تلك البطولات، بذلك أتت هذه كبديل عصري لها.

ثم عمد الكتاب إلى التأليف في هذا الفن من عند أنفسهم تقليدا للإفرنج، ومن أقدم المنشغلين في ذلك فرنسيس مراش، ثم سليم بطرس البستاني ألف بعض الروايات التاريخية نشرها في(الجنان) ثم ألف صاحب الهلال روايات تاريخ الإسلام من أول ظهوره إلى الآن، صدر منها

[1] جورجي زيدان: ولد في 14 ديسمبر 1861، أديب ومؤرخ عربي مسيحي ولد في بيروت، أجاد بالإضافة إل العربية العبرية والسريانية والفرنسية والإنجليزية، أصدر مجلة الهلال، له من الكتب كتاب" تاريخ التمدن الإسلامي" و" تاريخ آداب اللغة العربية"، بالإضافة إلى رواياته التاريخية كملوك الشارد وأرمانوسة المصرية.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، د.ت. ط، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

سبع عشر رواية غير الروايات الأخرى، وأقدم آخرون على التأليف في هذا الفن، وهو على كونه مقتبسا من الإفرنج فقد كان عند العرب من قبل كما قدمنا في غيره هذا المكان.[1]

أخذ أدباؤنا العرب يقلدون الغرب والذي تمثل جليا من خلال رواياتهم وعلى رأسهم بطرس البستاني التي تناولها ونشرها في الجنان، ومن ذلك ندرك أنّ الرّواية العربية ترجع نشأتها إلى تقليد العرب للغرب(الإفرنج).

2- علاقة الرواية العربية بالغرب:

يذهب كثير من الباحثين الذين تناولوا الخطاب الروائي العربي من جوانب فنية تقنية إلى أن الرواية العربية حسب المقاييس المتعارف عليها فن أخذ من الغرب، وهذا يعني أن الرواية بمفهومها الحديث تنعدم في المصنفات العربية القديمة، وأن العرب كانوا يستهجنون القصة عموما، وهذا ما أكده محمود تيمور – وهو من رواد القصة العربية إنشاء ودراسة في قوله أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصة، وقلة ما كتب فيها وعناية العربي بها.[2]

وضعف اهتمام العرب بالفن الروائي حتى بعد بداية التفاعل مع الغرب أخذا وتعريبا وترجمة يؤكده جرجي زيدان في قوله: والروايات فن له شأن عظيم في آداب اللغة الإفرنجية يكاد يكون أهمها، وأما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب[3].

في حين يرى بعض الباحثين من ضرورة البحث عن أصول أخرى لنشأة الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الأدب الغربي، وعندئذ سيكون "من المتع ذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدينا العربي لا جذور له نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية، وقلدناه محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا منفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا".[4]

---

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص80.

[2] محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، دت، ص 18.

[3] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، القاهرة، دت، ص 337.

[4] فاروق خور رشيد، في الرواية العربية (عصر التجميع)، ص 09.

ويرى فاروق ،خورشيد، أن علة تغريب هذا الفن العربي هي هاجس الغرب الذي يسكن أذهان الدارسين لفن الرواية والقصة العربية الذين استراحوا إلى الاقتراض الذي يقول إن هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حينا، وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك. ويأخذ على الكثيرين من دارس ي د تاريخ الرواية العربية مآخذ عدة؛ منها داء الخضوع لأحكام مسبقة، غالبا هي أحكام المستشرقين، والاستسلام لها في طواعية ويسر، والإسراع إلى تكذيب الناقد العربي أو الدارس العربي إذا ما تعارض رأيه مع ما أجمع عليه المستشرقون، ويمشي مع سهولة البحث ويسر تناوله، وهذه عقدة نقص ولدها انفتاحنا الحضاري المفاجئ على الغرب بعد عصور طويلة من التخلف والانعزال.[1]

والحق أني أقدر الجهود التي بذلها الباحثون لتأصيل هذا الفن بمحاولة إيجاد جذور تربطه بتراثنا العربي لما في هذا البحث من فائدة أدبية فكرية جم ة، إلا أن أذهب إلى أن التفات العرب – في العصر الحديث – إلى هذا الجنس الأدبي واختيارهم إياه، جاء نتيجة جملة من التغيرات حدثت في المجتمع العربي، منها ظهور البرجوازية العربية النامية التي كانت في حاجة ماسة إلى أسلوب جديد تعبر به عن نفسها وطموحاتها يكون شبيها أو مثيلا للبرجوازية الغربية الحديثة، ولم يكن بإمكان التراث على ما فيه من روعة وطرافة وأصالة أن يرضي البرجوازية الجديدة النامية". [2]

فالرواية العربية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، وشكلا له تقنياته الحديثة غربية الأصل، لكونها الفن الأكثر استيعابا للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة، مما جعل بعض الباحثين يمنحون صفة الأبوة الشرعية للرواية الغربية بالنسبة للرواية العربية، وأن التحدي الأكبر في هذه العلاقة هو صعوبة تخلص الابن من أبيه، أو فك الارتباط به في سبيل إيجاد هوية عربية روائية من الناحية الفنية الأسلوبية؛ لأن استيراد نم ط أدب معين يعني استيراد ذهنية ثقافية مغايرة وغرسها في واقع ثقافي آخر له خصوصياته.

---

[1] فاروق خور رشيد، في الرواية العربية (عصر التجميع)، ص 11-34-210..

[2] المرجع نفسه، ص 23.

ومن هنا نفهم لماذا أغلب الدراسات التي تناولت هذه القضية قد اتفقت على أن الرواية هي نوع أدبي وقد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث. وهذا الرأي هو الرأي الأصوب والأدق علميا؛ لأن الرأي الآخر الذي يرى أن الرواية . امت داد واع قصصية عربية قديمة، لا يفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعه ما، وبين خصائص الرواية كنوع محدد هذا بالإضافة إلى أنه يتصور أن الأنواع الأدبية تسير سيرتها الحياتية المستقلة، وتنتقل من زمن لآخر بحرية مطلقة لا تقيدها حدود هي الزمن وتطور البشر منتجي هذه الأنواع الأدبية؛ أي أنهم يعزلون هذه الأنواع في ذاتها، ويفصلونها عن تاريخيتها التي هي المكون الأصلي لها".[1]

وإذا كانت الرواية العربية هي إنجاز ترجمة عن أصل غير موجود عند العرب، واستيرادها يعني دمج الغرب بصفته كيانا شكليا دلاليا في مقومات ،ثقافتنا، فإن الصعوبة التي واجهت الباحثين العرب في هذا الحقل الأدبي، ليست في البحث عن أصول عربية لهذا الجنس بقدر ما تكمن في كيفية كتابة رواية عربية أصيلة الشكل والمضمون.[2]

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب، وهي أكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالا من الصراع والنفور والإعجاب والولع بالآخر "الغرب" الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا؛ في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وكاد أن يسلب منا العقل والقلب والمخيلة.

فجاءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب، وأبواب ما دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، وحاولت أن تجيب عن عديد من الأسئلة التي تشغل بال الإنسان العربي بصفة عامة والمثقف بالخصوص: لماذا نحب هذا الغرب وفي الوقت نفسه

[1] سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص 37.

[2] إبراهيم الخطيب، الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام المغربية، لرباط العدد 5، نوفمبر، 1979م، وعبد الكريم الخطيبي، الكتابة والتجربة، ص 92.

نكرهه؟ و بعبارة أبسط لماذا نبادل هذا "الآخر" صفح القلوب المدلهة ونرتمي في أحضانه، ثم سرعان ما تنفر نفوسنا منه؟!.

– هل عرفنا من هذا "الآخر" من "الخارج والداخل" وتفاعلنا معه تقاء على الأقوياء فكريا وماديا؟!.

– ماذا يريد منا الغرب، وماذا نريد منه؟...وغيرها من الأسئلة التي كانت تجول في ذهن المثقف العربي في لقائه بالغرب محاولا الإجابة عنها في خضم تحدي الغرب السياسي والفكري والأدبي والحضاري عامة، في إطار ما يسمى بصدمة الحداثة الغربية؛ ذلك لأنه منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة ونداء (البحث عن الذات) هو الأطروحة المركزية في لهفة المثقف العربي لمعانقة أشواقه يأسا أو هروبا، أو خذلانا من جهة، أو استجابة تقضي إلى مواجهة في إطار التحدي الشامل للغرب (العدو) من جهة أخرى".[1]

وقد تناولت الرواية العربية قضية الغرب من خلال عدة جهات:

– من الجهة الدلالية باتخاذها الغرب موضوعا من موضوعاتها.

– ومن الناحية الحضارية والثقافية بغية بلورة الكيان والهوية، وعي الذات (الفردية والقومية)، وعي الآخر (العالم)....منذ محاولاتها الجنينية في القرن الماضي أو مطل القرن العشرين حسبما يرى الدارسون لظهورها سعت لكي تكون مجلى لتلك المسألة بما تعنيه من استيفاء لأوروبا وللذات القومية. هكذا تواتر نتاج الطهطاوي، حسن العطار، علي مبارك، أحمد فارس الشدياق فرح أنطون سليمان الفي ضي، محمد د المويلحي. [2]

وهو نتاج ناس بين أدب الرحلات وشبه الحديث الديني والروائي[3]، وراد للنهوض الأدبي المتمثل بتجديد وسيادة النثر عبر فنونه الحديثة والمسرح القصة والرواية. ثم الرواية العربية الناضجة فنيا لتتناول أزمة المثقف العربي وعلاقته بالغرب. ولا ريب أن الروائي بصفته مثقفا كناية عن الوعي الجمعي في إبرازه للمواقف التي يجب أن يتخذها العرب من

---

[1] عبد الله أبو هيف، القصة الحديثة والغرب، مرجع سابق، ص ص 21–22.

[2] نبيل سليمان، وعي الذات والعالم (دراسة في الرواية العربية)، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1985، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

الغرب في زمن فرض "الآخر" نفسه على كل المستويات الثقافية والسياسية والاقتصادية، وجل ما ينظم الحياة العامة للشعوب العربية، إلى درجة أصبح الغرب قارا داخل الذات والنسيج الاجتماعي إلى درجة يمكن القول: إن العرب أصبحوا يتنفسون الغرب.

– من ناحية أخرى فنية، الرواية العربية باعتبارها شكلا أدبيا غربيا، لا تزال تصارع الغربي بالتجريب إثباتا لهويتها الخاصة، شكلا ومضمونا، واستقلالها عن أصلها الغربي لتنال شرف الانتساب للأصل العربي.

وقد عالجت الرواية العربية عديدا من القضايا في تناولها لموضوع الغرب باعتبارها إحدى عناصر تجليات الفكر العربي التي لا يمكن الاستهانة بها، وبصفتها – أيضا – تجسيدا فنيا لتصور الوعي واللاوعي الجمعي للشعوب العربية لـ "الأنا والآخر". وقد تناولت الغرب موضوعا لصيقا بتاريخ الأمة وكيانها، مرتبطا بمختلف القضايا التي تعالجها الرواية على الصعيدين الداخلي والخارجي للشرق بصفة عامة، أو للأوطان العربية كل على حدة.

ومن هذه القضايا، شؤون السياسة والاجتماع (كالديمقراطية، الاستعمار الجديد، التوجيه السياسي الغربي للبلدان العربية عن بعد التخلف والتقدم الصراع الطبقي، القهر...)، وقضايا فلسفية ونفسية (المادة) والروح العلم والإيمان، الحرية، الان شطار الروحي، التغريب التمرد الاستلاب،...) واقتصادية وثقافية الاستغلال التبعية، الهيمنة، الحضارة الوعي الذاتي والجماعي البحث عن الهوية، المدنية،...) مما يدل على أن الغرب لم يعد مجرد مكان هناك، وإنما أصبح من تاريخ الكاتب، تأريخ الشخصي، ومن تاريخه القومي الحافل بالتقلبات، كما أصبح أبنية حكائية لا فكاك لـه منها[1].

وكانت بداية اللقاء الأول للمثقفين العرب بالغرب في العصر الحديث مع الرحالة القادمين من الشرق بحثا عن سر تقدمه وتفوقه علمي ما واقتصاديا. وجراء إحساسهم بهذا التفوق راحوا يلتمسون الأساليب للاقتباس والاحتذاء في الجوانب العلمية والتقنية مع ضرورة الاحتفاظ على الهوية العربية الإسلامية ثم تبعهم جيل من المثقفين في شكل بعثات علمية

[1] عبد الكبير خطيبي، الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980م، ص 93.

إلى أوروبا وخاصة (فرنسا)، أو في شكل هجرات فردية نتيجة ظروف خاصة إلى أمريكا الشمالية، وعبر كل منهم عن موقفه من الغرب الذي. ولا يزال يحمل أجنحة المعرفة والتحضر ، فقد انشغل المثقفون العرب زمنا طويلا، حمل لم ينته بعد بفكرة الغرب الحضاري الثقافي الكامل، إزاء فكرة العرب الفقيرة المتخلفة الناقصة، وبرز هذا الانشغال منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة طلبا للعلم في مطلع القرن التاسع عشر على رأس بعثة، بعد أن تعرفوا على (منجزات) حلم السيطرة الاستعماري على الوطن العربي كما حملها نابليون...[1]

فالجيل الأول يمثله الطهطاوي وزملاؤه في عهد محمد علي باشا ال ذي أدرك[2] منذ توليه عرش مصر ... أن السبيل القويم للإصلاح هو الاتجاه نحو الغرب والاقتباس من نظمه، ونقل علومه وخطا إلى تنفيذ تلك السياسة خطوات متعددة الأنداء، بدءا باستخدام الأجانب والاستعانة بهم، ثم ثنى بإرسال المصريين في بعثات إلى أوروبا، ثم ثلث بإنشاء المدارس الحديثة على النظام الأوروبي لتدريس هذه العلوم والنظم الجديدة لتحقيق مشروعاته الزراعية والصناعية والعسكرية".[3]

والشكل الثاني تمثل في المهجريين؛ جبران خليل جبران، أم بين الريد ،اني، وميخائيل نعيمة الذين مزجوا بين مادية الغرب وحلم الشرق وروحانيته ف كتاب اتهم القصصية والفكرية. فقد رأى ميخائيل نعيمة في مؤلفه (البيادر) أنه لا يعادي الغرب ولكنه يخشى العقلية الغربية، يخاف أن تمتد لتطمس روح الشرق، كما امتدت ي د الاستعمار لتطمس معالم النهضة في مهدها ومن هنا جاءت دعوت به للشرقيين إلى التمسك بخصائصهم الروحية والفكرية، وأن يبحث الشرق عن نفسه من خلال تاريخ ه ومكوناته البيئية، ولم يحاول الإساءة إلى الغرب، بل نجده يمزج بينه وبين الشرق مزجا يجعلهما توأمين ولكن لكل رسالته، فجعل الغرب بصر العالم والشرق بصيرته، ولقد اتبع الشرق هدى البصيرة، واتبع

---

[1] عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغربية، مرجع سابق، ص 21.

[2] إيمان السعيد جلال، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي (بين الترجمة والتعريب)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2006، ص 06.

[3] ميخائيل نعيمة، البيادر، ط11، مؤسسة نوفل، بيروت، 1989م، ص 138.

الغرب هدى البصر. فأنجب الأول الأنبياء وأنجب الثاني العلماء. فكانت هدية الأنبياء للعالم أديانا ترفع الأرض إلى السماء، وكانت هدية العلماء علوما تهوي بالسماء إلى الأرض".[1]

فلا عجب أن يقف الشرق مشدوها تجاه مدنية الغرب المبصر، وأن يهلل له ما ويكبر، وأن يغفر لها كل زلاتها، ثم أن يعقد عليها أمالا أبعد بكثير من مدى سلطانها. فهي على ما فيها من مرارة غنية بالحلاوة التي لا يصعب على أي إنسان ت ذوقها. لأنها حلاوة يتذوقها الحس، أما حلاوة المدنية القائمة على البصيرة فدون تذوقها شق النفس وقهر الجسد. لذلك كانت الأولى أقرب إلى متناول الناس وأذواقهم من الثانية كما جاء في بعض الحكايات – ما يُحلِّي ويُسلِّي ويُعشي الحمار.[2]

ومعنى ذلك أن مدينة البصر تدغدغ الذوق وتسلي العين والأذن، ويلهي الإنسان عن نفسه، مثلما فيها غذاء – أو بعض الغذاء – للبهيمية في الإنسان. أما القلب فتتركه فارغا، وأما الروح فتعلقه على مشنقة الشك والحيرة والإبهام، ورغم ذلك فليس من الحكمة نبذها ومن الجهل المطبق التفتيش فيها عن التغذية الكاملة للإنسان الطامح إلى الكمال.

لقد طرح هذا اللقاء الأول مع الغرب مشكلات أدبية وفكرية عدة، ظللت تستأثر باهتمام المفكرين والأدباء، ولا يزال النقاش فيها لم يحسم إلى يومنا هذا. وقد تبل ورت هذه المشكلات على الصعيدين النظري والعملي تجادلت جميعها حول قضايا رئيسية هي التراث والتجديد الحرية، الوعي والإصلاح، ولم يتأسس حولها اتفاق المثقف بن فانقسموا بين محافظ، وعلماني، وتوفيقي.

ولا ريب أن رد الفعل اتجاه الغرب في هذا اللقاء كان بسيطا وواضحا، وأن هذا الترحال من بيئة إلى أخرى سيولد عناصر جديدة هي نتاج أدبي ته داخل فيه أل وان الشرق والغرب، وتتجلى فيه روحية الشرق ومشكلاته ممزوجة بمادية الغرب وتقنيد ه واهتماماته وفنونه؛ لأن العلاقة بين الثنائي (الشرق والغرب) لم تكن معقدة بالصورة التي هي عليها الآن. وبمرور الوقت تطورت هذه العلاقات وتعقدت معها نظرة الشرق إلى الغرب، فلم يعد

[1] ميخائيل نعيمة، البيادر، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

الغرب ذل ك النموذج الحضاري والثقافي من ال الحرية والديمقراطية، بل انهار النموذج ولم يوجد بديل عنه في الشرق.[1]

وبعد ذلك حصل الوعي بالغرب، ولكنه كان وعيا شقيا بدا فيه الغرب بـ صور المنطقة متناقضة؛ فالغرب مرفوض لكنه مرغوب، يعجب لكنه مخيف وخطر، الغرب يبني ويهدم يشد العرب بجاذبيته ويحملهم على كراهيته في آن واحد، كلما يزداد تحضرا يزيد في توحشه. "وقد زاد الخوف من الغرب عندما ارتبط حضوره في المنطقة بالاستعمار وتفتيت البلاد العربية (احتلال الجزائر ومصر في القرن التاسع عشر، وبلاد الشام والعراق في القرن العشرين)... ليتحول هذا الرفض، وهذا الخوف فيما بعد، إلى رفض قاطع وكلي لكل ما هو غربي، مع العلم أن هذا الرفض بشكل أحد مظاهر "الوعي الشقي"؛ ذلك أن الغرب يرفض لفظيا، لكنه رفض مستحيل فيما يبدو عمليا، فهذا الغرب ببساطة هو المسيطر بجيوشه وثقافته وتقنياته ومن هنا فإن هذا الرفض يبدو غير مطابق للواقع ويبقى لفظيا، فحتى السلفيون يعيشون في ظلال الغرب ويستمتعون بمخترعاته، مثلما يكتوون بنار استعماره.[2]

وهذا الوعي الشقي شخصه الروائيون العرب في نتاجهم الروائي، بع أدركوا قدرة الغرب الثقافية على نفي الذات من خلال ممارساته ضد المثقف العربي التي لم يسلم منها أي قطر من أقطار الوطن العربي، مما جعل المواجهة النصية الفكرية عنيفة أكثر مما كانت عليه في فترة الاستعمار الغربي، وفي خضمها تقع الذات المثقفة في حيرة المأزق الحضاري والعلاقات جد المعقدة مع الغرب العدو والصديق الذي يخطط لتمزيق الذات من قريب أو بعيد؛ حيث يتقدم ليتوغل في كيانها الداخلي وبنيتها الذهنية، حتى لا يمكن إدراك الذات والتعرف عليها إلا بواسطة الغرب وبوساطته، فهو المرأة التي نرى من خلالها أنفسنا؛ فنحن لا نعرف هل نحن نسير إلى الأمام أم إلى الوراء إلا بالمقارنة بين واقعنا وواقعه، ومن ثم يتحول الغرب كما يقول برهان غليون: " إلى محرق العالم ومحرر نشاطه ومركزه فه و

[1] غالي شكري، ثقافتنا بين لا ونعم، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص ص 209-217.

[2] محمد كامل الخطيب، الشرق والغرب (القسم الأول 1870م-1932م)، ج1، سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية رقم (06)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991م، ص 11.

العداوة اللئيمة، والغربة المطلقة والمغايرة، وهو عالم التحرر والانطلاق وانهيار الح دود ومول د الإنسانية الكونية والمهرب من انحباس الذات وضيقها، وهو بوصفه كذلك يثير في الذهن شعورين غامضين: الخطر الجاثم على النفوس والحلم الساحر، الانسحاق الكامل والفضول الدائم. [1]

الوعي الشقي ينوس بين الغرب الحضاري والغرب الاستدماري، بين الانبهار والاكفهرار، بين الورد والنار بين الحب والكراهية، إنه لون الرماد وخضراء الدمن؛ لذلك لم يستطع الإقبال على الغرب كما أنه لم يستطع رفضه، ووجد هذا الوعي صعوبة في التحويل والتحول، وراح يتأرجح بين المدح والقدح بين التوفيق والتلقي؛ ولم يفلح الفكر العربي منذ بداية عصر النهضة في تحويل الغرب لاستعائه واستعابه كما لم يفلح في أن يحول نفسه للارتقاء إلى مصافه وتمثله، لهذا رأى أحد الباحثين المعاصرين أن التاريخ الحديث والمعاصر تاريخ غربي؛ عاشه الشرق كانحطاط وعجز للذات على التقدم، وعاشه الغرب في إنجاز حضاري فذ سلبية مطلقة فيما يتعلق بالشرق، وإيجابية كاملة فيما يتعلق بالعرب، ومن ثم بقي الوعي العربي يتشظى بين صورتين:

أ- وعي يشعر بالنقص والدونية يؤدي إلى احتقار الذات واستصغار قيمتها، ورفضها بتجريدها من كل صفاتها الإنسانية، ويتحول هذا الشعور في أحيان كثيرة إلى ما يشبه الرغبة في تدمير الذات.

ب وعي متعالي يشعر بالتفوق والأسبقية الحضارية والروحية.

وكلا الوعيين لا يتكيف مع حقيقة الواقع؛ فالوعي الأول يصرف الذات عن انتقاد الآخر، والكشف عن عيوبه والشعور الثاني يحجب الحاجة الضرورية لنقد الذات ومواجهة نواقصها وإدراك حقائقها الواهية.[2]

ويحصي برهان غليون أربعة مواقف للوعي العربي إزاء قضية الغرب:

(1)- موقف يضحي بالذات من أجل إرضاء الغرب.

---

[1] برهان غليون، الوعي الذاتي، ط1، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987م، ص 107.

[2] برهان غليون، الوعي الذاتي، مرجع سابق، ص ص 105-109.

(2)- موقف يضحي بالغرب في سبيل إرضاء الذات.

(3)- موقف ممزق ومنقسم شطرين، فتارة ينبذ الغرب في سبيل الذات، وتارة أخرى ينبذ الذات من أجل الغرب.

(4)- وموقف آخر يدرك تناقضه يفكر فيه ويسير به بكل موضوعية نحو حل لا يوجد الآن، والمثقفون العرب أصحاب هذا الوعي يتقبلون تمزقهم، ويصارعونه عبر مختلف التيارات، وضدها، من أجل أن يكتشفوا أنفسهم.[1]

ومن صلب هذه المواقف طرحت الرواية العربية مسألة - الشرق والغرب- الت. اكتسبت مفاهيم جديدة؛ باسم الشمال والجنوب، أو المجتمعات المصنعة وغير المصنعة، أو العالم الفقير والعالم الغني، التخلف والتقدم، وفي كل هذه التحديات يبقي «الغرب» هو الهوية المقابلة التي من خلالها تتحدد هوية الذات، وربما تكون هذه الحالة أكثر. تكون ظهورا سلسلة كاملة من الروايات العربية بدأت بالظهور منذ الثلاثينات، وما تزال مستمرة، وهي روايات تدور بشكل مركزي حول العلاقة بين الشرق والغرب.[2]

- وقد تجلت علاقة الشرق والغرب في الرواية العربية في صور شتى:

1- استخدام الرواية العربية للغرب موضوعا سياسيا واقتصاديا ونفسيا ... ينوب فيها الروائي العربي عن الضمير الجماعي للنخبة المثقفة، وعن الضمير الجمعي للأمة؛ ويتكلم من منطلق الحقيقة والوهم التي تتحكم في العلاقة بين الشرق والغرب.

2- تناول الغرب في موضوع يبرز الروائي من خلاله الصراع الثقافي والحضاري بين الكيانين (الشرق والغرب)، ويكون للكاتب موقفا من الذات والآخر في إطار البحث عن الذات واكتشاف الهوية؛ الإعجاب بالغرب أو نبذه، فتبدو العلاقة بين الأنا والآخر معقدة جدا، مما يؤدي بالبطل الروائي إلى الانشطار والتمزق الذاتي أمام الغرب الذي لم يفهمه حق الفهم.

---

[1] برهان غليون، الوعي الذاتي، ص ص 111-114.

[2] محمد كامل الخطيب، الشرق والغرب (القسم الأول 1870م-1932م)، مرجع سابق، ص 12.

3- وقد يأتي الغرب في الرواية العربية ليعالج الروائي قضايا الاستعمار والاستغلال والهيمنة، والحب والجنس والأخلاق والقمع والديمقراطية، وغيرها من القضايا التي سنتعرف عليها في الفصول التطبيقية اللاحقة من هذا البحث.

الفصل الأول

الغرب في الرواية العربية

أولا: صور الاستعمار الغربي

1- الغرب والصدام العسكري

2- الغرب التقني العنصري

ثانيا: أمين الريحاني

ثالثا: إلياس خوري

رابعا: الطيب صالح

أولا: صور الاستعمار الغربي.

الغرب موجود حقا بنظر الروائيين العرب ومفتونون باللقاء معه، ومنجذبون إلى حضارته وآفاقه المعرفية ساعين إلى الانفتاح عليها. وإذا كان هذا الاد صال لا يخلو من الحب، فإنه لا يخلو كذلك من كراهية الآخر المطبوع بالاستعمار والحقد.

وهكذا يعيش الروائي العربي تجاذباً بين قطبين: فمن جهة هناك ثقافته الأصلية وجذوره الطبيعية، وهناك التجربة المعيشة التي أوصلته إلى تفاعل عميق مع حضارة الغرب؛ حضارة المستعمر التي أصبحت جزءاً من تكوينه الثقافي والسيكلوجي سواء أراد ذلك أم لم يُرد[1]، أنه غرب الاجتثاث التاريخي والثقافي الذي دخل البلاد العربية ناهبا للأرض هاتكا للعرض، سالبا للهوية، مستخدما كل الوسائل متجرا بآلته العسكرية الرهيبة.

1- الغرب والصدام العسكري:

رصدت الرواية العربية الوجه الاستعماري، العسكري المباشر وغير المباشر للغرب مبرزة قسماته التي تبعث على كراهية الإنسان العربي، ممثلا في دوله العظمى بريطانيا وفرنسا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وفي أمريكا في القرن العشرين والواحد والعشرين، ولم تكن هذه الكراهية وليدة المصادفة أو طفرة نوعية في عالم الكراهية، بل كانت نتيجة ممارسات الآخر الفوقية، ونظرته للعربي التي لا تخرج عن الضبعة والدونية والهمجية والحيوانية...".[2]

وفي سياق التحولات التي تولدت عن الحقبة الاستعمارية وما تركته من آثار في الوعي واللاوعي العربي، فإنَّنا نجد نخبة من الروائيين القوام الذين هاجروا إلى الغرب في أنحائه المختلفة وعرفوه عن قرب، وخلفوا لنا منتجاً سرديا روائيا يعبر في محتواه عن نزعة الرفض للغرب الاستعماري وللأمر الواقع، سواء أكان هذا إبان الاحتلال أم في أعقاب حصول الدول العربية على استقلالها. وقد انصرف نقدهم إلى الكشف عن مثالب الاستعمار وعن سيطرة البرجوازية التي استخلفتها السلطة الاستعمارية، وتعرية أشكال الهيمنة المتولدة

[1] إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص ص 269-270.

[2] حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 220.

عن الصراع الداخلي على السلطة، وضروب التبعية المختلفة، وصور الفساد، وآثار ذلك كله في سياق مقاربة الوضع ما بعد الكولونيالي بوصفه تركة موروثة عن الحكم الاستعماري الذي ترك ظلاله على نسق الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية على حد سواء.[1]

2- الغرب التقني العنصري:

تبرز رواية «الإراثة»[2] (4) (1975) لرشيد بوجدرة عدة صور مزدحمة للتعبير عن مشهد وحيد هو المتاهة المصيدة بين أيادي الغربي العند صري الذي يد ربص بالعربي المغترب، ولعل الروائي قد عثر على الصيغة التركيبية المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة، وهي الجمل الطويلة الملتوية، والألاعيب اللفظية اللامتناهية والرتيبة . الغموض؛ لغة تشبه في تشكيلها الدهاليز السديمية والمعابر تحت أرضية المترو، والشبكة المتحركة للعربات والناقلات والمصاعد المتعددة، والأدراج المتحركة. ويشير هذا التشابك المصراني لخطوط السكك الحديدية والأنابيب الفولاذية بعصارة رؤية سديمية لمدينة غربية الحداثة حد الفوضى والهرج، إنها صورة المدينة الغربية الحديثة بحياتها الفوضوية... وهي مثل مغارة يتحرك فيها كل هؤلاء الناس الزائغين الحيارى الكليبين اللذين يحنون إلى الغابات الخضراء والنور الطبيعي وأشجار البرتقال..[3].

مدينة تلتبس فيها الأحاسيس بين انبهار وحيرة وكآبة، تماشيا مع صدمات الظلمة والنور والألوان المتعاقبة على العين التي تنقل تلك الصور المتسارعة إلى الفؤاد الذي يعجز عن فك شفراتها فيتيه وبهذه الصورة تتحقق روائياً فكرة المتاحة بصورة دورية حتى نهاية الرواية، ولعلها الفكرة الرئيسة المسيطرة على رواية «الإراثة». وهي الفكرة التي يفقد فيها مفهوم الزمن معناه الطبيعي.

تحكي الرواية في خضم التواءاتها الحلزونية تيه قروي جزائري ب سيط، كان ضحية نكال العنصرية الفاشية الغربية، التي استقبلته بدورية من المسلحين الذين أوسعوه ضربا

---

[1] سليم يوعجاجة، ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصر في الجزائر، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] رشيد بوجدرة، الإرثة، جلالي خلاص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 98.

بسلاسل حديدية، ومزقوا جلده وأراقوا دماءه كأنما كانوا ينتظرونه من ذ زمن بعيد، ليثأروا لكرامتهم الممتهنة باستقلال الجزائر، معلنين حقدا وبغضا لهذا «الآخر» الجزائري.

"... وراحوا يركلون بأرجلهم حقيبته دافعينها على الرصيف قائلين: فهذا إذن أبله، وسخ، يا لها من جرأة، الخ، فهذه الطبوغرافية الجوية تقلق به أشد القلق، وقد أضيفت إلى طبوغرافية الممرات المدرجات، الخرائط الجدارية (الميترو والحافلات)، الأرصفة والسكك، التي سبق لها أن كانت مذهلة رهيبة التعقيد، فما فتىء يحذرها هـ و الذي مازال يتوجب عليه معاناة هذا التعدد، هذا التضاعف ف ي الفراغات المتراكم بعضها فوق بعض.[1]

وكانت هذه الصدمة هي الخاتمة الطبيعية لسلسلة الاعدادات التي مارستها الصورة والحضارة التقنية والتفرقة العنصرية الأيديولوجية، وعدوان اللامبالاة والهزيمة النفسية التي يتعرض لها العربي، ففي كل يوم يتلقى ضربات الجد يم الإشهاري، وصنوف الآلات التقنية التي تخبره بعجزه قبل أن تخبره بتقوقها.

ومن ناحية أخرى يصور الراوي ما يقع تحت أنظار بطل الرواية المغترب في تسكعه بين أزقة باريس، وهو يرى بأم عينيه كيف تمتهن كرامة العمال من أبناء جلدته في بلاد الغرب بأبشع صور الاستعباد واللاإنسانية والتشيؤ، فقد شاهدهم: وهو يسعلون رئاتهم في ورق أكياس الإسمنت في ذهاب وإياب دون فكرة مسبقة، ثم آخرون أيضا فقدوا عيونهم، سيقانهم، خصيتيهم، أدمغتهم، وأغلق عليهم في ملاجئ، سجون، قضبان حديدية، أجهزة بلاستيكية، وهم يفقدون هناك جلودهم التي غلاها الف ولاذ أو أحرقته ، الأفران (...) ذات الغاز، الفحم المازوت، البترول، الجير، الزيوت الثقيلة، الأقواس، التأثير ... الخ.

وآخرون أيضا ململمون مسحوقون، مغتالون، مرميون، مبتلعون، مطرودون، محتقرون، مكروهون، مسلوبون مقتولون، مهيجون، معطوبون، مغرقون...، "الصورة التي رآها خلال تسكعه تهتز بحدة".[2]

[1] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 147.

[2] رشيد بوجدرة، الإرثة، ص 117.

إنها حدة ما يحس به هذا العربي المغترب من مرارة الألم، وهو الذي يجد نفسه معنيا، بل منخرطا في ذلك المصير الذي آل إليه إخوانه وهم قابعون تحت وطأة الامتهان والعنصرية ومنطقها اللاإنساني.

ولا شك أن آخر مقطع في الرواية يعمق من دلالة هذه الصورة ويتركها معلقة، دليلا على أن هذه المعاناة من هذه الوحشية العنصرية لم تنته بعد، فيعلق الراوي على لسان أحد المارة من أهل باريس الذي يرمق المغترب بنظرة تشفي قائلا: "مسكين هذا الشخص، إنه لفي بداية المطاف وسوف يعاني من وضعه حتى تعرق أسنانه!..."[1].

وتستمر الرموز والإشارات في التكاثف والتعقيد وبالمقابل يزداد حجم البطل الروائي صغرا وتقزما أمام طغيان الصور، مما يكثف دلالات اندحار العربي المغترب أمام إمبراطورية الرموز المتراكبة أمامه، وها هو الروائي يصور لنا ضياعه في دوامة الإشارات"..كنكورد–كنكورد–كنكورد– كنكورد– كنكورد– كنكورد، هذه الرموز مخيفة إلى درجة أنها لا تعني شيئا في نظره، وإن كان في الوقت نفسه ينتبه جيدا إلى أنها أشكال أهميتها لا تخفى عليه (...) فتتصغر، تنحرف، تتضخم، تتضاعف، حسب إيقاع مهوس يمزق رأسه.[2]

وهكذا تُسهم شبكة الصور والإشارات العنكبوتية في تعميق أزمة البطل ومضاعفة إحساسه بالغربة والإذلال والصغار، فيزداد مقته وعداؤه لهذه اللغة الرامزة الغامضة المتعالية عليه، كأنما تشعره بعظمتها، كما تشعره بصغر حجمه وتخلفه، سيما وأن الإشارات لا يمكن أن تنقذه أبدا نظرا لكراهيته الحقيقية، بل عدائه المقدس تجاهها، إذ لم يكن يستطيع تهجية كتابتها التي تظهر كمجموعة من الأشكال اللامفيدة، لا ترمي إلى شيء سوى إزعاجه".[3]

ويتواصل هذا الوضع من تدفق سيل العلامات والإشارات حتى يغمره، فيصاب بطلنا بالجنون، في مشهد يبدو فيه كأنه وقع في الفخ الذي نصبه له هذا العدو المتربص الذي

[1] رشيد بوجدرة، الإرثة، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

أجهز عليه بأحدث ما توصل إليه من منتجات ومصنعات، راحت تتناس لي في طريقه فيصاب بالدوار ويفقد الوجهة والوعي فقد شوهد وهو ي روح ويجيء في الدهاليز، نظرته تتعثر بهذه الصور التي تعرض الجين وعلب مستحضرات التنظيف ومرق الطماطم والمناظر الغريبة للأطباق الطازجة والمقلاة ومستحضرات الزينة والتبابين والكتابات المقلوبة وآلات الغسل والتخوت الجلدية وورق الاستنجاء والنساء العاريات والتلفزات ورافعات النهود... والثلاجات والسيارات وغام ملات الأوان والأمد غار اللوتسية الأسطورية والسباغيتي، والدراجات ومزيلات الروائح والياوورت...[1].

ويبدو البطل في غمرة هذا الدفق الجارف من الصور والمنتجات الصناعية كمن يغرق في يم هذه الحضارة التقنية التي لا يدري إلى أين تقوده أو ترسوبه، وه و إحساس فعلي بالهزيمة والتشظي والضياع، وهي الصورة التي تتكرر في عدة صيغ عبر فصول الرواية، كأن تظهره في مشهد آخر : وهو ملتصق بكل هذا الطوفان من الضوء، فإنه يحس إحساسا ضعيفا بضرب من الانتحاء الذي يبقيه متيقظا، لأنه لا يريد يترك نفسه تمتصها الرموز المتقطعة الوامضة التي تتربص به لتغزوه، تبهره وتجعله مجنوناً".[2]

وهذا دليل بين على أن هذه الحضارة القاسية والجافة التي استلبته بالأمس ي كرامته في بلاده، ها هي تعيد استلابه على أرضها أيضا بصورة مختلفة، قد تفقد بصيرته وعقله في تعاريج متاهاتها المهندسة بتفصيل "عليم وخبيث" على حد تعبد ر الروائي رشيد بوجدرة.[3]

إنها سلطة الصورة وسطوتها على الفكر والسلوك الإنساني عامة والعرب خاصة؛ فالغربي يستعمل في بلاده منطق الصورة كسلاح تقني وإشهاري وعلام اتي يؤشر به على تعاليه وتفوقه الحضاري، ويسيطر بترسانة الصور مدلولاتها على ذهن الآخر، ويسترعي انتباهه وانبهاره، ويفرض عليه إكباره، ويستثير روعه في آن.

---

[1] رشيد بوجدرة، الإرثة، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 106..

[3] المرجع نفسه، ص 11.

فأول عبارة تبدأ بها رواية «الإرثة» هي "شدة الروعة" التي هزت كيان الآخر داخل دهاليز الميترو، وما هذه الروعة إلا ذهول البطل المغترب الذي ينزل وسط زحمة الميترو، المشفّر بهالة من الصور والملصقات الإشهارية والإشارات الإبلاغية، فأدهشته التقنية المعقدة المحتشدة بين ناظريه، الملصقات الإشهارية...، المتوالية هي الأخرى، الواحدة تلو الأخرى في ثبوت قطعي يثقب الحدقة المجنونة، ويكدس الصور الواحدة فوق الأخرى، تتسابق، تتلاحق وتتجاوز (...) ذلك ما يتسبب فيه حضور نفس الملصقة على أبعاد منتظمة، تمثل دوما ذات المشهد مفتخرة بهذا المنتوج أو ذاك (إنتاج، كولومبيا البن)، وهكذا على مسافات طويلة تخلف دورانها مضاعفا ناتجا عن الدهاليز والملصقات المثبتة يمنة ويسرة بل على الأرض".[1]

ويبدو أن صناعة الصورة في الغرب جاءت أصلا بنية استدراج ليس المشترين المحليين فحسب، بل لإرباك الأغراب بعظمة هذه الحضارة، وزرع الدهشة والحيرة في نفوسهم، وما الحركة الحلزونية التي تتخذها دوامة الصور، واستراتيجية الملصقات الإشهارية في الشوارع والأنفاق إلا دليل على نية مبيتة لإدخال الزائر في دوامة ومتاهة يغرق في تلابيبها حيثما التفت وحيثما ولّى وجه به قابلت به ملصقة محكمة الغموض والالتباس، أو بتعبير الراوي يمنة، يسرة، بل على الأرض.[2]

حتى كأنه يسبح في لجج متلاطمة من الصور التي تحيطه من كل جانب، وهو غارق في دوامة لا يعرف لها مخرجا، وهذا ما حصل بالضبط لبطل الرواية الذي ساهم جهله بالقراءة وبدونيته الواضحة في إغراقه في هذا التيه الذي لا مخرج منه.

ثانيا: أمين الريحاني.

كان أمين الريحاني شاهداً لنهاية العصر العثماني وبداية الاستعمار الفرنسي؛ ل ذلك رأى أن الاستعمار الفرنسي هو أسوأ ألوان الاستعمار قاطبة، أما إلياس خوري فقد عاش الحرب الأهلية في لبنان، وشاهد المجازر الداخلية وتدخل عديد من القوى وخاصة التدخل

[1] رشيد بوجدرة، الإرثة، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

الإسرائيلي، فعبر عن رأيه في روايته الجبل الصغير" التي تعد من أهم أعماله وأكثرها كشفاً عن وجه الغرب القبيح.[1]

كتب أمين الريحاني مجموعة من الروايات في مطلع القرن العشرين رغبة في التعبير عن الواقع واحتواء تحولاته الجديدة وصياغتها فنيًّا من وجهة نظر رومنسية، وبرزت بالخصوص في ميدان الرواية "المكاري والكاهن" (1904) و"زنبقة الغور" (1915) و"خارج الحريم" (1917)، وكتابه "القوميات" فيي جزئين (1956).

وما يلاحظ في كتابتهما "أن كليهما اكتشف أن القضية الفلسطينية هي القضية المحورية لما يحدث في لبنان، فانصبت كتابات الريحاني لفترة طويلة حول هذا الكشف، بينما خرج خوري من بلدته (حي الأشرفية في بيروت) ثمناً لهذا الموقف، حين ناصر التحالف الوطني اللبناني الفلسطيني، وفي الحالتين، كان الوعي عند كل منهما يشير إلى أن الغرب هو أس البلاء ومسبب المأساة[2] . يقول أمين الريحاني: "من عهد عبد الحميد قد انتقلنا إلى عهد عبيد البعل: من ظلم ظاهر إلى ظلم خفي، من ظلم مختل إلى ظلم منظم.

من ظلم يحمل النبوت والكرباج فيتقيها الناس إلى ظلم يحمل الدساتير والمعاهدات، فيقعون في أشراكها من الجاسوسية الحميدية قد انتقلنا إلى دائرة الاستخبارات الانتدابية.. من استبداد باسم الباد شاه إلى استبداد باسم عصبة الأمم. من استبداد يمنح الامتيازات ليدفع ديونه الأوروبية إلى استبداد يستثمر الامتيازات، ويستثمر بها ليزيد بثروته ويفقر البلاد من عبودية تصلي وتشكو إلى الله أمرها، إل . عبودية تتفلسف وتكذب على نفسها وعلى الله من عبودية بريئة متواضعة، إلى عبودية بذيئة مكابرة من عهد عبد الحميد إلى عهد الفرنسيس المجيد".[3]

لقد كانت مسألة الشرق والغرب والصراع الدائر بينهما حول نفوذ الغرب في المنطقة العربية من أولويات اهتمام أمين الريحاني الذي تشرب روح الشرق كما اطلع على أدب

[1] مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999م، ص ص 41-42.

[2] أمين الريحاني، القوميات، ج2، دار الريحاني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1956م، ص ص 71-72.

[3] أمين الريحاني، القوميات، ص 73

الغرب وثقافته، فجاءت رواياته ثمرة لهذا التزاوج بين الشرق والغرب، ولعلّ روايته «خارج الحريم»[1] تعكس هذه الرؤية التزاوجية، فهي وإن كانت تدعو صراحة إلى تحرير المرأة روحاً وجسداً، وإعطائها الحرية الكاملة حتى يتسنى لها التعبير عن نفسها وممارسة الحياة بالطريقة التي تراها مناسبة، فإنها لا تخلو من نقد لا سياسة الاستعمارية وبعض الأفكار التحررية وكراهية للوجود الأجنبي في البلاد العربية؛ فبطلة الرواية "جيهان" تتزوج جنرالاً ألمانيا يدعى "فون" وتنجب منه ولداً، وسوف يموت الغرب بموت الجنرال، ويبقى الوليد رمز التزاوج والتوفيق بين الشرق والغرب، بل إنها تعاني التمزق مثل "حامد" في رواية زينب، فجيهان كما يقول عنها المؤلف غريبة الأطوار متباينة الأميال والآمال»[2] . أما ابن عمها شكري باشا وأبوها رضا باشا، فيشتركان في كرههما للألمان الغزاة المستعمرين الذين استغلوا ضعف الإمبراطورية العثمانية التي نخرتها الأمراض من الداخل ومن كل جانب، ويصفهم أب "جيهان" بالقسوة والوحشية، بل هم كلاب يتحكمون بمصير المسلمين، هذا "النفوذ الأكبر لهذا الألماني، وليس بين وزرائنا أو مشايخنا من يجرؤ أن يقاومه أو يرد كلمة له.[3]

فالريحاني كشف وجه الغرب الاستعماري منذ فترة مبكرة، وإن كان يميل إلى التوفيق بين الشرق والغرب من خلال زواج "جيهان" من الجنرال الألماني "فون"، وتحميل مشعل الإصلاح لذلك الولد نتاج التزاوج بينهما.

ثالثا: إلياس خوري.

كما تناول إلياس خوري قضية الغرب الاستدماري مسبب المآسي ف البلدان ي العربية، وعبر عن موقفه من الاستعمار بوضوح في روايته «الجبل الصغي»[4]، من خلال تدخل الغرب في الشأن اللبناني الداخلي لبث النعرات الطائفية والحرب الأهلية أبناء الوطن الواحد، وهذا التدخل ما زال مستمراً إلى يوم الناس هذا، ولا زالت تداعياته تفتت الوحدة

[1] أمين الريحاني، القوميات، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] إلياس خوري، الجبل الصغير، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1984م، ص 16.

اللبنانية، وحولت واقع هذا البلد العربي إلى ما يشبه لوحة (سريالية) غامضة شديدة الغموض[1] بفعل السياسة الاستعمارية حمالة الأوجه المتعددة.

ورواية "الجبل الصغير" تلخص الأساليب الظاهرة والخفية للمستعمرين، وتتكون من خمسة فصول تبدأ بـ (الجيل الصغير ثم الكنيسة، فالاحتمال الأخير والدرج وتنتهي بساحة الملك)، وفي كل فصل من هذه الفصول وجه شنيع للغرب الاستعماري يختلف فيه اللاحق عن السابق بادئة أحداثها في البيئة اللبنانية (الجبل الصغير) وه و دي الأشرفية الشعبي في بيروت، ومنتهية في البيئة الغربية (فرنسا– باريس)، حيث التقى هناك بصديق له.

والرواية تحكي توغل الغرب الاستعماري في الأوساط العربية لتجعل من بعض العرب عملاء له؛ فالراوي يسرد كيف أن بداية الأزمة اللبنانية اقترنت بالقضية الفلسطينية، ولأن هذه القضية صنعت أساساً بواسطة الغرب وبإمرته، فإنها تصبح مناط مطاردة لأصحابها[2]، ولأن الراوي ينتسب للتحالف اللبناني الفلسطيني، فإنه يجد نفسه مطارداً من جنود عسكريين هم في الأصل لبنانيون عرب يسعون في أثره ويطاردونه من مكان إلى آخر، إنهم ممثلو الغرب الاستعماري في زي وطني عربي، يقول الراوي: "لم تصدق أمي. كانت دائماً تقول هذا غير معقول، إنهم يشبهوننا كثيراً".[3]

وهذا الوجه القبيح للغرب يتستر وراء وجوه مختلفة، فهو قد يحمل وجه الأب على هيئة رجل دين مسيحي يقيم بيننا، ويزعم باسم الدين أنه وفد إلى الشرق من أجل تحضيره وإخراجه من توحشه إلى عالم المدنية والحضارة، فالأب مارسيل وفد إلى سورية الكبرى من الغرب، بعد الحرب العالمية الأولى، وبعد أن كان ملازماً ف . الجيش الفرنسي المستعمر ها هو يغير وجهه الحقيقي ويستبدل بالزي العسكري الغربي ريًّا دينيًّا مخادعاً بعد اندحار الجيوش الغازية، ليلعب دور الغرب الاستشراقي القديم الحديث، حيث يرى أن الطريق الوحيد لامتلاك قلوب أهل الشرق ليس السيف بل الثقافة، فالمعرفة قوة كذلك. يقول : إذا درسوا في

[1] مصطفي عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

مدارسنا سوف يتعلمون لغتنا، وبعد ذلك يوثقون علاقاتهم بنا، ويتعلمون الحضارة. أردت في بادئ الأمر أن أعمل مدرساً في إحدى المدارس الكاثوليكية. ثم قادني التدريس إلى الله. فأنا أتيت إلى الدين عن طريق الحضارة، وليس كما يجري عادة تنتقل الحضارة إلى بلادكم عن طريق الدين".[1]

لقد جاء هذا الأب "مارسيل" من أجل نشر الحضارة في الشرق العربي انطلاق اً من لبنان، لكن طبيعته هي الاستعمار والاعتداء. فكان الراوي واعد ما به ذا ال صنيع الاستعماري. يقول الراوي لهذا الأب: ولكن يا أبونا أنتم لم تدخلوا الحضارة إلى بلادنا. أنتم مجرد مستعمرين تأتون بالوصايا العشر. تعطون ما الوصايا وتأخذون الأرض".[2]

ويأتي الرد من الأب منهما الراوي بالشيوعية، وكاشفاً عن وجه الغرب الرأسمالي الاستعماري الذي يريد خلق كل الأصوات إلا صوته، ف لا رأي إلا رأياً واحداً هو رأي الغرب": "هذا ليس صحيحاً. هكذا يتكلم الشيوعيون عادة، لا يا ابني نحن لم نأخذ شيئاً، خسرنا أفضل شبابنا من أجل رسالتنا الحضارية، ثم خرجنا عن طيب خاطر.

– لا أعتقد أنكم خرجتم عن طيب خاطر، خرجتم مرغمين.[3]

ونستشف من هذا الحوار الذي دار بين الراوي والأب، أن الراوي يريد أن يكشف القناع عن وجه الغرب الذي يحاول أن يستخدم المصطلحات التي يزعم بها أنه يقود الحضارة في العالم، حتى إذا ما وجد محلله واعياً لمثل هذه الأساليب، فإنه يتوقف ليقول في غضب إنه غير مستعد للحوار؛ أي يغلق باب المنطق على رأي واحد، ه و رأي الغرب، فإذا لج محدته أكثر حول دور الغرب، الذي لم يزد على أن يكون دوراً استعماريا بغيضاً ضد سورية ولبنان، فإنه يتهمه بتهمة أخرى، أي «الرومايطيقية»، وهي تهمة تعني لديه السطحية والغباء[4]. وهي التهمة نفسها التي تتكرر في الروايات الحضارية الأولى؛ فمثلاً "سوزي"

[1] مصطفي عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص 43.

[2] إلياس خوري، الجبل الصغير، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

صديقة محسن بطل رواية «عصفور من الشرق» تصف الشرقي بالخيالي والمجنون، والأوروبي بالعقل المتزن. أنت؟!.. لا يا عزيزي "هنري".. أنت العقل بعينيه.. أنت أعقل مما ينبغي !.. آه يا سيدي.. لقد تبين لي أن لك أعقل مما كنتُ أتصور .. هنيئاً لك!...[1].

وفي هذه الرواية يكشف الكاتب كيف أن "الكنيسة" تحولت إلى "قلعة حربية" و"حصن" تدبر فيه مكائد المستعمرين، فتسمع ذلك المونولوج (الحوار الداخلي) لدى السارد يقول: ما هو الفارق بين الكاهن والبوليس يا أبونا كان يلبس ثوب ضد ابط فرنسي البندقية في يده اليمنى، وكأس النبيذ في اليد الثانية، يروي نكات ما بذيئة عن القتلى العرب، الذين تركوا بثيابهم في عراء الأرض، ولا من يدفنهم. نحن أقوياء يقول الضابط، وحوله جنود سنغاليون وشركس يتكلمون الفرنسية بلكنة غريبة، ويتد تنون عن البطولة والحضارة والنساء.[2]

وللاطلاع على حقيقة الغرب أكثر ها هو الراوي ينتقل من حي "الأشرفية" في لبنان إلى ساحة الكونكورد" في قلب الغرب (فرنسا). وهناك يرى حقيقة الغرب وجها لوجه دون قناع ههنا ينكشف زعمها من خلال الجندي والكاهن اللذين بعث بهم ا الغرب إلى الشرق بدعوى تحضير المتخلف، والقضاء على الرموز الشيوعية والمخربين القوميين الناصريين والمحافظة على حضارة الشرق القديم بالحفاظ على آثاره.

وهناك في ساحة الكونكورد يزداد الراوي وعياً وإدراكاً أكثر من ذي قبل الحقيقة الغرب الاستعماري الاستغلالي، ها هي المسلة المصرية القديمة في قلب ساحة الكونكورد تفجر لدى خوري مشاعر كثيرة، تكشف أو تنزع، أو لنقل تم رق القناع المزيف للغرب، إنه يستعيد يوم أن جاء العسكر الفرنسيون إلى مصر في (حملة) حملت كل انحلال الامبريالية في تكوينها الوليد؛ فهؤلاء العسكر أخذوا معهم العلم ماء، وهناك في مصر[3] تحولوا إلى الصوص يقول الراوي لمحدثه: " أنظر، أجمل من سلة في العالم تقف شاهداً على تواصل الحضارات، والحضارات تتراكم، التراب أم ام مصب الأنهار، أعظم حضارة قديمة تقف وسط أعظم

[1] إلياس خوري، الجبل الصغير، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص 47.

حضارة حديثة. لم أفهم بالضبط معنى هذا الكلام. لكني أعرف أن الأحذية وضعت على رؤوسنا باسم أشياء تشبهه".[1]

ويوضح الراوي الهدف الحقيقي من مرافقة العلماء للحملة الفرنسية على مصر، هؤلاء العلماء الذين اكتشفوا أنهم يستطيعون أن يصيروا لصوصاً، فبدأوا يسرقون التحف الثمينة ومومياءات الفراعنة، وعلى الرغم من اللعنة سرقوا ولم يخافوا. وها هي المسلة البيضاء تقف ناصعة".[2]

وهذه الحملة الفرنسية على مصر (1798) التي عدت عن بعض مؤرخي النهضة العربية عاملاً من عوامل يقظة العرب وانبعاث حضارتهم من جديد، هي عن د بعض الروائيين العرب دليل على الغرب المقنع بقناع التحضر والتمدن، وتحت هذا القناع الاستعمار والعدوان، وفي هذا الصنيع يبدو الغرب واحداً لا يتجزأ ولا تختلف أفعال ناسه وطبائعهم باختلاف الأرض التي يتوزعون عليها، حيث تطغ الاستعمارية والعرقية على الطبيعة الجغرافية، ومن ثم أدان الروائيون العرب هذا الغرب الاستعماري بعد أن فشل الحب في المرحلة الأولى من اللقاء.

الطبيعة

فبعد أن كان الغرب مكاناً رفيعاً للحضارة والثورة الصناعية، أصبح قطباً استعماريا عدوانيا بدرجة أولى، إذ "لا توجد علاقة بـ الآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه العلاقة يضمحل الآخر ويصبح . عدماً، وإلا حرم نفسه من مادة غلبته[3]، هذا المبدأ الذي تقوم عليه علاقة الغرب بالمشرق، وهو مبدأ استغلالي استعماري يجب كشفه ومحاربته.

رابعا: الطيب صالح.

يبدو أن رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال» من الروايات القلائل التي تعمق كاتبها في الآثار الواعية واللاواعية التي خلفتها الفترة الكولونيالية في نفسية الشعوب

[1] توفيق الحكيم، عصفور من الشرق، ص 40.

[2] إلياس خوري، الجبل الصغير، ص 44.

[3] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 22.

المستعمرة فأدت إلى تأزم ذاتها وتشظي وعيها. جسد الطيب صالح ذلك من خلال بطل الرواية "مصطفى سعيد الذي عايش غرباً ذا قطبين حضاري واستعماري معاً، يفرض عليه انتماؤه استبعاد الانتماءات الأخرى، يعيش مطارداً ومطارداً، يشعر بمرارة الهزيمة ونشوة النصر معاً، يعرف أن الهلاك في انتظاره وهو يصطدم بقيم ناقصة، وبأحداث عابرة وسريعة وبأمور لا يستطيع أن يشارك فيها دون أن يتعرض للسقوط، حيث يقع الفتى في حب الغرب (المرأة) جين موريس، ولكنه يقوم بقتل هذه المرأة الوحيدة التي أحبها حباً حقيقيًّا، إذ بقدر ما كان يحبها ويشتهيها كان بمقتها ويحقد عليها، إذ أنه لم يكن قادراً على الاستحواذ عليها استحواذاً تاماً. كانت تحبه بدورها، ولكنها كانت الوحيدة التي تعرف نقطة ضعفه، كما أنها كانت محاطة داماً بالمعجبين الذين تركتهم يعبرون عن إعجابهم ولو أمام نظره".[1]

فالعلاقة مع الغرب في رواية الطيب صالح علاقة مشحونة بعنف التاريخ منذ الحروب الصليبية إلى القرن العشرين مليئة بالعقد والأوهام وتراكمات الماض وترسبات الصراع، لذلك استحال فيها التواصل الحقيقي مع الغرب بالنسبة لمصطفى لأنه نتاج التاريخ السابق. كل هذا برمج نظرة عدائية للغرب، والعكس صحيح بالنسبة للغربيين اللذين لم يروا الشرق إلى من خلال ألف ليلة وليلة واستيهامات ومكنونات ورغبات دفينة، فاستحالت العلاقة أن تكون سوية، بل بدت علاقة بين طرف مقهور يطالب حقه بالوجود والأمان، وطرف آخر عنصري استغلالي أناني رافض.

ومادامت العلاقة هكذا تنتهي بالفشل دائما، رأى الراوي أن الحل لا يكون من داخل الغرب، وإنما في أرض الوطن الذي يجب تحصينه وتغييره إلى الأحسن، فقهر الغرب وغزوه –في نظره– يكون من داخل الذات ومن داخل الوطن.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ذات نسق واقعي وقراءتها منتجة دائماً بسبب محافظتها على غموضها الفني ونسفها الترميزي الذي يغني المعرفة الجمالية والواقعية في آن واحد. أما خطاب مصطفى سعيد فيها، فهو خطاب تاريخي يجسد حضور الذات الشرقية

[1] عبد الله أبو هيف، أزمة الذات في الرواية العربية، ص 248.

المستعمرة، التي هي ذات تاريخية، سواء أكانت منجزة لفاعلية تاريخية ما أم ناسخة للخطاب التاريخي الغربي؛ الأبيض المستعمر، متقمصة له ومنفعلة به، أم ذات تسعى وتتطلع إلى إنجاز فاعلية مغايرة لها مشروع مستقل ومتجاوز. [1]

في «موسم الهجرة إلى الشمال» مرحلتان زمنيتان يمكن اعتبارهما وعيان، تتابعاً زمنيًّا في الوطن العربي، بالنسبة لمسألة العلاقة بين الشرق والغرب.

– الوعي الأول: تمثله شخصية مصطفى سعيد التي تمثل البرجوازية المحلية – الكولونيالية في الوطن العربي وهي تخرج من رحم الغرب الاستعماري الامبريالي، أي أن مصطفى سعيد ينتمي فكرياً للمشروع التنويري الثاني" – مرحلة السيرة – ذلك المشروع الذي حاولت البرجوازية المحلية في عقدي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ،تحقيقه، فكانت ما سُمي بالليبرالية العربية واجهد له الفكرية والثقافية".[2]

مصطفى سعيد هو الجيل الذي أربكته عوامل الحضارة الغربية، فكان يتوق إلى عصر جديد متميز بعطاءات التلاقي والتلاقح مع الغرب، جذبه إلى الغرب بع ده الحضاري والثوري على كل الأصعدة التربوية والإدارية العامة والصناعية ويرعبها في الوقت نفسه بعده العدواني الاستعماري مصطفى سعيد حسب وثيقة ميلاده من مواليد الخرطوم 16 أغسطس عام 1889، الأب متوفي، الأم فاطمة عبد الصادق، تاريخ صدور الجواز عام 1916 في القاهرة، وجدد في لندن عام 1926). فهو ينتمي إلى جبل المثقفين الليبراليين العرب"، و"كما كانت البرجوازية المحلية في العشرينات والثلاثينات نتاجاً للغرب الاستعماري الامبريالي، فإن مصطفى سعيد يد صل على جواز سفر إنجليزي، ويصبح إنجليزيا حتى أن بعضهم يلقبه "الإنجليزي الأسود"؛ أي أن مصطفى سعيد بسلوكه هذا قد يطابق عمليا جوهر البرجوازية المحلية، ومع فكره ، باعتبارها جوهريا، غربية وليست وطنية، وربما لهذا السبب، ينهم

[1] جلال أمين، العولمة، ص 100.

[2] علي سعيد، كيف وقع مصطفى سعيد أسير النظرة الاستشراقية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 64، صيف 2004م، ص 186.

أصدقاء مصطفى سعيد صديقهم بأنه من أخلص أعوان الإنجليز، بل ويتهم كذلك بأنه ليس أكثر من عميل مخابرات في الشرق".[1]

كان مصطفى الابن المدلل للإنجليز، أول سوداني يرسل في بعثة إلى لندن فتبناه الغرب، وكان صديقاً لكثير من اللوردات وأثيراً لدى اليسار الإنجليزي، وقد حصل على منصبه الأكاديمي في إطار التسامح مع الأسود الإفريقي، وهو كذلك أول سوداني تزوج إنجليزية، بل إنه أول سوداني تزوج أوروبية إطلاقاً. أظن أنكم لم تسمعوا به، فقد تزوج من زمن، تزوج في انكلترا وتجنس بالجنسية الإنجليزية، غريب أن أحداً هنا لا يذكره، مع أنه قام بدور خطير في مؤامرات الإنجليز في السودان في أواخر الثلاثينات. إنه من أخلص أعوانهم. وقد استخدمته وزارة الخارجية البريطانية ف سفارات مريبة إلى الشرق الأوسط. وكان من سكرتيري المؤتمر الذي انعقد في لندن سنة 1936. إنه الآن ،مليونير، ويعيش كاللوردات في الريف الإنجليزي".[2]

– الوعي الثاني: وهي مرحلة وعي متقدمة على مرحلة مصطفى سعيد تمثل شخصية راوي الرواية فرغم أن الاثنين تعلما في الغرب، إلا أن الراوي شخصية تريد الغوص في واقعها الاجتماعي، تريد أن تصلح منه ما تستطيع ولا ترضى أن تكون مجرد جزيرة وعي غربي معزولة عن الواقع والحركة الاجتماعية مثل صديقه مصطفى، يقول الراوي: إنني ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد". ويقول أيضاً: لا... لست أنا الحجر يلقى في الماء لكنني البذرة تبذر في الحقل.[3]

ولكن ما العلاقة بين هذين الوعيين؟.

هل هي علاقة تتابع زمني أم هي علاقة انتماء إلى مكان واحد"؟.

---

[1] محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة (مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطويره)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م، ص 127.

[2] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 56–58–59.

[3] المرجع نفسه، ص 9–135.

وإذا عرفنا أن أول احتمال لنهاية مصطفى سعيد هي غرقه في النهر، فإن الثاني يرتمي فيه أيضاً، ولكنه لم يغرق بل اختار السباحة ليرمق القضاء و ماء ويتأمل الحياة وبنفس عن غيظه ولعدم قدرته على مواصلة السباحة على ظهره إلى ما لا نهاية، يجد الراوي نفسه ملزماً بالاختيار : فإما الغرق وإما الحركة، إنه اختار أن يعيش، وبذلك يطلق الكاتب من خلال الراوي صرخة من القلب موجهة إلى سائر العرب: حاكمين ومحكومين، طلب منهم الخروج من سباتهم، وطلب منهم أن يتحركوا، وألا يبقوا جامدين، أن يتعلموا في السباحة في يم الحضارة المتجه شمالاً بالقوة التي لا تضاهيها إلا قوة الخالق، بل كأن قوة السماء معها؛ فالنيل رمز الخصب والنماء، وربما الزمن متابعاً جريانه شمالاً، وأسراب القطا متجهة شمالاً أيضاً، وقديماً قال المثل العرب "أهدى من قطاة"؛ فالقطا يهتدي إلى مكان الغذاء أو الدفء ولا يتيه حتى ليلاً، بل ربما يهتدي إلى مكان الأمان من أجل التناسل وحفظ النوع!.[1]

وقبل ذلك في الرواية كان الراوي قد اختار وجهة التصدي لأم اني مصطفى التواق إلى وقاية أولاده من التلاقي مع الآخر، ، حينما أوصاه أن يجنبهم الإصابة بجرثومة عدوى الرحيل، إذ كان مدركاً أنه ينتمي إلى جيل مختلف في آن واحد عن جيل مصطفى وجيل أولاده بالذات، ثم أن الراوي كان على علم أنه ليس بمقدوره تنفيذ هذه الوصية، فهو لم يستطع انتزاع تلك الجرثومة من نفسه أولاً، والجواب ليس متعلقاً به هو كشخص مثقف بقدر ما هو متعلق باتجاه النهر، والنهر يجري شمالاً، ولا حيلة له ولا قوة لتغيير مجراه، إلا إذا تدخلت عوامل وقوة أخرى إلهية أو طبيعية وهو احتمال ضئيل على كل حال، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية، يجري نحو الشمال، لا يلوى على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقاً، وقد تصادفه وهدة من الأرض فيتجه غرباً، ولكنه إن عاجلاً أو آجلاً يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال".[2]

[1] عبد الرحمن منيف، عروة الزمان الباهي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 70.

[2] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 73.

الفصل الثاني

تجليات الغرب في رواية "زينب"

أولا: الفكر الغربي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل

ثانيا: صورة الغرب في رواية "زينب"

ثالثا: الغرب في وقائع الرواية

رابعا: دوافع كتابة رواية "زينب" والغرب

خامسا: رواية "زينب" بين الشرق والغرب

سادسا: مقاصد رواية "زينب" والغرب

أولا: الفكر الغربي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل.

ففي مصر تركت ثورة 1919 بصمات واضحة على مختلف مجالات الفنون وخاصة مجال الرواية التي سادها الشعور بالقومية المصرية، فكانت «عودة الروح» التوفيق الحكيم تبرز رواية مصرية ظهرت في الأدب المصري بعد رواية «زينب». وإذا كانت رواية «زينب» قد وصف فيها الغرب الحضاري بالـ سعيد والغرب الاستعماري بالمجرم، فإن توفيق الحكيم في «عودة الروح» قد انتهى إلى صورة المستعمر الذي عليه أن يرحل عن أرض ليست له، وأن يكف عن إطلاق الرصد اص على بشر يتطلعون إلى حريتهم، خاصةً عندما بدا الآخر عقاباً أجنبيًّا ونقيضاً للأصول الذهبية؛ وهو ما سيقول به نجيب محفوظ مزهوا مرة واحدة في «كفاح طيبة» قبل أن يعود إليه ملتحفاً بعيث في زقاق المدق».[1]

وفي هذا السياق صدرت عدة روايات عربية التي تدخل في نطاق أدب المقاومة بعد حرب السويس التي شنت على مصر، وأثناء الحرب الأهلية اللبنانية لتخلف ما كان يسمى قبل هذا التاريخ بأدب الحرب، ليكرس بوضوح مع رواية الانتفاضة الفلسطينية. وقد أنتجت رواية الصعود القومي صورة الغرب الاستعماري الذي يواصل الوصاية وغزو الأوطان العربية، ويمنع الشمس والتطلع إلى المستقبل عن الشعوب المستعمرة ويحول دون منحها كامل حريتها.

كما عالجت الرواية العربية موضوع الغرب الاستعماري) مازجة بين نقد الواقع ونقد التاريخ ونقد الآخر، عامدة إلى تشريح مأزق الذات العربية، وتصوير تأزمها في المستويات . كافة . على أنها أزمة ضاربة الجذور متعددة الجواد ب، راهذة المخاطر، كان للغرب الاستعماري اليد الطولى في إحداثها وحدوثها ولا يزال؛ إذ ه الغرب الذي رحل غازيا وعاد غازيا متشحا بالكتب والأغاني وأناشيد آخر الليل..[2] وهكذا أصدر حنا مينة المصابيح الزرق» مبرزاً جرائم المستعمر منوه ، بالانتصار السوري على الفرنسيين، وصور غائب طعمة فرمان في «النخلة والجيران» وقائع الاستعمار الانجليزي في العراق، وكتب غسان

[1] فيصل دراج، الآخر في الرواية العربية، جريدة الحياة اللندنية، بتاريخ: 2004/10/13، ص 14.

[2] عبد الله أبو هيف، أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، ص 228.

كنفاني رواية عنوانه «العاشق» روى فيها جوانب من المقاومة الفلسطينية التي تطارد ضابطاً انجليزيا مرتبك الخطأ، وألف الطاهر وطار «اللاز» فاضحاً فيها الاستعمار الفرنسي وتناقضاته من خلال صورة الضابط الفرنسي السلبية التي قوامها الظلم والتعسف والشذوذ وفق دان الذكورية...[1] وفي هذا الإطار جسدت روايات عربية كثيرة صورة المستعمر وقدمته مجرم اً مستغلاً وفضحت أساليبه التي يستخدمها للاستيلاء على خيرات الأوطان ومد و الشخصية العربية، كما هو الشأن في رواية السمان يهاجر شرقاً» ليوسف نجم، أو تلك التي كتبت بعد العدوان الثلاثي كرواية «ليل له آخر» ليوسف السباعي، ورواية مدارات الشرق لنبيل سليمان. وهي رواية التصدى في عمر التاريخ لقرابة عقد من الزمن من 1918 إلى 1928 تقريباً من حياة سورية من رحيل الأدراك والاحتلال الفرنسي إلى ما بعد الانتفاضات الفلاحية وبدء انتظام الحياة في مدورية في مد ياق الاحتلال. وتستعيد مدارات الشرق» في "بنات الأشرعة" و"بنات نعش حياة سورية أو بلاد الشام... وتستحضر مع هذا العقد مصائر مجموعات بشرية بوصفها مصائر وطن يتحول في خضم صراعات إثنية ودينية وطبقية، فتظهر جلية أفكار العصر وأخلاقياته وتركيباته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.[2]

ثانيا: صورة الغرب في رواية "زينب".

القارئ العربي لرواية «زينب»[3] لمحمد حسين هيكل (1888–1956م) يجدها تعكس ترسبات الفكر الغربي بفعل قراءاته المتنوعة للتيارات الفكرية الغربية أثناء إقامته بباريس، وقيامه برحلات سياحية ثقافية في كبرى متنزهات سويسرا وبريطانيا وبلجيكا .... بل إن هذه الرواية تعكس تلك الترسبات الغربية التي بقيت عالقة بـ ذهن الكاتب من فترة تكوينه وتتلمذه، إلى جانب تعلقه بوطنه وطبيعته، ومن ثم كتب رواية "زينب" لترسم طموحه لبناء مجتمع شرقي جديد يعبر عن آمال الشباب المصري الصاعد من خلال تبني النموذج الليبرالي الغربي، وبث أفكار فردية النشأة يزكيها المجتمع ويتبناها لتصبح ظاهرةً حياتية، واستبدال

[1] فيصل دراج، الآخر في الرواية العربية، ص 14.

[2] عبد الله أبو هيف، أزمة الذات في الرواية العربية، ص 248.

[3] محمد حسين هيكل، زينب، مناظر وأخلاق ريفية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007، ص 25.

مزاج وتكوين قديم، بفك و جدي د يتجاوب مع الفكر الغربي الليبرالي في إطار رؤية حضارية متحررة تهدف إلى تغيد و الحياة العامة للمجتمع من خلال تصوره القديم للكون والحياة.

وقد أجمع عديد من النقاد على أن رواية "زينب" هي أول رواية فنية عربية في العصر الحديث، وأنها بمثابة الأم التي لها شرف التناسل والمدد لما جاء بعدها من أدب روائي عربي؛ فهي الرواية الأم التي عبدت الطريق لظهور هذا الفن الجديد، و د، وأن الأدب العربي قبل ظهورها لم يكن يعرف هذا الفن حسب المفهوم الحديث لم صطلح الرواية[1] (Novel) ، لهذا أصبح البدء بها عند الحديث عن الرواية العربية بمثابة المسنة النقدية، لأن قضية ريادة زينب للرواية العربية أشبه بالمسلمة التاريخية.

غير أن نقاداً آخرين شككوا في هذه الريادة انطلاقاً من اعتبارهم أن الشكل ه و العنصر الاجتماعي حقا في الأدب، وتحت سؤال عريض: هل زينب هي أول رواية؟ حلل أحد النقاد شكلها واكتنه دلالاتها وقاده هذا التحليل إلى اعتبار مفهوم هيكل للطبيعة والحب الطبيعي وللمجتمع المدني كلها مفاهيم تابعة ذهنيا للغرب، بل إن تصور هيك ل (عبر حامد) لما ينبغي أن تكون عليه المرأة والعلاقة الحرة بين الرجل والمرأة، كلها مفاهيم نابعة من الأفكار الأوروبية المختلطة، ولذلك ظلت على مستوى من الإعجاب العقلي دون أن تتحول إلى أنماط تفكير حسي ومعيش.[2]

كما نبه بعض الدارسين إلى وجود روايات أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها تشترك مع رواية «زينب» في البيئة الريف المصري)، وفي الموضوع والشخصيات، مع ذلك لم ينكروا عنها دورها الريادي.[3]

ويعترف كل من إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم بنجاح هيكل في تصوير حياة الشعب المصري، خاصة مجتمع الفلاحين في صورة لم يعرفها تاريخ الأدب العربي من قبل، غير

[1] عبد الرحيم الكردي، زينب أم الرواية العربية، دراسة دل بها الباحث رواية زينب، ص 253.

[2] سد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية، النصوص المصرية الأولى، ص 117.

[3] عبد المحسن طه بدر، التشابه بين رواية زينب ورواية الفتى الريفي 1903-1905، ص 151.

أن هذه القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية، ولهذا لم تؤثر في مجرى الفن القصصي التأثير الذي كان ينتظر لها ؛ ذلك أن " قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلا بعد أن أعيد طبعها عام 1929م، وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية في الأدب ي العربي الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن".[1]

وما يهمني في هذا البحث هو إبراز ترسبات الفكر الغربي من خلال وقائع هذه الرواية ودوافع كتابتها ومزجها بين العالمين الشرقي والغربي والوقوف أخي راً على الأهداف المتوخاة منها.

ثالثا: الغرب في وقائع الرواية.

الموضوع الذي تطرحه رواية «زينب» هو وصف الريف المصري وتصوير عاطفة الحب المقموع والمكبوت جراء التمسك بالعادات والتقاليد العربية القديمة، واستبداله بالحب الطبيعي الجريء والمحرم في البيئة التي احتضنت أحداث الرواية. وقد عالجت هذه الرواية موضوع الحرية الفردية حرية الفكر وحرية المرأة وحرية الوطن، ونبذ كل التقاليد المتوارثة التي تقف عائقاً أمام تحقيقها. ومعلوم أن «الحب» من أهم الموضوعات التي عالجها الرومنسيون الغربيون، وثاروا على كل من يقف في سبيلهم وهم ينشدونه، حيث رأوا أن عاطفة الحب» ينبغي السمو بها و"حسباتها فضيلة من الفضائل، وأن من حقها التقديم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعة، لأن الإنسان فيها يطيع ناموس الطبيعة وهو من وحي الله. فالطبيعة هي التي قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإيقادها هذه الشعلة المقدسة في قلبيهما".[2]

ومن خلال قصة الحب التي ربطها هيكل بين حامد وزينب يتفج الصراع العقيبات النفسي في دخيلتهما نتيجة اختلاف كل منهما في النظرة إلى هذه العاطفة، ل ذلك يقترحان الالتقاء بعيداً عن أنظار المجتمع المحافظ... فكانا يلتقيان أحياناً رغم التي كانت تحول بينهما، وخاصة تلك الناتجة عن الوضع الطبقي لكل منهم ا... أم ما الشخصية الثالثة فهي

[1] ابراهيم ناجي واسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1984م، ص 38.

[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص ص 184-185.

عزيزة التي علمها والدها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها، حينذاك بعثوا بها إلى معلمة تعلمها الخياطة والتطريز، وبقيت معها سنتين ثم انقطعت عن ذلك كله، وليست حيرتها، وحين أصبحت يافعة انقطعت عن مقابلة الأكثرين من معارفها وبدأت حوالي الرابعة عشرة تقرأ بعض الروايات التي تقع بين بدهيا، ولم تعرف معنى الحب والحياة إلا عن طريق قراءة القصص التافهة. وإذا كانت قصص الحب حلواً ومحباً لنفس كل شاب وفتاة ، فليت عزيزة كانت تقرأ شيئاً حسناً من الأسف. أقاصيص الحب؛ لأن ذلك معا وعزيزة المتعلمة . في معدوم.[1]

قريبة حامد (ابنة عمه) والمحبوبة الثانية التي رشحتها نساء الأسرة منذ طفولة حامد لتكون عروساً له[2]، فهي مخطوبة له منذ الصغر ولكنه محروم من رؤيتها وتصور الرواية اجتماع حبين في جوف واحد، ويسلك سبيل الحب المحرم في تعلقه بزينب، ويعبر عن حبه لعزيزة بواسطة تبادل الرسائل في غفلة عن أهلها، والحب الأول هو الحب الطبيعي الحضاري، أما الثاني فهو الحب الشرعي الذي يتناغم مع . متطلبات البيئة في الرواية، ولكن التقاليد تمنعه من الجهر به فيتفجر كتمانه ألماً وجوى جراء عدم الحصول عليه قبل أوانه، لذا نجد حامداً ينفس عن هذا الحب المكنون بمطاردة زينب وتحضينها وتقبيلها ... لكن قلبه الأوحد الذي في جوف.

يعاني التمزق والانشطار كتمزق الشخصية العربية آنذاك بل إلى يومنا هذا وترددها وعدم ثباتها على نموذج معين يتم من خلاله بناؤها، ومن هنا رأى حامد أن هذا الحب سيجلب إليه العار إذا سمع به الناس نظراً للفارق الطبقي بينه وبين "زينب"، ثم إن قلبه لم يعترف له بحرارة هذا الحب أكثر من حبه لعزيزة.. وتحت وطأة هذا التمزق بين الحبيبتين تتكشف له أسرار الحقيقة الباطنية، وهي أن حبه لزينب هو الحب الطبيعي، أيضاً حب الوطن بترابه وريفه وطبيعته... .

[1] الرواية، ص ص 22-23.

[2] عبد الرحيم الكردي، زينب أم الرواية العربية، ص 250.

وهو وإذا كانت علاقة "حامد" بعزيزة بقيت قائمة إلى جانب حب "زينب"، فإن هناك علاقة حب صادقة وقوية تنشأ بين زينب وإبراهيم رمز الرجولة والأرض وهو الحب الحقيقي البعيد عن الخيالات والتهويمات. ولما اكتشف "حامد" ذلك أصبح يعاني التمزق وجهد الصبابة، فاندفع إلى ملاحقة فتيان القرية للتنفيس والتعويض عن هذا الإحباط... لكنه سرعان ما يحس بالخطايا، وأن كاهله تقلقه الأوزار، فيلجأ إلى الشيخ مسعود أ مشايخ الطرق الصوفية ويعترف" أمامه بحكايات حبه ونزواته، وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته بالتمام لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها.[1]

أحد ثم يتوسع هيكل في طرح أفكاره المستمدة من الشرق والغرب في موض وعات الحب والزواج والجمال والعائلة، وحقيقة الطبيعة البشرية والعبودية والحرية والله زق والإحباط، وتحكي القصة أن الشاب "إبراهيم" يطلب للجهادية فيعجز عن دفع الجزية[2] لفقره، ومن ثم يجند ويرسل إلى السودان لخدمة الجيش البريطاني تاركاً وراءه منديل وبعد ثلاثة أيام من سفر إبراهيم جلست زينب في القاعة التي ودعته فيها، وأم سكت بيدها المنديل الذي وجدته بعد خروجه، ثم نظرت إليه، وجاء إلى نفسها أن محبوبه ما أبعاد نائية لا يعرف أحد مقره، فانهملت على خدها تلك الدمعة الحارة التي تسيل هادئة من عيوننا من غير أن نحس بها، والد تحك ي الآلام المحتلة كل الساعة وجودنا...[3].

وفي هذه الأثناء يتقدم خطيب هو "حسن" لزينب يطلب يدها من أبيه ما، ويتقدم شاب لخطبة "عزيزة" أيضاً، فيزوجها أبوها له، وتزوج "زينب" عنوةً من أهله ، بـ "حسن". وتظل زينب تسلم نفسها للبكاء كأنها . رضيع فقد أُمه لأنها لم تهدئ قلبها لحبه، غير أن التقاليد التي تربت عليها تلزمها العمل على تأدية واجب طاعة زوجها مانحة له الجسد ماسكة القلب المعلّق بالجندي الغائب النائي الذي انقطعت أخباره، لكن حبه بقي يتململ في دخيلتها تعاني الأرق والصبابة حتّى أصيبت بمرض السل شد وقاً إلى حبيبها، وتضمر وتفارق الحياة

[1] الرواية، ص ص 194-195.

[2] الرواية، ص 212.

[3] الرواية، ص ص 247.

والدماء تنزل من فمها. وقد ل وداعها الأخير بلحظات طلبت زينب إلى أمها أن تأتيها بمنديل محلاوي في صندوقها، وأخذته بيدها فوضعته على فمها، ثم على قلبها وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معه ما ف. قبرها. وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق من كونها، وارتفع صد راخ العجوزين يعلن في الفضاء موتها".[1] أما حامد فينقلب أمره وتنقطع به السبل وتمزقه الحيرة والتردد.

المتن الروائي دون أن يحدد لنا ولأهله موعداً أو مكاناً للقاء منذ تلك الرسالة الت. وجهها إلى أهله ذاكراً لهم فيها ندمه على اعترافه للشيخ مسعود بمهاتراته وذنوبه، ثم وداعه لهم دون أن يجد حلاً لارتباكه وتشطيه داخلياً إثر الحوادث التي وقعت له في حبه الفاشل، إضافةً إلى حوادث طارئة حصلت له وبلبلت تفكيره، مما دفعه لمغادرة أهله محملاً بتباريح الجوى والألم لفراقهم والشفقة عليهم ساعة يحد اجون إليه ف لا يجدونه.. من أجل هذا كتب كلمته الك يا سيدي الوالد علك تجد فيها عزاء. ولأقوم إلى النهاية بوظيفتي فإني ذاكر حالي الفكرية والحوادث التي جرت في هذه المدة الأخيرة التي أنتجت هجرتي إلى حيث لا أعلم".[2]

هذه أهم الحوادث التي حفل بها مضمون رواية "زين ب. واللافت أن هذا المضمون جاء مزيجاً من العالمين الشرقي والغربي، يدعو فيه الكاتب إلى قيم حضارية جديدة، ويحاول من وراء الدعوة إليها سد الفجوات التي تفصل بين العالمين، وإيجاد حل للتمزق الذي تعانيه شخصية الإنسان العربي آنذاك، لذلك جاءت هذه الرواية تعبيراً صادقاً . عن رؤى جبل الكاتب المتأثر بالغرب، والثائر على واقع العالم العربي (المصري) التقليدي المحافظ والداعي إلى استبدال عاداته وتقاليده وقيمه التي يؤمن بها بمنظومة قيم جديدة مستمدة من الآخر، وخاصة الغرب الرومانسي الليبرالي المتحرر، الذي يدعوه هيكل الغرب السعيد.[3]

---

[1] الرواية، ص 201.

[2] الرواية، ص 149.

[3] روبير سوليه، مصر ولع فرنسي، تر: لطيف فرح، سلسلة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 207.

وتلك القيم الجديدة تتصل بمجالات عدة؛ في مجال "الحرية الفردية"، وصد لة الإنسان بالوجود والغيب، ومنزلة الفرد في الكون؛ أي أنها تصب في صد ميم د صور الإنسان للكون والحياة.

ويبدو أن إعجاب هيكل بالغرب ودعوته القلقة إلى التجديد من الدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلته يقدم على كتابة هذه الرواية.

رابعا: دوافع كتابة رواية "زينب" والغرب.

القارئ المقدمة رواية "زينب" يجد المؤلّف قد شرح البواعث التي أدت بـ ه إلى كتابة هذه الرواية، وركز على الدافع النفسي (العاطفي) والدافع الثقافي، ومن خلال ذكره لهذين الدافعين يتضح أن فرنسا أصبحت ولعا مصريا بامتياز، بعد أن كان العكس هو الصحيح[1] خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ؛ أي حينما كان كتاب فرد سا ومثقفوها الكبار مولعين بمصر، ومن بينهم "غوستاف فلوبير" الذي كان الشرق بالنسبة إليه يبدأ من القاهرة.[2] ويؤكد هيكل أن الباعث العاطفي هو أكبر الدوافع، ويتمثل هذا الباعث في شدة حنينه إلى مصر أثناء وجوده في أوروبا. يقول: "ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بـ ي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرف ما، ولا رأت هـ ي نور الوجود".[3]

ويبدو من هذا القول أن الحنين هو الدافع الوحيد لكتابة هذه الرواية، غير أنه فيما بعد يقرن هذا الحنين بدافع آخر ثقافي وهو الأهم، ويتلخص هذا الدافع في نفوره من التقليد وإعجابه بالأدب الغربي الجديد وخاصة اللغة الفرنسية وآدابها وما فيهما من خصائص مميزة عن الأدب الإنجليزي وآداب العربية بداية من عصر الضعف إلى غاية تأليف روايته؛ حيث كان القصاصون يقلدون فن المقامات ويهتمون بـ المبنى دون المعنى، ومن ثم رأى في الأدب الفرنسي "سلاسة وسهولة وسيلا ورأى مع هذا كله وتلك القيم الجديدة تتصل بمجالات

[1] كوثر عبد السلام البحيري، رحلة الكاتب فلوبير إلى مصر (1849-1950)، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد السابع، 1962م، ص 145.

[2] الرواية، ص 7.

[3] الرواية، ص 7.

عدة؛ في مجال "الحرية الفردية"، وصد لة الإنسان بالوجود والغيب، ومنزلة الفرد في الكون؛ أي أنها تصب في صد ميم د صور الإنسان للكون والحياة.

ويبدو أن إعجاب هيكل بالغرب ودعوته القلقة إلى التجديد من الدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلته يقدم على كتابة هذه الرواية.

القارئ المقدمة رواية "زينب" يجد المؤلّف قد شرح البواعث التي أدت به إلى كتابة هذه الرواية، وركز على الدافع النفسي (العاطفي) والدافع الثقافي، ومن خلال ذكره لهذين الدافعين يتضح أن فرنسا أصبحت ولعا مصريا بامتياز، بعد أن كان العكس هو الصحيح[1] خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ؛ أي حينما كان كتاب فرد سا ومثقفوها الكبار مولعين بمصر، ومن بينهم "غوستاف فلوبير" الذي كان الشرق بالنسبة إليه يبدأ من القاهرة.[2] ويؤكد هيكل أن الباعث العاطفي هو أكبر الدوافع، ويتمثل هذا الباعث في شدة حنينه إلى مصر أثناء وجوده في أوروبا. يقول: "ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بـ ي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرف ما، ولا رأت هـ ي نور الوجود".[3]

ويبدو من هذا القول أن الحنين هو الدافع الوحيد لكتابة هذه الرواية، غير أنه فيما بعد يقرن هذا الحنين بدافع آخر ثقافي وهو الأهم، ويتلخص هذا الدافع في نفوره من التقليد وإعجابه بالأدب الغربي الجديد وخاصة اللغة الفرنسية وآدابها وما فيهما من خصائص مميزة عن الأدب الإنجليزي وآداب العربية بداية من عصر الضعف إلى غاية تأليف روايته؛ حيث كان القصاصون يقلدون فن المقامات ويهتمون بـ المبنى دون المعنى، ومن ثم رأى في الأدب الفرنسي "سلاسة وسهولة وسيلا ورأى مع هذا كله قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم وطبعاً يقصد نفسه، فهو من هؤلاء الذين يعبرون عما يجول في أفكارهم وما يختلج في صدورهم بعفوية دون تنميق للفظ والعبارة.

---

[1] الرواية، ص ص 8-9.

[2] سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية، ص 119.

[3] الرواية، ص 7.

وقد كان هيكل يومئذ ولوعاً بالأدب الفرنسي أشد ولع، فلم أكن أعرف من به إلا قليلاً يوم غادرت مصر وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا. فله ما أكبرت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الإنكليزية وفي الآداب العربية...واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني. وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات الأماكن وحوادث وصور مصرية.[1]

ويرى سيد البحراوي أن هناك غموضاً يكتنف العلاقة بين الطرفين: الحد بن والولع من عبارة "وكان من ذلك التي لا توضح شيئاً، غير أن النتيجة التي يصل إليها المؤلف بعد ذلك توضح الأمر قليلاً حين يقول: "ثم راجعتها فرأيتها تترجم عن الحقيقة المرتسمة في نفسي.. "زينب" إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه صورها قلم مقيم في باريس، مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي.[2]

فهذا الحنين يبدو للطبيعة للتراب والشجر والحجر وليس للإنسان المصري بعاداته وتقاليده التي يريد الكاتب زحزحة جانب منها أو تنويرها بقيم جديدة، ويتجلى ذلك من استخدامه للاسم الموصول (ما) الذي يعبر به في اللغة لغير العقلاء ول يس (من)، ثم أن هذا الحنين مهيمنا على المستوى الظاهري فقط؛ لأن العقل مملوء إعجاب وبالأدب الفرنسي، أما الحنين فهو مجرد انشداد عاطفي يد سه ك ل إن سان بباريس مغترب عن وطنه، ومن ثم يصبح الدافع الحقيقي للكتابة هو الإعجاب بالأدب الفرنسي وبباريس. الحنين إلى مصر ولد فقط رغبة للكتابة عنها حين تذكرها. أما الإبداع الفكري والأسلوب الكتابي فلم يعرفهما لا في الأدب العربي ولا في الأدب الإنجليزي، فصيغ الكتابة في هذين الأنبين لم تكن تسعفه لتحقيق هذا المشروع حتى اطلع على الأدب الفرنسي ووجد فيه الصيغة التي تستجيب للإبداع من سلاسة وسهولة وسبل، ودقة وبساطة... فأعجب بها ووجد أنه من الممكن الكتابة على منواله ، فكانت الرواية[3].

---

[1] الرواية، ص 5-6.

[2] يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص ص 43-44.

[3] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص 318.

يقول هيكل: "فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير م ا رأيت من قبل في الآداب الإنكليزية وفي الآداب العربية".[1]

فالدافع الموضوعي لكتابة هذه الرواية هو رغبة الجيل الجديد المتأثر بـ الغرب إلى تجاوز مرحلة التوفيق بين القديم والحديث الوافد من الآخر الغربي وابتداع صد يغ جديدة في الأسلوب والرؤية الكونية؛ فقد عاد الشبان الذين أتموا دراساتهم في أوروبا الذي قبيل الحرب أو خلالها أو في أعقابها ممتلئة صدورهم إعجاباً بالأدب الغرب ي قرأوه والذي شاهدوه ممثلا على المسارح، فوجه عقولهم توجيهاً جديداً على الطرائق العلمية الحديثة، فلما عادوا إلى أوطانهم دخلوا الميدان بقوة ونشاط لم تر مصر مثله ، من زمن غير قليل إلا من أفراد قلائل وموهوبين كان لهم أثرهم في توجد به الفكر المصري. وقد نشر المؤلف هذه الرواية أول مرة تحت عنوان: "زينب – مناظر وأخلاق ريفية"، ولم ينسبها إلى نفسه، وإنما كتب عليها " بقلم مصري فلاح. ولم يكن هذا إغفالاً منه، وإنما كانت تورية مقصودة. وجاء الباحثون ليبرروا هذا القصد من عدم وضع اسمه عليها.

فذهب يحيى حقي إلى أن هيكل لم يثبت اسمه على روايته تحرجاً من طبيعة الموضوع الذي تعالجه؛ إذ كان محور حديثها عن الحب الذي لم تكن البيئة المصرية والعربية عموماً تتقبل آنذاك الحديث عنه بمثل هذه الجرأة؛ لأنه قضية محرمة.[2]كما برر عبد المحسن طه بدر تلك التورية لاسم المؤلف بأن القصص آنذاك لم تكن تحظى باهتمام كبار المثقفين واحترامهم".[3]

وأحسب أن سبب عدم كتابة هيكل اسمه على روايت ه يعود إلى المنظور الإيديولوجي الجديد الذي جاءت تحمله وتبشر به والمستمد أساساً من بيئة الغرب المسعيد حسب تعبير هيكل – وهي قيم جمالية وأخلاقية سبقت الظروف الاجتماعية والواقع المصري

[1] ابراهيم عبد الرحيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، رسالة دكتوراه، إشراف عبد المحسن طه بدر، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1978م، ص 90.

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب في الأدب العربي الحديث، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

الذي كان ينبغي أن يفرزها، مثل فهمه لقضية الحرية والفردية المأخوذة من واقع وفكر غربيين عنا، وهذه الأفكار المختلفة التي حفلت بها الرواية من ثورة على القيم والتقاليد والمواضعات السائدة، يتبني الأفكار الجريدة الت تم ارب ي المألوف والمعروف، وتمجد الحرية وتدعو بشدة إلى تحرير المرأة ممثلة في ممارسة عجيبة تحمل معها فكراً مقدماً من أكثر الكتاب الأوروبيين تحرراً، لا تشكل إلا صورةً سطحية للدعوة إلى الحرية التي صاحبت الرومنسيين".[1]

فعلم الكاتب بجدة الرؤية التي تبرزها روايته هو الذي جعله يخفي اسمه، وهي رؤية قوامها القلق والتأزم من الطبيعة الإنسانية خلافاً للرؤية المألوفة القائمة على الاطمئنان والمثالية. أما إضافة العنوان الفرعي: مناظر وأخلاق ريفية فالأرجح أنه ، راجعة إلى خوفه من أن تعتبر روايته مجرد قصة غرامية مما يطلب للتسلية والترفيه وهو الاتجاه السائد في ذلك الوقت. فضلاً على أن العنوان يلمح إل . احتم ام هيكل بمعطيات الريف، وهو دعامة مصر في وقت اعتمدت فيه الدعوة على فكرة الوطن الآراء أستاذه لطفي السيد منشئ "الجريدة" التي نشرت مطبعتها هذه الرواية سنة امتداداً[2] 1914.

لذلك رأى أحد الباحثين المعاصرين أن التبريرات التي قدمها يحيى حقي وعد د المحسن طه بدر حول إخفاء المؤلّف لاسمه غير مقنعة؛ لأن عدداً كبيراً من الكتاب قد سبقوا هيكل في معالجة موضوع "الحب" ونالوا شهرة بأعمالهم المؤلفة أو المترجمة. ثم إن القصص كانت عرفت قبله عند عدد كبير من الكتاب وبدأ الاهتمام بها لمعالجة قضايا الواقع، بل لجأ إليها بعض المصلحين (كالمويلحي) وأعطوه ما به ذلك وظيفة "سامية" ترفع من شأنها وتجلب إليها بعض الاحترام من شيوخ ذلك العهد مثل الشيخ محمد عبده.

[1] سيزا أحمد قاسم، الواقعية الفرنسية والرواية العربيةفي مصر 1945-1960، دراسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، مخطوط إشراف: سهير القلماوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص ص 194-195.

[2] سيد البحرواي، محتوى الشكل في الرواية، ص 117.

ولأن هيكل أراد أن يبث منظوره الفكري الجديد القائم على استحضار الغرب في بيئة الشرق، جاء عنوان الرواية – كما يرى د. سيد البحراوي– يحيل على ثنائية بادية واضحة للعيان، حيث نجد العنوان الروائي" "زينب" هو الأبرز، أما العنوان الأقل أهمية "مناظر" وأخلاق ريفية فهو لا يحيل إلى جنس الرواية بقدر ما يحيل إلى نوع من البحث أو المقال الاجتماعي أو الأنثروبولوجي أو التأملي، ثم أن هذا الشق الثاني من العنوان ينقسم هو ذاته إلى شقين "مناظر" و"أخلاق"، حيث تشير المناظر إلى وصف الطبيعة أكثر من البشر، ويمضي المؤلف في إهداء روايته إلى تأكيد هذه الثنائية في قوله: إلى مصر" و: "لأختي". أما مصر فهي "هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة و"هؤلاء الذين أحببت وأحب"، الماضي والحاضر الطبيعة والبشر، وللطبيعة الأولوية على البشر. كما أن لمصر التي تسيطر عليها الطبيعة أولوية على الأخت المجسدة.[1] وهذه الثنائية تمتد خيوطها إلى الاسم الكنائي للمؤلف الذي وضعه بدلاً من اسمه الحقيقي – بقلم مصري فلاح، ونظراً لتقديم المصري على الفلاح، إذ إنه وصف العام بالخاص، والأصل أن نقدم الخاص ونصفه بالعام، فقد بدا هنا أن هناك انف صالاً بين الكلمتين، بحيث يجوز وضع الواو بينهما، "مصري" و"فلاح"، ومن ناحية أخرى فقد أعطى تقديم المصري أهمية لهذه الصفة الوطنية على الصفة المهنية أو الطبقية "الفلاحة"، بحيث يبدو اهتمام المؤلّف بعمومية الوطن لا بخصوصية البشر؛ الفلاح بن، رغم أن الرواية عن الفلاحين وعن فلاحة منهم يفترض أ أنها ، هي البطلة. وسوف يد دو أثر هذا الاهتمام "الوطني" على كثير من قضايا الفلاحين "الطبقية داخل النص".[2] وتتسرب هذه الثنائية إلى مضمون الرواية التقليد والتجديد، المادة والا روح، الشرق والغرب؛ بحيث يرتبط الحنين بالشرق والإعجاب بالغرب، الحنين عاطفي، بينما الإعجاب ذو الطابع العقلي هو الدافع العملي الفاعل المؤثر بشكل أساسي في الكتابة – الحنين ذو صلة بالماضي، والإعجاب ذو صلة أساساً) بالحاضر أو المستقبل، وهي ثنائية تشير إلى الصراع المألوف قبل وقت المؤلّف وحتّى وقتنا الحاضر به بن مصر وباريس أو الشرق والغرب بين

[1] سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص ص 117-118.

الماضي والحاضر أو المستقبل المأمول، وكانت الفاعلية والهيمنة في هذه الثنائية للإعجاب بالغرب أو للمستقبل المنشود؛ ل ذلك بـ دت "زينب" ابنة الطبيعة و"حامد" خدنها، ينتصتان لأسرارها وهي تلهمهما أفعالهما الحرة، وفي ذلك تغييب للجانب التربوي والعقائدي، ومن ثم بدا اهتمام هيكل في الرواية بالأصل، و ، وهو تفضيل الطبيعة على الفرع وهم البشر، أو مصر على الأخت في الإهداء.[1]

خامسا: رواية "زينب" بين الشرق والغرب.

– تعد رواية "زينب" إنجازاً غربيا بقلم عربي امتزج فيها الخيال العربي القادم من الريف العابق برائحة العشب والحقول بالفكر الغربي وليد العواصم الأوروبية وطبيعة مجتمعاتها، لهذا جاءت الرواية حاملة لسمات القديم ثائرة عليها، مثبتة لمظاهر التجدي د داعية إليها. فهي نابذة للقديم بأسلوب يغلب عليه – أحياناً – روح التعل يم والتوجيه، وهذا من أخص خصائص طور الرواية التعليمية والتاريخية عند محمد المويلحي وفرح أنطوان وجرجي زيدان، وتركز نقدها على ثلاثة أنواع من القضايا: أ – قضايا متعلقة بالنفس الإنسانية ومكوناتها لغريزة الميل إلى الجنس الآخر وقوة عاطفة الحب، وفي معالجته لهذه طرح هيكل فكرة حرية الإنسان الطبيعي الذي يحقق حاجاته دون مراعاة لتنظيمات الدين والعادات والتقاليد، كحاجة الإنسان إلى الحب والجنس والطعام والماء، فالنفس تطلب دائما ما تدفعه الطبيعة لطلب هـ؛ تطلب الطعام ساعة الجوع، والماء ساعة العطش، فإذا جاءت اللحظة التي يقضي لها الواح د فيها رغائبه رجع إلى تقدير آخر غير تقديره الخاص. فلم يبح لنفسه إلا ما يسمح بـ ـه الوسط الذي يعيش فيه؛ ولهذا كان الإنسان في نفاق دائم يزيد مقداره وينقص بمقدار الحرية التي يهبها الوسط لإقناع غاياته وأغراضه.[2]

كما تحدث عن النفس المصرية وبعدها عن الحياة الحقيقية الطبيعية، وعن طبيعة الشباب الطامح المتمرد على التقاليد ... ألا ما أقسى أباها ! مسلك بها ذل لك الم ملك الخشن... ولا بأس في خلوتها بإبراهيم تضم صدرها لصدره ويقبلها وتقبل هـ، وتدخل إلى

[1] سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية ، ص 119.

[2] الرواية، ص 26.

حياتها التعسة لحظات هناءة تسترقها خفية من الأيام التي ترقبها..". في تلك الساعة التي تجتمع فيها بصاحبها القديم وتبته كامن أشواقها وتحكي له عناءها الطوي ل الذي قامت من يوم زواجها كم يكون تأثرهما؟".

– ملاحظات متعلقة بمساوئ العادات والتقاليد الاجتماعية وأثرها في تربية الفرد، وانعدام العدل بين الطبقات، ومسألة القروض وأثرها في صغار الفلاحين، وقد وردت هذه الملاحظات بروح نقدية وتأملية طمست بغلبة النزعة الرومنسية.[1]

– قضايا تأملية فلسفية في عناصر الكون، ومنزلة الإنسان في الكون وصد لله الغرب، بالوجود، وهي أفكار مستمدة من النزعة الرومنسية الغربية وكبار فلاسفة الغ وربما تسربت إليه من اطلاعه على كثير من الكتب الانجليزية التي أرشده إليها أحمد لطفي السيد أثناء وجوده معه في "الجريدة" قبل سفره إلى باريس، وكان من أهمها: "الحرية" لجون ستيوارت ميل John Stuart Mill" و "العدل" لهربرت سبنسر "Herbert Spencer" و"الأبطال"، و"الثورة الفرنسية" لتوماس كارليل "Thomas Carlyle، أو من إعجابه بفلاسفة فرنسا وكتابها ونقادها، إذ بلغ به الإعجاب أن كتب عن كثير من هؤلاء، مثل جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau" وبيد ر ل وتي Pieme Loti وأناتول فرانس(Anatole France) و هيبوليت ت ين (Hypolite Taine). يلاحظ أن المؤلف عمد إلى إقحام ما ترسب في ذهنه من فكر هؤلاء، ولم يد من إدماجه في صميم عمله الروائي، وإذا كانت الفكرة تذوب في الفن كما ت خوب قطعة السكر في قدح الماء، فإن أفكار هيكل في روايته بدت قلقة إلى التجديد وكشفت إعجاباً جارفاً ببعض الأفكار الغربية".[2]

ويظهر التجديد في رواية "زينب" على مستويين مستوى الرؤية الفنية ومستوى الرؤية الفكرية، وهذا ما بوأها تلك المكانة الريادية في الأدب الروائي العربي الحديث، حسب مقاييس نقدية غربية الأصول كذلك. فما يلاحظ في العصر الحديث أن النموذج المثالي الذي وضعه نقاد الأدب ومؤرخوه نصب أعينهم عند تقويمهم لأي نص روائي، وأسندوا بناءً عليه لزينب

[1] الرواية، ص 112.

[2] الرواية، ص 112.

صفة الريادة هو النموذج الأوروبي لفن الرواية؛ وهو ذل لك النوع الأدبي الجديد الذي ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر (٩) مواكباً لسيادة ق يم الطبقة البرجوازية وذوقها الفني وأنماط تفكيرها؛ أي أن فن الرواية في الغرب حـ ند مفهومه بناء على ارتباطه بالبنى الاجتماعية والفكرية لهذه الطبقة البرجوازية، حيث المفهوم البرجوازي للواقع والواقعية واللبطولة، وحيث طغيان الإحساس بالذاتية والصراع القائم على تحقق الذوات المفردة، وغلبة التفكير العلمي العقلاني المادي" .[1] واعتماداً على المقاييس الغربية فإن ما ينسب إلى هذه الرواية هـ و فتيتها واعتمادها الشكل الروائي الغربي الذي يقوم على وحدة الموض وع، ود رابط بين الأدوات والعناية بعالم الشخصية النفسي وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى، ومحاولة الاهتمام بالصراع الداخلي؛ لهذا قال هيكل بعد إتمامها أنِّي فتحت بها في الأدب المصري فتحاً جديداً[2]، لأنه كان على علم بما يصنع وهو تخليه عن أند كال القص السابقة ليتجه إلى الرواية في جنسها الغربي الصريح شكلاً ورؤية تخالف رؤى القصص العربي" قبل "زينب"، وهي رؤى التقليدية قوامها الاطمئنان واليقين، وفيه ما تتغلب قيم الجماعة على هواجس الفرد، أما في هذه الرواية فقد بدت لنا رؤية جديدة قوامها القلق الواضح والاهتمام بألام الفرد الذي بدا تواقاً إلى التحرر على أمد اس منطقي وشخصي".[3]

لهذا جاءت رواية "زينب" تعكس ثقافة هيكل واطلاعه على الأدب الغربي الجامع بين الرومنسية والواقعية، وكانت شخصية "حامد" تمثل التجديد الليبرالي الغربي والاشتراكي أحياناً في واقع الحياة الريفية المصرية، وهي شخصية متمردة على ك ل قديم فيها.. وقد رأى أحد الباحثين أن نصيب حامد من الميل البريء إلى جهة الفلاحات العاملات خير جدا من نصيب غيره الذين دفعون لك ضحية إحساساتهم لت وأنفسهم وأموالهم إرضاء لبغي أو جرياً وراء الشهوات. وإذا كنا لا تستطيع أن نحكم على هؤلاء الشبان بأنهم أخطأوا؛ لأن ما

[1] مصطفى الغريب محمد القصير، محمد حسين هيكل (1888-1956) ودوره في السياسة المصرية، سلسلة تاريخ المصريين رقم 243، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص ص 26-28.

[2] الصادق قسومة، الرواية (مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث)، ص 193.

[3] IAN WAT: The Rise of Novel, PELICAN Book, 1977, p. 9.

عملوا ليس من ذنبهم، وإنما هو ذنب مجتمعهم المصري المبقي على عادة الحجاب، فإنا لا نستطيع أن نحمد حامداً إلا أنه بلغ من الشر أقله[1]

وأحلام "حامد" (هيكل) وآماله في المستقبل كانت كبيرة جدًّا، وإذا كان مخلصاً أحياناً في قوله أن خير عملنا يجب أن يعم الحاضر، فإن قضية المستقبل كانت ت شغل باله وتعاوده في أوقات مختلفة، كأنه كان يدين بمذهب أستاذه قاسم أمين. اللذة الت.

تجعل للحياة قيمة هي أن يكون الإنسان قوةٌ عاملة ذات أثر خالد في القصة.[2] "حامد" كما تصوره الرواية هو هيكل التنويري النهضوي الذي عندما وصل إلى باريس ورأى كيف يحتقل الفرنسيون بعيد الحرية اندهش لما رآه وأثر في نف بالغ الأثر، وأدى به ذلك إلى تغيير في فكره وفي تمسكه بتقاليد بلاده، يقول: رأيت حرية الأفراد وحرية الوطن مجسمتين أمام عيني على نحو لم آلفه في وطني قط".[3] شخصية "حامد" تجسد طموحات هيكل عندما يعود إلى بلاده من الغرب، بل إن ما أكدته بعض المراجع فعلاً، أن هيكل حينما عاد إلى مصر في صيف 1911م لقضاء العطلة الدراسية ووجد أن بعض المنتزهات العامة في القاهرة قد صرفت الأنظار عنها بسبب الحملات التي شنتها الصحف عليها لما رأته من فساد، لم يرضه صنيع الصحف وثار ضدها، حيث رأى أن ما يوجد في هذه الأماكن من مغازلة الشباب للفتيات وما شابهه إنما هو أمر لم يكن يدعو إلى التخويف وبلغ به الأمر أن شكك في بعض أمور العقيدة عنده، فأصبح يرى أن الأنبياء مثل الأدباء والشعراء، وكل منهم ي صدر عن[4] إلهام خاص، لكنه تراجع عن ذلك بفضل نشأته الريفية وإيمانه الديني. وهكذا أراد هيكل من خلال رواية "زينب" أن يثور على عادات وتقاليد وطبيعة حياة، ويستنبت أخرى في الشرق ليصوغ هوية جديدة كامنة في الحاضر والمستقبل من صنع الغرب. ولكون هيكل كان متصلاً أوثق الصلة بالفكر الأوروبي وم من الدعاة الكبار في التجديد الفكري والسياسي

[1] عبد الرحيم الكردي، زينب أم الرواية العربية، ص 257.

[2] الرواية، ص 05.

[3] الصادق قسومة، الرواية (مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث)، ص 193.

[4] الرواية، ص ص 24-25.

والاجتماعي، فإن روايته جاءت خليطاً من الخيال العربي والفكر الغربي، وجاءت مقاصد خطابه الروائي على غرار الخطاب النهضوي قبله الذي يعتبر أن الآخر هو مكون وجزء رئيسي من مفهوم الهوية، والآخر هنا ليس العدو فحسب، ولكنه المختلف أيضاً. فالآخر – إذاً – هو ما لا تنفك عنه ال ذات ف صوغها لنفسها على مسرح وجودها، إذ هو يحدد الذات ويوجهها".[1]

وهذا الخطاب تلمس فيه التمزق الذاتي؛ فهو رافض للغرب مستحضره. يقول هيكل: "ولكن أنى يجد الشاب هذا المتاع في مصر؟ أنِّى يَحلُّ له أن يجد المتعادة؟ إن. لمسكين بائس. هو بين اثنين كلاهما شر إما أن يبقى في ذلك الموت الذي تأتي به بلا شك الحياة الموروثة قواعدها المطلوبة منه ومن كل المسنين، وإما أَن يرتم ي ف ي أحضان الفضلات الفاسدة التي رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب ال سعيد المجرم. نعم في الأولى موت لا مفر منه... وفي الثانية فساد وضياع.[2] في الواقع أن هذا الكلام المتعلق بالغرب يناقض مضمون الرواية ومقاصد ده، ولا سبيل إلى فهم تناقضه إلا بالرجوع إلى خط اب "النهضة العربية بداية من الطهطاوي، وهو خطاب حين يرفض الغرب يستحضره، وحين يقبله يتقم صه، هذا الغرب الفاسد أخلاقيا التكنولوجي، المجرم المعيد الرائع اللعين، الجميل القبيح، القوي الضعيف ..! إنها الهوية المنشطرة المأزومة عند كل احتكاك أو اتصال بالآخر.[3]

ودليل ذلك معالجة هيكل لقضية علاقة الرجل بالمرأة وتقاليد الحب والزواج التي استمدها من الغرب، واتكأ فيها على الأفكار التجديدية والآراء التحديثية لمدرسة لطفي السيد التي حدد أسسها بقوله: "يعوزنا شيوع الاعتقاد بأن مصر لا يمكنها أن تتقدم إذا كانت تجين عن الأخذ بمنفعتها وتتواكل في ذلك على الأوهام وخيالات يسميها بعضهم الاتحاد العربي

[1] عبد العزيز شرف، الدكتور هيكل والاتصال بالجماهير، مجلة القصة، ع17، أيلول 1978م، ص 23.

[2] مصطفى الغريب محمد القصير، محمد حسين هيكل ودوره في السياسة المصرية، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

ويسميها آخرون الجامعة الإسلامية[1] ، لهذا فإن الفضلات الفاس دة الوافدة من الغرب التي رأى فيها فساداً وضياعاً في فقرة سابقة براها مرة أخرى من سيماء التحضر والتحرر العاطفي ممثلة في زينب ابنة الطبيعة التي تجمع بين الزوج والعشيق؛ النهد حامد وقال: أنت يا زينب نسيتني ونسيت أيامنا اللي فاتت؟ – لا ما نسيتش. لكن أنا تجوزت.

.. هذه الورقة آخر العهد بعزيزة، والليلة آخر العهد بزينب.

كل شيء انتهى في الوجود كل سعادة غادرت حامد، كل خير يفر من مصادفة منحوسة وبخت مائل[2] أمامه.

وهكذا بدت "زينب" في الرواية طائشة اللب نافرته غريبة عن البيئة الت. احتضنتها بعد زواجها من "حسن"، أما قبل الزواج فكانت تمارس الحب المحرم مع حامد الذي يحس بالسرور بما يجد من الحرية الفردية، والتحلل من القيود الثقيلة الباردة، قيود العادة... وقد سارت زينب إلى جانب حامد وجعلت تحدثه حديثها المعتاد، وهو سعيد تائه في لذته بسماعها، وتائه في تلك المناعة بعد غروب الـ شمس حين الأشياء لا تكاد تتميز أحسست به يمد يده يطوق بها خصرها ويجذبها نحوه، فترك ت نفسها له لحظة حتى أحسنت بشفتيه تقبلان شفتيها وشعرت بكل ما في قبلته من الحرارة، انبرمت مرة واحدة مبتعدة عنه، ثم مالت برأسها نحوه، وقالت:

– أختي تشوفنا تروح تقول لأبويها..! لكن حامدا أحس بقشعريرة تسري في كل جسمه، كانت أولا قشعريرة الرغبة، ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع. ولقد خيل إليه كأن الماضي الطوي ل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه".[3]

زينب هيكل– إذا شبيهة ببطلة قصة زنبقة الغور" لأمين الريحاني الذي قال عنها الراوي: وما الفرق بين البغي والزوجة التي تهب زوجها جسدها، وتمسك عنه قلبها. أجل

[1] رضوان زيادة، أيديولوجية النهضة في الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2004م، ص 61.

[2] الرواية، ص 149.

[3] رضوان زيادة، أيديولوجية النهضة في الخطاب العربي المعاصر، ص 63.

هناك فارق عظيم يظهر في الخداع والخيانة والنفاق. وعندي أن المرأة التي تقيم وزوجها في مثل هذه الحال إنما هي أشر الباغيات وأخبثين".[1]

تبدو زينب في روايتها شرقية الاسم والمقام غريبة الفكر والروح، فهي فتاة عفيفة رغم أنها بواسة حضانة[2]، لا تخرج عن ديدن الفلاحات المصريات اللواتي إذا اشتاقت واحدة منهن لحبيبها قبلت ثورة"، وهي غريبة في حبها تجمع بين حبيبين حامد وإبراهيم لم تفهم حامد بطبيعة الحال وإن مال قلبها إليه، وإنما هي تحب إبراهيم رئيس العمال أشد الحب...[3]. والواضح أن هيكل في رسمه لأبعاد شخصيته زين ب ك ان يسعى إلى تقديم أنموذج الفتاة العربية العصرية.. غير أنه يبدو كأنه يعيش ف عالم المثل أكثر مما كان ممتزجا بالواقع؛ لذلك خلق شخصية "زينب" ثم مارس عليها القتل في نهاية الرواية. كان المؤلف مسكونا بالرومانسية غارقا فيها وحالما يعد شها، إنه يرغب في أن يكون المستقبل له، حيث يتحقق حلم هويته، لذلك جعل من حامد وزينب بطلين مهجوسين بالبحث عن هويتهما حتى يحققا ما لم يستطع كاتب الرواية تحقيق ... فهيكل من المؤلفين الذين سطروا سيرتهم الذاتية التي لم تخرج عن كونها بحثاً عن حوية[4].

أما "حامد" فإنه حامل الفكر المنير الجديد الوافد الذي أقحمه هيكل في الحياة الريفية المصرية، فجاء نقيضاً لها. وكان هذا مطمح ثلة من مثقفي جيله الذين أرادوا نقل تقاليد ووسائل جديدة غربية وإقحامها في الحياة العربية العامة لعرضها أمام رؤية الإبصار، فتنقلب إلى رؤيا الوعي وتصبح حلماً منشوداً ابتغاء مسايرة العصر وروح الحضارة الغربية، وهذه الرواية كما يؤكد المؤلّف تمثل شبابه تمثيلاً صحيحاً، وفيها كثير مما يحب، وتترجم الحقيقة المرتسمة في نفسه[5] ، وهي حقيقة الولع بالغرب التي حملت كثيراً من الشبان المصريين من أولاد) (المدارس على أن يتساهلوا في تقالي) بلادهم، ويتهاونوا بعض الشيء في أمور

[1] لطفي السيد، تأملات، دار المعارف، ط2، 1965م، ص 75.

[2] الرواية، ص 165.

[3] الرواية، ص ص 24-26.

[4] أمين الريحاني، زنبقة الغور، مطابع ريحاني وصادر، ط4، بيروت، 1948م، ص 319.

[5] يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص 50.

الدين، ويتحرروا من قيود الماضي، ويتبرموا أحياناً من حياة الفضيلة والتوق إلى حياة الرذيلة أو شبهاتها.. وهذا ما جاء على لسان حامد معبراً عن أيام الشباب إن أيَّام الشباب، أيَّام الحرية وعدم المسؤولية، ثم يقول في مكان آخر: "كذلك تلك الحياة الجد التي يقولون عنها حياة الفضيلة... ما أقسى هاته الفضيلة التي يحببون إلى قلوبنا ! إنا لأقسى من الموت العنيد لا محيص منه[1]، إذ . البطل المتمرد على مجتمعه والهارب من واقعه الباحث عن ضرب من الحب لا تعترضه التقاليد، ويأتي تمرده تمرد فتى مرافق، لا ثورة إنسان يعرف الطريق أو الغاية ويحدد الوسيلة لبلوغها".[2]

وإذا كان الأدب بطبعه غموض ودلالات مفتوحة على كل الاحتمالات، وأن الباحث لا يستطيع أن يكشف عن كل نوايا الكاتب من خلال نتاجه الأدبي الذي يدرسه، لأن النص له تنظيمه الفكري والاشاري الذي يأبى خضوعه الكلي للقارئ فإن لمحم د حسين هيكل مرامي يهدف إليها من وراء تأليفه لهذه الرواية، وهذه المقاصد لها صلة يمضامين فكرية وتصورات غربية للكون والحياة، يريد الكاتب تجسيدها في المجتم المصري، ومن خلاله في المجتمعات العربية.

سادسا: مقاصد رواية "زينب" والغرب.

لرواية زينب مقاصد عدة تروم التواصل مع الغرب؛ فهي تري د خلق شد باب عصري جديد يؤمن بالحرية الفردية التي هي لباب الفلسفة الليبرالية؛ فهي تواصد ل المشروع (الحضاري) التحضيري لكتاب قاسم أمين التحرير المرأة الذي نشره على صفحات جريدة "المؤيد العام 1889 وأدى إلى ضجة قوية.[3] أن المؤلف كان يهدف إلى تقريب المسافات الرؤيوية لبناء الفرد والمجتمع ويبدو بين الشرق والغرب، دون إدراك أن ذلك سيولد مجتمعاً هجين الأخلاق والتصورات ما هو بالشرقي ولا الغربي، وقد قصد الكاتب الريف والقرية باعتبارهما الفضاء الصافي البكر الذي لم تفسده حضارة الغرب والمعبر عن خصوصيات

[1] يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص 50.

[2] رضوان زيادة، أيديولوجية النهضة في الخطاب العربي المعاصر، ص 58.

[3] الرواية، ص 07.

أي شعب، وقد رأى الكاتب أن في هذا الريف ظلماً يجب رفعه، وفساداً يجب إصلاحه، فجاءت دعوت به للإصلاح مستنجدة بالغرب في إطار العصرية أو روح العصر والعلم والحضارة الحديثة.

وكان طبيعيا أن يكون هذا الإطار نتاج رحلته إلى أوروبا طلبا للعلم واد صاله بعد ذلك اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي.[1] لهذا فإن أول ما يلفت القارئ لرواية "زينب" ثورته على ى التقاليد المتوارثة، ومحاولة تثبيت تقاليد غربية لا تمت بصلة لحياة بيئته العربية، رغم أن المؤلّف يقول في مقدمة روايته أنه أعطاها طابع الاستمداد من واقع الريف العربي المصري وإبعاد ملامح البيئة الغربية الطبيعية والاجتماعية التي امتزج بها وتركت أثراً قويًّا في فكره. يقول: وكنت إذا بدأت أكتب أسدلت أستار نوافذي فحجبت ضوء النهار، وأطف أن مصابيح الكهرباء، كأنما أريد أن أنقطع عن حياة باريس لأرى في وحدتي وانقط ماعي حياة مصر مرسومة في ذاكرتي وخيالي. أما حين كنت في سويسرا فكثيراً ما كنت – إذا بهرني منظر من مناظرها الساحرة – أسرع إلى كراسة زينب، فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار تتسرب من خلال أوراقها وغصونها أشعة الشمس أو القمر لتتلاعب بموج الماء أو لتداعبه، وأستعيد مناظر ريقنا المصري".[2]

فهيكل عول في روايته على الغرب في مفهومه للشخصية العربية وإعادة بنائها من خلال رؤية الآخر على غرار رواد النهضة" الذين قبل أن يصلوا إلى النهضة بشروا بها مجمدة من خلال الغرب وعندما اكتشف العرب هويتهم لم يكتشفوها إلا من خلال الآخر. كان عليهم – كما قال المفكر العربي رضوان زيادة – أن يمروا بالغرب كتحويلة لا مفر منها للوصول إلى ما نريد أو ما نطمح إليه. لقد كان الغرب بمثابة اللعنة الأبدية.[3]

---

[1] الرواية، ص 140.

[2] أحمد ابراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، عيد الدراسات والبحوث الإنسالنية والاجتماعية، القاهرة، ص ص 78–79.

[3] يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص 41.

وقد جسدت هذه الرواية صورة الشخصية المصرية المثقفة في مطلع القرن العشرين، تلك الشخصية الممزقة القلقة الحائرة التي تتجاذبها أمواج التيارات الغربية المختلفة، ووجدت صعوبة في حسم قرارها بخصوص حاضرها ومستقبلها، فيممت نحو الغرب بتياراته الفكرية الاشتراكية والرأسمالية، وسوف يطول بنا المقام لو رحنا نتتبع تجليات الفكر الغربي وأثر الرواية الغربية في رواية "زينب" التي تناول دارس و الأدب المقارن جانباً كبيراً منها، وحسبي أن أشير إلى بعض المصادر الفكرية والروائية الغربية التي تقاطعت معها موضوعاً ووصفاً للطبيعة وبناء للشخصية، ومن هذه المصادر الغربية التي استحضرتها رواية «زينب» تذكر:

– إميل Emil» و «الاعترافات Confessions» و «العقد الاجتماعي Le Contrat Social لجان جاك روسو Jean Jacques Rousseau) رائد عصر التدوير وإمام الرومانسيين الفرنسيين، وكلها مؤلفات هدفها الإصلاح الاجتماعي وهو الهدف الذي توخاه هيكل من روايته.

– رواية «جولي أو هلويز الجديدة Julie ou la nouvelle Meloise » لروس و (ونه ج صاحبها في كتابتها طريقة التأمل الفلسفي والاهتمام بتصوير الطبيعة ودقائق م شاعر المحبين، كما يختار لها عنواناً مزدوجاً «جولي أو هلويز الجديدة»، وهيكل أيضاً ي نهج هذا النهج في الكتابة واختيار العنوان المزدوج «زينب: مناظر وأخلاق ريفية»، بل إن "زينب" و"هلويز" يشتركان حتى في الحروف المكونة لاسميهما (ز، ي).[1] – رواية «الأحمر والأسود Le Rouge et le Noir .. تدال (Standhall)

بطلها "جوليان سورل Julien Sorel شخصية طموحة إلى التحرر، وهو ابن الريف ينهزم أمام شخصية "ماتيلد دي لامول Mathilde de la Moll" التي كانت تطمح إلى جمع أكبر عدد ممكن من المحبين يجتمعون معها في بلاط والدها البرج وازي، بينما جوليان سورال لعبة مزيفة في نظر "ماتيلد".[2] – رواية مستنقع الشيطان La Marais au diable . جورج صاند (George ل Sand)، تقاطعت معها رواية «زينب» في طريقة البناء الروائي، إذ

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

نجد صاحبة الرواية الفرنسية الأصل تصف البؤس والفقر، ومعاناة أهل الريف الفرنسي، واستبداد الإقطاع بهؤلاء المعوزين[1]، ومن ثم يمكن القول أن رواية «زيد ب» ج مدت ولع نخبويا بالغرب ثقافةً ومجتمعاً وطريقة تصور للكون والحياة.

[1] رضوان زيادة، أيديولوجية النهضة في الخطاب العربي المعاصر، ص 62.

خاتمة

خاتمة:

إن فكرة الغرب الحديث الكوني الشمولي المتمركز على ذاته، لم تنشأ دفعة واحدة، وإنما هي وليدة تراكمات تكدست فوق بعضها البعض على مر العصور، يمتزج فيها الأسطوري بالديني والتاريخي بالسياسي والثقافي بالعرقي.

كما صلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، بأن نعطي نظرة موجزة عن هذه الدراسة ونلخصها في النتائج التالية:

– أن أهم حوادث رواية «زينب» جاء مضمونها مزيجاً من العالمين الشرقي والغربي، تريد سد الفجوات التي تفصل بينهما، وإيجاد حل للتمزق الذي تعانيه ال ذات العربية آنذاك، من خلال رؤى جيل الكاتب المتأثر بالغرب، والثائر على المجتمع التقليد دي المحافظ، وهي رؤى تدعو إلى استبدال عادات وتقاليد وقيم بمنظومة قيم جديدة مستمدة من الغرب السعيد، حسب تعبير هيكل.

– بين البحث أن الغرب تجلى للروائي العربي في بداية النهضة في صورة الغرب الحضاري؛ مورد العلم والحضارة والحرية الفردية والعلاقات الإنسانية، إنه فضاء مفتوح، يجد فيه القلب متعته والعقل حريته، لا مكان فيه للقمع والكبت والحواجز المادية والمعنوية.

– أن وقوف الذات الروائية أمام الغرب الحضاري جعلها تشعر بالدونية والاندهاش عاطفيا وفكريا؛ لأن أول ما يلفت انتباهها المظهر الجميل وليس العميق الجليل في هذه الحضارة؛ فمحسن بطل «عصفور من الشرق» نموذج للرجل الشرقي المثقف الروحاني الحالم، ينبهر بالغرب وتغيب عن وعيه معطيات الحضارة الغربية المادية القائمة على الواقعية، وأنها خلاصة علم وعمل.

– أوضح البحث أن هذا المثقف الراحل إلى الغرب الحضاري ليس عنده من الشرق ما يعطيه، لذلك يلجأ في محاورة المرأة الغربية إلى الغرائبية وسحر الشرق التي تؤمن بهما حتى يستطيع الاستحواذ عليها.

– رصد الروائيون العرب الوجه الاستعماري للغرب ممثلا في دوله العظمى بريطانيا وفرنسا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وأمريكا في القرن الحالي، فتحدثوا عن الحقبة الاستعمارية وما تركته من آثار في الوعي واللاوعي العربيين، وكشفوا عن الاستعمار المقنع بقناع التحضر والتمدن، وفي هذا الوجه القبيح يبدو الغرب واحدا لا يتجزأ، حيث تطغى عليه الطبيعة الاستعمارية والعرقية.

– أن الغرب لم يحضر في البنية الدلالة للرواية العربية فقط، وإنما تجلى ك ذلك في الجانب الفني التشكيلي المتمثل في عناصر الرواية، حيث حضر في المكان الخاص (الوطن)، وحاصر الشرقيين فيه، وبدل هذا المكان وصبغة بخصوصياته.

– أن فضائي الشرق والغرب في الرواية العربية هما فضاءان سيميائيان متحركان ومتحولان عبر الأزمان، لا نكاد نقبض عليهما في مكان محدد، ففي كل زمن ي ضاف إليهما معنى جديدا؛ فالشرق عن الغربيين فضاء واسع للفكر الغربي الاستعماري.

– الشرق من وجهة نظر الغرب مكان عام وفضاء واسع يريدونه أن يبقى ملعبا لخيولهم وفرسانهم، بل ليس مكانا موضوعيا إنما هو مكان مفترض، إنه ابن المخيلة البحث.

– الغرب عبر الفضاء المكاني في الرواية العربية يأتي ملتبسا بتحديدات جيوسياسية وثقافية وحضارية، يتسع ويتمدد، وينحصر ويضيق أحيانا أخرى، فمن غرب الصليبيين إلى الغرب الحضاري التقني؛ غرب التحديث إلى الغرب الاستعماري إلى. المتاهة والتدمير .. وفي كل غرب تمحى فضاءات وتضاف أخرى. إنه فضاء المنفى الطوعي والقسري، فضاء للحرية، فعندما يصبح فضاء الذات (الشرق) ضيقا، يصبح فضاء الآخر الغرب متسعا رحبا.

ملاحق

أولا: التعريف بالشاعر.

محمد حسين هيكل (1305 هـ / 1888 – 1376 هـ / 1956م) شاعرٌ وأديبٌ وسياسي مصري كبير، ولد في 20 أغسطس 1888م الموافق 12 ذو الحجة 1305 هـ في قرية كفر غنام في مدينة المنصورة، محافظة الدقهلية، مصر.

درس القانون في مدرسة الحقوق الخديوية بالقاهرة وتخرج منها في عام 1909م. حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة السوربون في فرنسا سنة 1912م، ولدى رجوعه إلى مصر عمل في المحاماة 10 سنين، كما عمل بالصحافة. اتصل بأحمد لطفي السيد وتأثر بأفكاره، والتزم بتوجيهاته، كما تأثر بالشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم.

كان عضوا في لجنة الثلاثين التي وضعت دستور 1923، أول دستور صدر في مصر المستقلة وفقاً لتصريح 28 فبراير 1922م. لما أنشأ حزب الأحرار الدستوريين جريدة أسبوعية باسم السياسة الأسبوعية عُيِّن هيكل في رئاسة تحريرها سنة 1926. اختير وزيراً للمعارف في الوزارة التي شكلها محمد محمود عام 1938م، ولكن تلك الحكومة استقالت بعد مدة، إلا أنه عاد وزيراً للمعارف مرة ثانية سنة 1940م في وزارة حسين سري، وظل بها حتى عام 1942م، ثم عاد وتولى هذا المنصب مرة أخرى في عام 1944م، وأُضيفت إليه وزارة الشؤون الاجتماعية سنة 1945م.[1]

اختير سنة 1941م نائبًا لرئيس حزب الأحرار الدستوريين، ثم تولى رئاسة الحزب سنة 1943م، وظلَّ رئيساً له حتى ألغيت الأحزاب بعد قيام ثورة 23 يوليو 1952. تولى رئاسة مجلس الشيوخ سنة 1945م وظل يمارس رئاسة هذا المجلس التشريعي حتى يونيو 1950م حيث أصدرت حكومة الوفد المراسيم الشهيرة التي أدت إلى إخراج هيكل وكثير من أعضاء المعارضة من المجلس نتيجة الاستجوابات التي قدمت في المجلس وناقشت اتهامات وجهت لكريم ثابت أحد مستشاري الملك فاروق. تولى أيضاً تمثيل السعودية في التوقيع على

[1] المؤلف: المكتبة الوطنية الفرنسية ، http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12550018d ، تاريخ الاطلاع: 10 ماي 2023 .

ميثاق جامعة الدول العربية عام 1945م، كما رأس وفد مصر في الأمم المتحدة أكثر من مرة.

من انتاجاته الأدبية نذكر:

حياة محمد

حياة أبو بكر

حياة الفاروق

حياة عثمان

رواية زينب (تحولت لأول فيلم صامت بمصر).

توفي يوم السبت 5 جمادى الأولى 1376 هـ الموافق 8 ديسمبر 1956م عن عمر يناهز 68 عامًا.[1]

أولا: ظروف نشأة رواية زينب.

يكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أن قصة زينب لمحمد حسين هيكل هي إن مكانة قصة " زينب "لا » : الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي، يقول يحيى حقي ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص، في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا.

لقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها الواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين، يقول يحي حقي: لقد كان صدور هذه الرواية في طبعتها الأولى عام1914 » وربما كان صدورها عام 1912 اعتمادا على المقال المنشور في مجلة البيان [2]عام 1912،

[1] المؤلف: المكتبة الوطنية الفرنسية ، http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12550018d ، تاريخ الاطلاع: 10 ماي 2023 .

[2] يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1987 .ص 48.

ولكن يحي حقي يعتبر صدور الرواية أول مرة عام 1914 وهو ما يؤكده مؤلفها في المقدمة المنشورة في طبعة 1963.

وقد عنون هيكل روايته ووقعها كما يلي: زينب: مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصري فلاح. وأهدى المؤلف هذا العمل إلى مصر، وإلى أخته، أما زمن كتابة هذا العمل وأخيرا يكتب هيكل هذه القصة بعد » فكان خلال سنتي 1910 و 1911 يقول يحي حقي تدبر غير قليل وبتمهل محمود، ما بين أفريل 1910 ومارس 1911 ، وتصحبه في أسفاره بين باريس ولندن وجنيف ".

أول ملاحظة تسجل في هذا المقام عدم تسمية الكاتب عمله بالقصة أو الرواية، وعدم الاكتفاء بلفظة زينب بل أتبعها بعبارة مناظر وأخلاق ريفية، والملاحظة الثانية أنه لم يوقعها باسمه بل وقعها ب: بقلم مصري فلاح. فلماذا هذه التسمية ؟

ثالثا: ملخص الرواية.

تعد رواية زينب التي ألفها الدكتور محمد حسين هيكل أول محاولة جادة لوضع رواية عربية وفق المقاييس المعروفة لدى الغربيين.لا أرغبُ في أن أفتح سؤال الريادة التاريخية في الرواية العربية بقافية أما كان لمؤرخي الأدب أن يؤسسوا للرواية بنصوص جبران خليل جبران، وقد صدرت قبل زينب : الأجنحة المتكسرة، والأرواح المتمردة، والأكثر من ذلك هي نصوص لا تزال تحققُ المقروئية العربية الأولى ، بل إنَّ النّبي نصٌ يوضع حتى الآن وعلى المستوى العالمي ،نصا يحقق حُضوراً متميزا ويصنّف مع أكثر الكتب العالمية مبيعا في أوروبا، وأمريكا. لكن المسألة ليست سبقا ولا سباقا ولكنها إلى حد نتاجٌ للمركزية المصرية للنقود الأدبية، ولكن مع ذلك تظل رواية زينب لمحمد حسين هيكل نصاً حاضراً بسذاجته، ببساطته، باقتفائه أثر الكتابة الكلاسيكية الأوروبية.

ظهرت رواية زينب سنة 1914، وتبدأ الرواية هكذا: " في هاته الساعة من النهار حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها، ويقطع الصمت المطلق الذي يحكم على قرى الفلاحين طول الليل آذان المؤذن، وصوت الديّكة، ويقظة الحيوانات جميعا من راحتها، وحين تتلاشى

الظلمة، ويظهر الصباح رويداً رويداً من وراء الحجب في هاته الساعة كانت زينبْ تتمطى في مرقدها، وترسلُ في الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه، وعن جانبيها أختها وأخوها ما يزالان نائمين، فانسحبت هي من بينهما ...".[1]

ثم تنطلقُ الحياة الريفية بكدٍ وصراع من أجل القوت، قوتٌ يسحبُ من بركة الفقر والعرّق والحرمان. وزينبُ الريفية يدٌ رقيقة أجيرة في حقول القطن حيث هيمنة الإقطاع ، تخرجُ الخُبزة السوداءُ من القطن بِكِدٍّ وشقاء، وتمضي الحياة الريفية، حلمٌ و وجعٌ، ويخرجُ الأميرُ، تتقدمُ الرواية من بين ركام القمح، ورصاصية الشمس، ويخرج شابٌ اسمه حامد، وتبدّأ الرواية فصول عشقها، وتندلع نار الحب بين زينب وحامد المتعلم، المثقف حبٌ مُحْوَطٌ بالمنع والتقاليد والخوف والشرف، والإقطاع ، والحواجز الطبقية والاجتماعية، وتبدأ الرواية بحديث فأحاديث ثم تجئ القبلة القنبلة ويجئ الخريف وتخرُج القرية من صيفها الملئ بالجد والحب لتركن للبرد وتصعد الأحزان ويقصفُ الحب .

ثم يظهرُ إبراهيم شخصية فلاحة أخرى وإذا زينب تحبهُ فيولع قلبها به وجنّ جنونها له ثم يدق الزواجُ بابَ العمر فيظهرُ حسنٌ المرشحُ للزواج بها،وتتقلبُ القلوبُ فوق رذاها وجمرها وعسلها المرّ، ويتقدم العمرُ وتتقدمُ الرواية فصولا فصولاً،رواية تتصف بأوصاف تخلد القرية والريف المصريين الرائعين .وفي الرواية نقدٌ لهيمنة الإنجليز والإقطاع الحديث . يتقدم ُحسنٌ لخطبة زينب وزينبٌ رافضة لهاته الصفقة وقلبها ومواعيدها في حضن إبراهيم وتقرأ فاتحتها ويؤجل إتمام العقد شهرا من الزمن هكذا هي الروايات .وبعد شهر انتقلت زينب إلى دار حسن ، وبهذا ينتهي الفصل الأولُ من الرواية.

ثم تدخل عالم الزوجية بكآبة ونفور وحاولت أن تنسى حبها داخل طاحونة من الروتين اليومي الريفي ولكن هيهاتَ َوهيهات ْوعلى الطريقة الكلاسيكية تمتلئ الرواية فجأة برسائل حبٍ وشوقٍ و وُجدٍ بين حامدْ وعزيزه العشيقة الأخرى.[2]

[1] محمد حسين هيكل : زينب –رواية – دار النفيس ،القبة ،الجزائر . 2002 ص143.

[2] المرجع نفسه ص144.

تنتهي الروايةُ هكذا :تتزوج عزيزة من رجلٍ غريب يأخذها ويرحل بها وهي التي أحبها حامد ويغادر إبراهيم عشيقُ زينب إلى العسكرية في مجاهل بالسودان، وتتدهورُ صحة زينب وهي مرتبطة بذاكرتها مع إبراهيم الذي سكنها سكناً.

ثم ينتهي النصُ أدبياً هكذا : ثم طلبتْ زينبْ إلى أمّها أن تأتيها بمنديلٍ محلاوي هو منديلُ إبراهيم موضوع في صندوقها وأخذته بيدها فوضعته على فمها ثم قلبها وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديلُ معها في قبرها ، وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكونها وارتفع صراخُ العجوزين يعلن في الفضاء موتها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **المصادر:**

1. محمد حسين هيكل، زينب، مناظر وأخلاق ريفية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007.

- **المراجع:**

2. إبراهيم الخطيب، الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام المغربية، لرباط العدد 5، نوفمبر، 1979م، وعبد الكريم الخطيبي، الكتابة والتجربة.

3. ابراهيم ناجي واسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1984م.

4. أحمد ابراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، عيد الدراسات والبحوث الإنسالنية والاجتماعية، القاهرة.

5. أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2005.

6. إلياس خوري، الجبل الصغير، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1984م.

7. أمين الريحاني، القوميات، ج2، دار الريحاني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1956م.

8. أمين الريحاني، زنبقة الغور، مطابع ريحاني وصادر، ط4، بيروت، 1948م.

9. إيمان السعيد جلال، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي (بين الترجمة والتعريب)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2006.

10. حامد حضني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

11. راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1995.

12. رشيد بوجدرة، الإرثة، جلالي خلاص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

13. رضوان زيادة، أيديولوجية النهضة في الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2004م.

14. سد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية، النصوص المصرية الأولى.

15. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، الإسكندرية، 1982.

16. سليم يوعجاجة، ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصر في الجزائر.

17. سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق.

18. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

19. سيزا أحمد قاسم، الواقعية الفرنسية والرواية العربيةفي مصر 1945-1960، دراسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، مخطوط إشراف: سهير القلماوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

20. عبد الرحمن منيف، عروة الزمان الباهي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

21. عبد الرحيم الكردي، زينب أم الرواية العربية، دراسة دل بها الباحث رواية زينب.

22. عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

23. عبد العزيز شرف، الدكتور هيكل والاتصال بالجماهير، مجلة القصة، ع17، أيلول 1978م.

24. عبد الكبير خطيبي، الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980م.

25. عبد الله أبو هيف، أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر.

26. عبد المحسن طه بدر، التشابه بين رواية زينب ورواية الفتى الريفي 1903-1905.

27. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

28. علي سعيد، كيف وقع مصطفى سعيد أسير النظرة الاستشراقية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 64، صيف 2004م.

29. غالي شكري، ثقافتنا بين لا ونعم، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1972م.

30. فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2(د. ت. ط).

31. فيصل دراج، الآخر في الرواية العربية، جريدة الحياة اللندنية، بتاريخ: 2004/10/13.

32. كوثر عبد السلام البحيري، رحلة الكاتب فلوبير إلى مصر (1849-1950)، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد السابع، 1962م.

33. لطفي السيد، تأملات، دار المعارف، ط2، 1965م.

34. محمد حسين هيكل : زينب –رواية – دار النفيس ،القبة ،الجزائر . 2002.

35. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، د.ت. ط.

36. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973م.

37. محمد كامل الخطيب، الشرق والغرب (القسم الأول 1870م-1932م)، ج1، سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية رقم (06)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991م.

38. محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة (مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطويره)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م.

39. مصطفى الغريب محمد القصير، محمد حسين هيكل (1888-1956) ودوره في السياسة المصرية، سلسلة تاريخ المصريين رقم 243، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.

40. مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999م.

41. ميخائيل نعيمة، البيادر، ط11، مؤسسة نوفل، بيروت، 1989م.

42. نبيل سليمان، وعي الذات والعالم (دراسة في الرواية العربية)، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1985.

43. يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1987.

- الأطروحات:

44. ابراهيم عبد الرحيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، رسالة دكتوراه، إشراف عبد المحسن طه بدر، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1978م.

- المراجع الأجنبية:

45. IAN WAT: The Rise of Novel, PELICAN Book, 1977.

- المراجع المترجمة:

46. روبير سوليه، مصر ولع فرنسي، تر: لطيف فرح، سلسلة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

- المجلات:

47. المكتبة الوطنية الفرنسية ، http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12550018d، تاريخ الاطلاع: 10 ماي 2023 .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: الغرب في الرواية العربية	
أولا: صور الاستعمار الغربي	21
1- الغرب والصدام العسكري	21
2- الغرب التقني العنصري	22
ثانيا: أمين الريحاني	26
ثالثا: إلياس خوري	28
رابعا: الطيب صالح	32
الفصل الثاني: تجليات الغرب في رواية "زينب"	
أولا: الفكر الغربي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل	38
ثانيا: صورة الغرب في رواية "زينب"	39
ثالثا: الغرب في وقائع الرواية	41
رابعا: دوافع كتابة رواية "زينب" والغرب	45
خامسا: رواية "زينب" بين الشرق والغرب	51
سادسا: مقاصد رواية "زينب" والغرب	58
خاتمة	63
ملاحق	66
قائمة المصادر والمراجع	72
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بتجليات الغرب الحضاري في الرواية العربية رواية "زينب" (مناظرة أخلاق ريفية) لمحمد حسين هيكل – أنموذجا، نحاول من خلاله الوقوف عند دور الغرب في الرواية العربية، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التعريفي والتاريخي والمنهج كونها الأنسب لما يتضمنه من ملاحظة واستنباط واستقراء.

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول المعنون بـ: الغرب في الرواية العربية، تناولنا فيه صور الاستعمار الغربي، والغرب والصدام العسكري، والغرب التقني العنصري، وتناولنا كذلك عدة كتاب عرب أمثال أمين الريحاني، إلياس خوري، والطيب صالح.

أما **الفصل الثاني** فقد وسمناه المعنون بـ: تجليات الغرب في رواية "زينب"، وتناولنا فيه الفكر الغربي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وصورة الغرب في رواية زينب، وأهم الوقائع، وكتابة رواية زينب بين الشرق والغرب، ومقاصد الرواية، وتعقبنا لما أملاه البحث خلصنا إلى خاتمة احتوت على أهم النتائج العلمية والمعرفية حول البحث.

الكلمات المفتاحية: الاستعمار، الغرب، الرواية، العنصرية، زينب.

Abstract:

From this research, entitled Manifestations of the Civilized West in the Arabic Novel, the novel "Zeinab" (Debate of Rural Ethics) by Muhammad Hussein Heikal - as a model, through which we try to stand at the role of the West in the Arabic novel. elicitation and extrapolation.

We divided our research into an introduction and two chapters, preceded by an introduction.

The first chapter is entitled: The West in the Arabic Novel, in which we dealt with images of Western colonialism, the West and the military clash, and the racist technical West, and we also dealt with several Arab writers such as Amin Al-Rihani, Elias Khoury, and Al-Tayeb Salih.

As for the second chapter, we named it entitled: Manifestations of the West in the novel "Zainab", in which we dealt with Western thought in the novel "Zainab" by Muhammad Hussein Haikal, the image of the West in the novel Zainab, the most important facts, the writing of the novel Zainab between East and West, the purposes of the novel, and we followed what Filled by the research, we concluded a conclusion containing the most important scientific and cognitive findings about the research.

Keywords: colonialism, the West, the novel, racism, Zainab.