الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:97491240

1635090655

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

التابوهات وسلطة التراث في الرواية العربية المعاصرة

رواية سقوط الامام لنوال السعداوي أنموذجا

إعداد الطالبين:

ملكي ويس

سفيان رابحي

إشراف الدكتور:

لخضر ديلمي

أمـــــام لجنة المنـــاقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
			رئيسا
			مشرفا ومقررا
			مناقشا

السنة الجامعية 1442هـ الموافقة لـ 2021م

بسم الله الرحمان الرحيم

اهداء

الى الشموع التي تحترق لتضيء.

الى أرواح الذين ماتوا ممن نحب.

الى ام البنين اعتزازا وافتخارا.

الى بضعي وبعضي أبنائي.

الى كل من جعل العلم هدفا وطريقا للمعالي

الى كل هؤلاء اهدي هذا الجهد

ملكي

اهداء

إلى التي أنارت دربي نبع الحنان أمي الغالية

إلى قدوتي الذي رعاني أبي الغالي

إلى كلّ من لهم مكانة في قلبي

إلى كلّ من تعب واجتهد في سبيل رفع راية العلم

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

سفيان

شكر وعرفان

الحمد الله الذي بنعمته تتمّ الصالحات

يقول رسول االله ـ صلى االله عليه وسلم ـ :" لا يشكر االله من لا يشكر الناس " رواه احمد وأبو داوود.

ولهذا يتوجب عليّ أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل: الدكتور لخضر ديلمي الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة، أغدق عليّ بكرم صبره وصدق نصحه، وسعة صدره حتى اكتمل هذا العمل .

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة التي شرفتني بقبول قراءة وتقييم هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول أيضا إلى كلّ من ساعدني على إتمام هذا البحث، ولو بكلمة طيبة.

تقبلوا مني أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

شكرا لكم جميعا

المقدمـــة

مقدمة:

تعد الرواية العربية المعاصرة صنفا ادبيا اثبت تفوقه مؤخرا على كثير من الأصناف الأخرى، فن يدلق منه الكاتب تجربة ما، ارقت مضجعه ببوح بديع يستسقي جماله من ابداع الكلمة، وضجة الحدث، وتقنية سرد تجتمع لخلق الدهشة والابداع.

وأضحت الرواية العربية المعاصرة منفتحة على المنسي، والهامشي، والمبعد، ناهيك عن علاقتها بالتراث، والتاريخ، والاسطورة، والسينما؛ فتحول كثير منها الى أفلام، ومسلسلات غاية في التصوير الفني والجمالي؛ فحققت تأثيرا واضحا على المجتمعات العربية وخاصة في فئة الشباب.

وقد تعودنا في الآونة الاخيرة موضة كسر التابوهات؛ واقصد بها الثالوث المحرم المحظور سابقا، الدين، والسياسة، والجنس؛ لذا اخترنا موضوع الرسالة: التابوهات وسلطة التراث في الرواية العربية المعاصرة وقد اخترنا كذلك رواية اثارت جدلا واسعا تجاوزت كل ممنوع ، وكسرت فيها التابوهات الثلاث ، فمنعت من التداول؛ وهي رواية سقوط الامام لكاتبتها نوال السعداوي الراحلة مؤخرا ـ رحمها الله تعالى ـ .

وسبب اختيارنا لهذا للموضوع: جدته وجديته فهو حديث الساعة أسال حبرا ولايزال؛ جديد جاءنا مع موجة الحداثة التي تشهدها المنطقة العربية، والتي تطرح اشكالا حضاريا فلسفيا احدث ازمة في العقل العربي ؛ فالمجتمعات الغربية في قمة الرقي والتقدم المادي بعد تخليهم عن تراثهم وثورتهم على كل قديم ، وبالمقابل المجتمعات العربية لا يخفى حالها على احد ، فأين موضع الخلل ؟ واخترناه كذلك لأهميته ولتأثيره على المجتمع العربي حاضرا ومستقبلا.

والاشكالية التي يطرحها البحث هل يعتبر التمسك بالتراث معيقا لإبداعات وحرية الروائي؟ وهل كسر التابوهات هو المحرر لهذا الابداع؟ وهل المطلوب من كل روائي يريد ان يكون له مكان تحت الشمس ان يلامس المحظور.؟

وللإجابة على التساؤلات المطروحة في هذه الإشكالية قسمت البحث الى فصلين الفصل الأول تحدثنا فيه عن التراث بين التقليد والتجديد والهدم وفيه اربع مباحث. البحث الأول عرفت التراث ثم عرجت على انواعه ثم الموقف من التقليد والتجديد فيه، ثم ظاهرة هدم التراث الديني والقيمي الأخلاقي من خلال كسر التابوهات، ثم الفصل الثاني وهو دراسة الرواية وتتبع المواطن التي لامست المحظور.

وقد اعتمدنا في لملمت شتات هذ الموضوع على مصادر ومراجع منها :

ـ التراث والتجديد ـ موقفنا من التراث القديم ـ لحسن حنفي.

ـ سؤال المنهج في أفق التأسيس لأنموذج فكري جديد لطه عبد الرحمان.

ـ توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.

ـ التراث في ضوء العقل لمحمد عمارة.

ـ إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية عبد الوهاب بوشليحة.

وقد اخترنا المنهج المتبع عادة في الدراسات الأدبية المنهج الوصفي التحليلي والذي نراه مناسبا للموضوع.

ومما تجدر الإشارة اليه ان البحث واجه بعض الصعوبات منها قلة المادة العلمية المرصدة له، خاصة في شقه التطبيقي فالرواية تعرضت للمنع منذ صدورها ولم يتح للنقاد دراستها .

واود بالمناسبة ان اشكر المشرف الذي ذيل الصعوبات بإرشاداته، وتوجيهاته كما لا يفوتني ان اشكر اللجنة الموقرة المقيمة لهذا البحث.

وقديما قال الحريري :

وان تجد عيبا فسد الخلـلا جل من لاعيـب فيه وعـلا

فالمرء ذو نقص طبيعي فلا تعجب إذا عم القصور العقلا

وقد قال القاضي عبد الرحيم البيساني في رسالته الى العميد الاصفهاني:

" إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لوغُيّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر".

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

المدخل العام :

نشأة الرواية العربية والمعاصرة ومساراتها

شهدت الكتابة الأدبية في العصر الحديث والمعاصر العديد من التحولات في ألوانها، فظهرت فنون وأجناس متعددة كالقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والمسرحية، والشعر الحر، والرواية، ما جعل الأدب العربي يرتقي إلى مستوى الآداب العالمية ، وما يهمنا في هذا المبحث هو الحديث عن نشأة الرواية العربية ومساراتها؛ إذ تعدّ من أبرز الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة ، برزت في مطلع القرن العشرين ، والواضح أنها لم تنشأ من فراغ، بل مرت بعّدة تحولات لتصل إلى النضج الذي هي عليه الآن، ساهمت في تطورها مجموعة من العوامل الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية والثقافية .

كما حظيت الرواية بالاهتمام الكبير من قبل القراء، فاتجه العديد من الأدباء إلى تجربة الكتابة في هذا الجنس الأدبي الجديد، ما جعلها تستعير من الشعر صفته بأنه ديوان العرب في العصور السابقة، لتصير فيما بعد هي ديوان العرب في العصر الحديث والمعاصر.

1ـ نشأة الرواية العربية :

انقسم الباحثون والمفكرون في موضوع نشأة الرواية إلى موقفين ، موقف يرجع نشأتها إلى الأدب العربي القديم، اذ العرب قد عرفوا الأسلوب القصصي، مستدلا بملاحم عنترة وقصة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة لابن المقفع، والبخلاء للجاحظ، وسيرة بني هلال، لأنّ العربي القديم كان يهتم بحفظ وقائعه ومآثره وحروبه ومفاخره، ويردد ذلك في الأندية والمحافل فكانت تنسج القصص بمختلف موضوعاتها واتجاهاتها فظهرت الخرافة والأسطورة والموعظة والقصص الحربية التي يمتدح فيها الأبطال المنتصرين، ويذم فيها المنهزمين[1]

والعرب قد هم عرفوا فن المقامة والحكاية الشعبية والأمثال وغيرها، سرد قصصي لم يسموه بالرواية.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2، 2009، القاهرة، ص11.

أما الموقف الثاني فانه يربط نشأتها بعصر النهضة الحديثة، وذلك بعد احتكاك العرب بالغرب، فالحضارة العربية لم تكن في يوم من الأيام بمعزل عن الحضارات العالمية الأخرى وخصوصا بعدما شنّ نابليون بونابرت حملته على مصر، تعرف العقل العربي على إنجازات عصر التنوير الأوروبي و اطلع على ثقافتهم وتأثر بأفكارهم وحضارتهم. [1]

قال حمدي السكوت:« الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر» .[2]

فالعرب لم تكن لديهم القدرة الكافية للوصول إلى ما وصلت إليه الآداب العالمية من تطور وتحول، فتأخروا كثيرا في اللحاق بركب الحضارة الغربية، بحيث ساعدهم الاطلاع على منجزاتهم الإبداعية وبالأخص الرواية في إدراك ذلك التأخر، وتقليص الهوة التي حدثت بين العرب والغرب من خلال تقديم العديد من الأعمال الإبداعية الراقية.

وعليه يمكننا الإقرار بأنه كانت للرواية العربية جذور عند العرب قديما، لكنها استمدت شكلها وآليات الكتابة الروائية من الغرب، نظرا للانفتاح على ثقافتهم والتأثر بها كما انه من التعسف القول بإن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء ؛إذ نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عربية[3] ولا يمكن إنكار فضل التراث العربي في بلورت آليات الكتابة الروائية الحديثة؛ فمثلا ألف ليلة وليلة، ومقامات الهمذاني، وغيرهما من القصص والحكايات التي وصلت إلينا، حاول فيها أصحاب تصوير الواقع العربي، في

[1] سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1،1998، ص15 .

[2] حمدي السكوت، الرواية العربية (ببليوجرافيا ومدخل نقدي)، مجلد 1، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ط2، 2000، ص29.

[3] احمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص18

شتى صوره المختلفة، وحاولوا تصوير حالة الإنسان العربي واتجاهاته الأدبية والاجتماعية والأخلاقية وموقفه تجاه عصره.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّ الرواية العربية قد مرت بتطورات عديدة حتى وصلت إلى مرحلة النضج الذي هي عليه الآن، ساعدها في تحقيق ذلك، التأثر العربي بالغرب الذي برز مع نابليون في عهد محمد علي الذي فتح المجال أمام المثقفين للتعرف على أوروبا[1] وساعدهم على التنقل إليها من خلال البعثات العلمية، فظهر بعض المثقفين المصريين الذين أحسوا بأن الثقافة الأزهرية وحدها لم تعد تتلاءم مع ظروف عصرهم، وأحسوا بضرورة دعوة مواطنيهم إلى الاستفادة من علوم الغرب، ولم يقفوا موقف الرفض الكامل من الحضارة الغربية وأحسوا بمظاهر التفوق في نظمها السياسية وبعض تقاليدها ، وعلى رأس هؤلاء يقف رفاعة رافع الطهطاوي المصري الفلاح الذي سافر مع البعثات الأولى كمشرف ديني والذي عبر عن مشاعره في كتابه " تلخيص التبريز في تلخيص باريز" تحدث فيه عن رحلته إلى باريس، وكان بذلك أول من حاول الحديث عن رحلة خارج المجتمع في أدبنا الحديث[2]

تم اخذت الرواية العربية تتلبس اشكالا حتى اخذت ثوبها الجديد في شكل الرواية العربية المعاصرة اليوم.

[1] علينا القول بأن المصريين هم من الأوائل الذين احتكوا بالآداب الغربية بصورة مباشرة.

[2] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870 -1938)، دار المعارف، مصر، ط 2 1968، ص 20 -21 .

2ـ مساراتها:

مرت الرواية العربية في نشأتها الأولى بمرحلتين أساسيتين، مرحلة ترجمة الأعمال الروائية الغربية إلى اللغة العربية، ومرحلة الكتابة الفعلية للرواية العربية.

2 ــ 1 مرحلة الترجمة: أول محاولة لترجمة الرواية الغربية إلى اللغة العربية كانت لرفاعة رافع الطهطاوي الذي ترجم رواية " مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" من اللغة الفرنسية، ويكون بذلك قد أدخل إلى الساحة الأدبية العربية فنا جديدا ساهم في نشأة الرواية التعليمية، يقول عنه الدكتور عبد المحسن طه بدر: «ونحن مدينون لرفاعة فيما يتصل بنشأة الرواية التعليمية بروايته المترجمة، وقائع تليماك، أكثر مما ندين له في كتاب "تلخيص الإبريز»[1]

كما نجد أيضا من الروايات المترجمة رواية بول وفارجيني للروائي برنار دين دي سان بير التي ترجمها عثمان جلال إلى العربية تحت عنوان "الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنه " هذا وتعددت الترجمات من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، فأهل هذه النهضة قد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنسية والانجليزية والإيطالية (...) والروايات المنقولة إلى العربية في هذه النهضة لا تعد ولا تحصى، وأكثرها يراد به التسلية ويندر أن يراد بها الفائدة الاجتماعية، أو التاريخية، أو غيرها. على أنهم نقلوا روايات، أو أشعار: شكسبير، وهيكر، ودوماس، وموليير، وشاتربريان، ولافونتين، وراسين، وكورنيل، وفياون، وغيرهما استمر العرب في نقل تلك الروايات من خلال ترجمتها حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى[2].

---

[1] عبد المحسن طه البدر، المرجع السابق، ص 58.

[2] جرجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، مج2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص 572 – 573.

2ـ مرحلة الكتابة العربية:

تبنىّ العديد من الأدباء العرب منهج الغرب في كتابة الرواية، وحاولوا النسج على منوالها من خلال محاكاة أساليبهم وقواعد بنائها، فالعلاقة بالغرب لم تقف حدّ الانبهار به وبمنجزاته العلمية والإنسانية وتطوره المادي والثقافي، ولم يقف عند حدّ التبعية، واستلاب الشخصية العربية من موروثها [1]توالت الكتابات الروائية فيما بعد، فنجد جرجي زيدان الذي خاض تجربة الكتابة في الرواية التاريخية بالدرجة الأولى، إذ اهتم فيها بالاقتباس من التاريخ، وكتب رواياته في مواضيع شتى اتبع من خلالها كرونولوجيا تاريخية تبدأ من العصر الجاهلي وتنتهي عند عصر محمد علي.[2]

كما نجد مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اقتبس القصص الأجنبية ثم أعاد صياغتها صياغة عربية من خلال اعتماده على التاريخ الإسلامي والمصري، حيث لاقت أعماله قبولا على نطاق واسع، وبعده يأتي محمد المويلحي الذي كتب "حديث عيسى بن هشام واعتبرت هذه الرواية أول رواية اجتماعية، حاول المويلحي من خلالها نقل وقائع مجتمعه آنذاك .[3]

وبفضل هذه المجهودات وأخرى كثيرة استطاعت الرواية العربية أن تتطور وتنضج، وأخذت تقترب من الكمال شيئا فشيئا من الناحية الفنية والموضوعية.

تعددت بعدها التوجهات في كتابة الرواية بعد النضج الذي وصلت إليه، واعتبرت رواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية، حيث استطاع صاحبها من خلالها أن يقترب من البنى الفنية للرواية الأوروبية .

---

[1] حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2004، ص 73.

[2] نادر احمد عبد الخالق، المرجع السابق، ص 17.

[3] الطاهر مكي، القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف، 1985، ص 86، نقلا عن: ناذر أحمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص17.

ثم توالت تطوّرات الرواية فمرت بالعديد من التحولات والتغيرات، سواء من حيث بنائها الفني أو من حيث المضامين، إذ ظهرت عليها الكثير من سمات التجديد والتغيير والتطور وظهرت الرواية الجديدة، والتي اختلفت عن الرواية التقليدية فلا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد.[1]

وأدى الوعي الجديد إلى ولادة رؤية جديدة للعالم، رؤية في هذه الأبنية، وفي منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما أصبح الغموض سمة من سمات الرواية العربية الجديدة، وأصبح على المتلقي أن يكسب الزاد المعرفي الأوفر للوصول إلى مغاليق الرواية، ومحاولة سد الفراغات التي يتركها المؤلف .

وجاءت بعدها الرواية الحداثية التي تتخذ من التحرر سمة لها اذ لا ضوابط ولا حدود للإبداع، ولا يمكن ان نضع حدودا للمتخيل السردي، كل شيء مباح؛ التراث الديني مستباح الكلام حتى في الذات الالاهية بكل حرية، تم هتك الحجب والقيم المجتمعة، فالكلام في الجنس والسياسة والدين ليس من الممنوع ولا المسكوت عنه .

[1] سالم المعوش، المرجع السابق، ص 123.

الفصل الأول: التراث بين التقليد والتجديد والهدم (التابوهات)

المبحث الأول: تعريف التراث لغة اصطلاحا

المبحث الثاني: أنواعه

المبحث الثالث: التقليد والتجديد في التراث

المبحث الرابع: هدم التراث (التابوهات)

المبحث الأول: تعريف التراث لغة واصطلاح

تعريف التراث: 1ـ لغة

أخذ مصطلح التراث في معاجم اللغة تعريفات عديدة في مجملها قسمته الى معنيين الإرث المادي او الإرث المعنوي، فجاء في اللسان: في باب الواو مادة ورث ، الورث والورث بفتح الواو والإرث والوراث والاراث والتراث . وردت لفظة التراث في القرءان الكريم بصيغ كثيرة مختلفة قال تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه ﴿**فَهَبْ لِي مِن لَّدُنْكَ وَلِيّاً* يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً**﴾ **سورة مريم الآيتين 5 ــ 6** ؛ أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي ، وقال تعالى في سورة النمل : ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**﴾**سورة النمل الآية 16** أي ورثه نبوته والملك [1].

وورد في الأحاديث أن من دعاء النبي ـ صلى ـ :(واليك مآبي ولك تراثي) [2]، التراث ما يخلف الرجل لورثته.

وعرفه ابن فارس: على أنه ما خلفه لنا السلف من آثار فنية، وعلمية، وأدبية مما يعد نفسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج 9، ط 2003، ص 269.

[2] جزء من حديث رواه الترمذي عن سيدنا علي كرم الله وجهه قال : أكثر ما دعا به رسول الله صلى الله عليه وسلم عشية عرفة في الموقف اللهم لك الحمد كالذي نقول وخيرا مما نقول اللهم لك صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي واليك مآبي ولك رب تراثي اللهم اني أعوذ بك من عذاب القبر ووسوسة الصدر وشتات الأمر اللهم إني أعوذ بك من شر ما تجئ به الريح جامع الترمذي كتاب الدعوات ج 9 ص 352.

[3] أبي الحسن احمد ابن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1979، ص 105.

2 ـ اصطلاحا:

عند قراءة التعريفات المختلفة لكلمة تراث يتبين لنا أنه يشتمل على معان متداخلة، لذلك حاول كثير من الباحثين الاجتهاد في ضبط مفهوم التراث بدقة وإيضاح في إطاره الوظيفي، والمعرفي من خلال عدة تعريفات، ولكن الملاحظ هنا وإن كانت تتفق حول الخطوط العريضة للمفهوم فإنها بالمقابل لم تجتمع على تعريف دقيق وشامل، بالرغم انها تصب في قالب واحد، وهو ما تضمنته كافة الانتاجات الشعبية من أدب، وفنون وعادات وكل ما ميت بصلة الموروث عن الاجيال الماضية

جاء في الموسوعة الفلسفية العربية:«التراث تركة الأجيال الماضية من حضارة مادية ومعنوية التي تلقاها الأفراد من المجتمع ... ويتضمن العناصر المادية والمعنوية كالمعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والصناعات والحرف»[1].

كما خص المفكر العربي طه عبد الرحمان التراث الإسلامي العربي بالتعريف فقال:

«التراث الإسلامي العربي هو على الإجمال عبارة عن جملة المضامين، والوسائل الخطابية والسلوكية التي تحدد الوجود الكسبي أو الإنتاجي للإنسان المسلم العربي على مقتضى قيم مخصوصة بقي بعضها على حال الاعتبار، وصار بعضها إلى حال الإلغاء إن طموحا إلى الترقي أو وقوعا في التردي»[2].

وعرفه المفكر الباحث في التراث العربي والاسلامي حسن حنفي:«التراث كل ما وصل إلينا.

[1] الموسوعة الفلسفية العربية، مجلد 1، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986. ص 245 .

[2] طه عبد الرحمان، سؤال المنهج في أفق التأسيس لأنموذج فكري جديد، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت ،2015، ص 43.

من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو اذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات »[1].

كما ان حفظ التراث الإنساني للدول هو مسؤولية كل الدول بدون استثناء وذلك في إطار معاهدات ومواثيق ملزمة لها فقد جاء في موسوعة القرن: «إن مفهوم تراث الإنسانية يقود إلى المعاهدة المتصلة بحفظ التراث العالمي الثقافي والطبيعي الذي وقع تبنيه في 16 نوفمبر 1972 بالمؤتمر العام لليونيسكو الذي وقعت عليه في تاريخ 1998 مايقارب 153 دولة، وهذه الدول تعهدت بالمساعدة على الحفاظ على هذه الكنوز الإنسانية» [2].

اذن التراث العربي هو ذلك المخزون المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أوً مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا فان التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه.

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 1992، ص 13.

[2] عماد الغزالي، موسوعة القرن، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط2، 2011، ص 1096.

المبحث الثاني: أنواع التراث

التراث كلمة عربية فصيحة تعني ما يتركه الوارث لورثته بعد موته كما مر بنا سابقا، ويدل أيضًا على كل شيء تركه السابقون لمن بعدهم من علوم وفنون ومبانٍ وعمارة.... ولا يقتصر التراث على نوع واحد بل توجد أنواع مختلفة من التراث وجدت على مر العصور طبيعي، وثقافي، وأدبي، وحضاري وديني .. وبقيت مخلدة حتى يومنا الحاضر، لتشهد روعة تراثنا وامجاد اجدادنا، وسنعرج على بعض انواعه مختصرا في هذا المبحث.

1 ـ التراث الديني

تشكل الحضارة الإسلامية مثالًا واضحًا على روعة التراث الإسلامي الموجود في مشارق الأرض ومغاربها، ليحظى بتأثير كبير بين كل الحضارات، فيعد من أطول أنواع التراث التي بقيت حتى وقتنا الحالي، لما تتمتع به من ميزات، فهي تمزج بين العقل والروح وتهتم بكل واحد منهما على حدا، فالعلم أساس في بناء الحضارات لذلك حظي العلم باهتمام الحضارة الإسلامية إلى جانب الاهتمام بالروح ليستقيم الإنسان ويصبح فعالًا معطاءًا.

ومن أمثلة التراث الإسلامي ما ظهر في بلاد الشام(*)وبغداد(*) من علم وأدب وفنون تبهر الناظرين من روعة التراث العربي الإسلامي، ولا ننسى الدولة العثمانية التي تعد خير مثال على روعة العمارة الإسلامية وانتشارها في كل مكان، ففيها من القصور والمساجد ما يمثل روعة الفن والزخرفة الإسلامية، ويتجسد التراث الإسلامي في الأندلس بشكل عجيب.

فقد استمرت الخلافة الإسلامية فيها ما يقارب الثمانية قرون لتترك ورائها الكثير من المساجد والقصور في غرناطة وقرطبة وإشبيلية، كقصر الحمراء ونافورة الأسود كما تركت

(*) مهد الحضارة الاموية وفيها أقدم عاصمة في العالم دمشق.

(*) مهد الحضارة العباسية انتشرت فيها الآداب والفنون وفن العمارة الإسلامية الراقية .

ادبا بديعا اندلسيا مازجا بين روح الحضارة الإسلامية العربية وبين انوار الحضارة الاوربية [1].

2ـــ التراث الطبيعي

عنت منظمة الأمم المتحدة بحفظ التراث الطبيعي الإنساني، وحددته في اتفاقيات مبرمة بين الدول فجاء في نصوصها الأساسية ما يلي: يعنى التراث الطبيعي لأغراض هذه الاتفاقية:

ـ المعالم الطبيعية المتآلفة من التشكلات الفيزيائية، او البيولوجية، او من مجموعات هذه التشكلات التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر الجمالية او التعليمية.

ـ التشكلات الجيولوجية، او الفيزيوغرافية، والمناطق المحددة بدقة مؤلفة موطن الاجناس الحيوانية او النباتية المهددة التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم، او المحافظة على الثروات .

ـ المواقع الطبيعية او المناطق الطبيعية المحددة بدقة التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم او المحافظة على الثروات او الجمال الطبيعي.

التراث الطبيعي يعني المعالم الطبيعية والتشكلات الجيولوجية، ويعد هذا التراث الأبرز عالميًا والمدرج في قائمة اليونسكو للتراث العالمي، واعتمدت الاتفاقية عام 1972م بهدف حماية المعالم البارزة للأجيال القادمة، وحماية البيئة وتنوعها الطبيعي.

[1] مجلة المعرفة، العدد 682، السنة 59، تشرين الثاني، وزارة الثقافة، سوريا، 2020.

ومن الأمثلة على التراث الطبيعي: محمية ما ناس في الهند فهي موطن العديد من الحيوانات المهددة بالانقراض، وتم انضمامها إلى قائمة التراث العالمي للحفاظ على هذه الحيوانات [1].

3 . التراث الثقافي

يعد التراث الثقافي تراثًا واسعًا، لأنه يشمل ثقافات العديد من الشعوب على اختلافها وتنوعها، من علوم وآداب وفنون وعادات وتقاليد ومعتقدات فكرية ودينية وأنماط سلوكية تتعلق بالحياة وبالزواج، وتسعى الدول إلى حفظ تراثها الثقافي عن طريق إقامة الحفلات الشعبية والوطنية لتحفظ تراثها من الاندثار، وقد تم ضم التراث الثقافي إلى قائمة التراث العالمي لأهميته بين الشعوب، وتم تأسيس لجنة لحماية التراث الثقافي هدفها حماية الموروثات الثقافية على اختلاف أنواعها.

يعنى التراث الثقافي لأغراض هذه الاتفاقية:

ـ **الاثار**: الاعمال المعمارية واعمال النحت والتصوير على المباني والعناصر، او التكاوين ذات الصفة الاثرية والنقوش والكهوف ومجموعات المعالم التي لها جميعا قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ او الفن او العلم.

ـ **المجمعات:** مجموعات المباني المنعزلة التي لها بسبب عمارتها او تناسقها، او اندماجها في منظر طبيعي قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ، او الفن، او العلم.

[1] منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المركز الاقليمي العربي للتراث العربي، اليونسكو، النصوص الاساسية لاتفاقية التراث العالمي لعام 1972، المجلد الأول، قرارات وتوصيات، ص 132 .

ـ **المواقع:** اعمال الانسان او الاعمال المشتركة بين الانسان والطبيعة، وكذلك المناطق بما فيه المواقع الاثرية التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية او الجمالية او الانثولوجية او الأنثروبولوجية [1].

4 ـ التراث الأدبي

يحظى التراث الأدبي العربي والغربي باهتمام النقاد والمفكرين، فهو نافذة نطلُّ منها على الحضارات المختلفة وننهل من نهرها الذي لا ينضب، والتراث الأدبي العربي الذي خلفه المسلمون قبل عصر النهضة حظي باهتمام كبير من قبل العرب والمسلمين والمؤرخين الغرب، لكثرة تنوعه واتساعه؛ فالعربية تحتوي خزائن قيّمة في طياتها كنوز جمة جعلت الجميع يسعى لينير علمه بضيائها.

إن مسألة التراث الأدبي مسألة تبدوا واضحة لكنها عميقة، وتظهر جليا أن مسألة التراث الأدبي هو استدعاء نصوص قديمة أو تداخل نصوص قديمة في نصوص جديدة، والملاحظ أن استدعاء التراث يكمن في المضمون، لأننا نرى الكاتب يعيد إنتاج ما تقدم وما عاصره من نصوص ذا قوة رمزية مكتوبة وغير مكتوبة أو يأخذ منها صورة شدته.

ومن أشكال توظيف التراث الأدبي، توظيف فن الخبر الذي له علاقة بالرواية لوجه التشابه بينهما من حيث أن كليهما يتميز بالقدرة على احتواء أجناس أخرى. [2]

أيضا قدرة فن الخبر على تناول الموضوعات المتعددة والمتناقضة كالجد والهزل، بالإضافة إلى أن احتواءه على عناصر قصصية تقربه من فن القصة، كتوهم الحقيقة عن طريق السند، وتداخل الخيالي التاريخي وقابلة للمحاكاة ووضوح وجهة النظر ضمن النسق

[1] منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المرجع السابق، ص 132.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص116.

الحكائي، بالإضافة إلى ما يتميز به فن الخبر، من خصائصها المشابهة لخصائص السرد القصصي، كالإيجاز والتكثيف، والتلميح [1].

إن الروائي العربي المعاصر لم يكتب من فراغ بل يكتب ويترك وراءه تراثا ضخما من الشعر والنثر ينهل منه من يشاء، وما يلائم تطلعاته ورؤاه، فلم يمر أديب إلا ويستفيد منه منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، والمعاصر.

5ـ التراث الحضاري:

تعرف الحضارة بأنها المجتمعات المعقدة التي تعيش في المدن، فهي أسلوب معيشي يعتاده الفرد ويتطور معه شيئًا فشيئًا، والتراث الحضاري هو التقدم العلمي والتقني والثقافي والتاريخي الذي يتمتع به شعب في حقبة معينة، وهي كل ما يميز الأمم عن بعضها من طرق العيش والوضع الاقتصادي والإنجازات العلمية والعمرانية، ويعد المجتمع الصناعي مثال على التراث الحضاري[2].

الحضارة في مفهومنا العام هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته سواء اكان المجهود المبذول للوصول الى تلك الثمرة مقصودا ام غير مقصود وسوآء اكانت الثمرة مادية ام معنوية.

والحضارة لا تمثل عظام المنشئات كالأهرامات، وقصور فارساي، او العمائر الشاهقة التي في الجو كأنها تنطح السحاب في نيويورك؛ بل هي تمثل في صورة اصدق في صغار الاكتشافات التي تقوم عليها حياة البشر[3]

---

[1] عبد الله أبو هيف، القصة العربية المعاصرة والغرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1944، ص30.

[2] حسين مؤنس، الحضارة دراسات في اصول وعوامل قيامها وتطورها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ط 2، ص 13 .

[3] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 9.

المبحث الثالث: التقليد والتجديد في التراث

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث والمعاصر ظهرت في اتجاهات ومواقف متباينة اختلفت أراء الباحثين فيها.

1ـ الموقف الأول: وقف أمام التراث موقف الزاهد فيه والمنصرف عنه إلى ما تبنته الحضارة الغربية الحديثة، فهم يؤمنون مسبقا بعدم توقف طاقات الإنسان على العطاء والإنتاج في حقبة تاريخية محددة، بل يمكن إعادة تفجيرها بتجاوز كلي لمحتويات التراث، وبناء نمط جديد للسلوك وحياة الإنسان وقيمة تحرره من قيود القديم[1] .

ويرى أصحاب هذا الموقف أن التراث عقيم لا قيمة له ولا فيه والرجوع إليه حركة بدائية رجعية، فلا بد من قطع الصلة بالماضي، وذلك ما يجعلنا قادرين على الإبداع وأن التأخر الذي لحق بنا يرجع إلى تمسكنا بالتراث والتغني به، لذلك فهم يرون أنه لا رأي لميت فالقدامى لهم وصفهم، ولهم لغتهم ونحن لنا وصفنا. أضف إلى هذا أن ظروفنا غير ظروفهم وأن كل ذي حياة في تطور دائم.

ويستند أصحاب هذا الموقف إلى الناسخ والمنسوخ في القران الكريم، أي حتى القرءان يتغير فتنسخ اية اية اخرى، كما يستندون إلى الأمور بخواتمها فإلى أين وصلنا الآن؟ لما تأخرنا وتقدم الذي يأخذ منا؟[2].

---

[1] محمد صالح المراكشي، في التراث العربي والحداثة، قرطاجة للنشر والتوزيع، تونس، ط1

[2] صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدى للطباعة والنشر، (د ط)، ص 48.

فيجيبون إننا لم نبدع، بقينا نعيش على كان أبي، وآباؤنا سادوا العالم ذات يوم، حضارة العرب فاقت كل الحضارات، وما حولنا قبلوا التطور، ومن ذلك أجذبت العقول وكثر المحرم، وقل المباح ، وبقينا نجتر الدراسات ونقول أن فيها كل نفس ونفيس[1].

ونفهم من ذلك أن أصحاب هذا الموقف يرفضون العودة إلى التراث فهم يقطعون الصلة بالماضي ويؤكدون على أن لكل عصر قضاياه ومشكلاته.

2- الموقف الثاني:

وقفوا مع التراث موقف التقديس فلا نقص في التراث، وعدوه شكلاً ومنهجا «ينبغي احتذاؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته[2] .واعتبروا أن ما أتى به الأجداد تام وكامل ولا يقبل النقد أو المراجعة، وأن الخير كل الخير في القديم، وهذا التراث هو الذي يمد الأمة بالقوة المعنوية وبالثقة بالنفس، ويحفظها من الضياع والاندثار، والتراث هو ما جاء في القرون الأربعة الهجرية الأولى فقط، حيث بلغ الفكر العربي قيمته، وقد أعطى نورا أضاء به القرون، وإذا كان العكس فكيف كانت العربية لغة العالم آنذاك؟ وكيف انتشرت خلال حقبة زمنية قصيرة ألا تعود إلى قوتها وصرامة قواعدها التي لا يجب أن تمس، فإذا حدث مساسها معناه فك جمالها وتأثيرها[3].

وهم يسعون إلى تأكيد فضائل التراث العربي التقليدي على أنه ليس مجرد انجازات إنسانية عربية في التاريخ العام وإنما هو روح في الحياة والتفكير، ونمط مخصوص في السلوك والعيش، وربما كان خير نمط ثقافي أبدعه الإنسان في التاريخ فوجبت المحافظة عليه بإحيائه واستلهامه[1] .

---

[1] صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 74.

[2] أحمد محمد قدور، اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص91.

[3] صالح بلعيد، المرجع نفسه ص 46.

[1] محمد صالح المراكشي، المرجع السابق، ص10 .

فأصحاب هذا الموقف دعوا إلى ضرورة تمجيد التراث وتقديره واعتبروا أن ما جاء به القدماء تام وكامل لا يقبل النقد ولا المراجعة.

3ـ الموقف الثالث:

يقف أصحابه موقفا وسطا وأطلق عليهم أصحاب الموقف المعتدل، لأنهم انطلقوا من المحافظة على التراث، وبعثه وتوظيفه فيما يلائم حياتنا المعاصرة، واتخذوه معينا يستقون منه التجارب والمعارف كما رفضوا الادعاء القائل بأن العبارة التقليدية، أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة.

ويرون أن التراث غني وهام ، ولكنه ليس في كل جوانبه ؛و أنه بحاجة إلى تمحيص يد فاحصة في ظل منهج نقدي واضح يهدف إلى بيان نقاط الضعف والقوة ، والتراث ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبدل وان تجديده هو إطلاق لطاقة مختزنة عند الناس وهكذا تقر هذه الطائفة أن التراث غني، ولا يتقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي لكنها تنكر المتابعة العمياء دون تمحيص، فهي ترى أن قضية التراث قضية الماضي، والحاضر معا ،وحل مشاكل الحاضر يعني حل مشاكل الماضي ، ومن هنا تكون رؤية الحاضر في صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي والمستقبل .[2]

وقد وقف كبار أدباء العصر من التراث عامة، والتراث الأدبي خاصة، نحو هذا الموقف فهذا الدكتور طه حسين– رحمه الله – يقول في *مرآة الإسلام * " وسبيلهم إلى هذه اليقظة الخصبة واحدة لا ثانية لها، وهي أن يذكروا ما نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا أنهم يذكرونه بل ليعرفوه حق معرفته، ويفقهوه حق الفقه، ويحسن المتخصصون منهم العلم بدقائقه

[2] صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 74.

ويسيره لغير المتخصصين[1]. وقد أراد فوق ذلك أن ينبه على أن باب الاجتهاد في فهم النصوص القديمة وتحقيقها لم يغلق، وأن الأدب القديم كله صالح لأن يخضع للمناهج العلمية الحديثة ، يكشف أسراره و تعرف أصوله ذلك ما يجعل نتائج البحث وأسلوبه أقرب إلى الثورة منه إلى التحقيق الأدبي وهكذا فعل الأستاذ عباس محمود العقاد – رحمه الله – في موضوع التراث العربي ووسائل إحيائه في هذا العصر ، إذ رأى أن الوسيلة المثلى لإيجاد الرغبة في إحياء التراث العربي هو مزجه بالحياة الحاضرة وإقحامه في مراحلها ، فلا يشارفه الإنسان بما يشارف متحفا قديم للآثار المحفوظة، بل يشارفه ما يدخل في معترك الحياة ، وينغمس في تيار الشعور وليس ذلك بعسير إذا حسنت المطالعة وحسن الاجتهاد، وحسن النية[2] .

وما نخلص إليه نحن من هذه المواقف والآراء أنه ينبغي توطيد الرابطة بين الماضي والحاضر لا عن طريق الرجوع إلى الماضي كليا، كما فعل أصحاب الموقف الثاني ولا عن طريق قطع الصلة بين الماضي كما فعل أصحاب الموقف الأول ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية الإنسانية في إبداعنا العصري، فالتقليد بلا تجديد جمود والتجديد بلا تقليد قد يكون ضربا من الجنون.

كما اننا نجد في الشرق الإسلامي وغربه كله هيجة تتعلق بالتقاليد ومعركة دئبة لا يفتر لها اوار. هذه التقاليد البالية العتيقة الرجعية المتزمتة المتحجرة المتأخرة المتعفنة ينبغي ان تحطم؛ ان تدك من القواعد؛ ينبغي أن تداس بالأقدام؛ ينبغي أن ينشا مجتمع جديد متحرر تقدمي متطور منطلق من القيود كلك تدور معركة التقاليد معركة حامية الوطيس ميدانها كل ميدان البيت والطريق والسينما والمدرسة والسيارة والصحيفة والمجلة والخطبة

[1] صلاح الدين الزعبلاوي، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، العدد 48، 1994م، ص28 . نقلا عن مرأة الإسلام لطه حسين.

[2] صلاح الدين الزعبلاوي، المرجع نفسه، ص28.

والكتاب والريف والمدينة وجنودها الناس جميعا الشبان، والفتيات، والآباء، والأبناء، والمدرسون، والطلاب، والكتاب، والكاتبات، والأبرار، والفجار، وكل إنسانة وإنسان [1].

يقول الغزالي: رحمه الله تعالى « في التراث القديم ذخائر اهيل عليها التراب وأنفس ما فيها يظل كنزا مخفيا مع الامكان الانتفاع به وشدة الحاجة إليه ..فوجدت في آدابنا القديمة ما يجب أن يرى نور الحياة وينتفع به المعاصرون أكثر وأجدى مما يقرا من آداب الانجليز والفرنسيين والروس»[2].

وتجديد التراث لا يكون إلا بتحليله، وتحليل التراث هو تحليل للعقلية القومية المعاصرة وإظهار مكوناتها، وعناصرها وأسباب ضعفها وتخلفها، وتحليل العقلية القومية المعاصرة، وهي عقلية تراثية تاريخية فهو تحليل للتراث ذاته مادام التراث القديم مكوناً رئيسياً في العقلية المعاصرة، وهذا من شأنه يسمح برؤية الحاضر داخل الماضي ورؤية الماضي داخل الحاضر، علما جديدا[3].

والموقف نفسد نجده مع بحاثة التراث الدكتور محمد عمارة اذ يقول: « إن الموقف من التراث قد اصطرعت عليه كثير من التيارات الفكرية فتيار دعا إلى هدم أو التجاوز له مع استبداله بتراث الحضارة الغربية إيمانا منه أن الحضارة واحدة وأنها هي الحضارة الغربية وما لدينا من تراث لا يعدوا أن يكون قيدا كثيب المنظر والجوهر يعوق الحركة المستقبلية ويشد الأمة والمجتمع الى عصور الظلمات؟

والتيار الذي تربى في أحضان المؤسسات التقليدية الجامدة والمحافظة والذي لم ير من تراثنا سوى ثمرات عصر الركاكة والانحطاط والذي عاش أصحابه بأجسادهم في القرن

---

[1] محمد قطب، معركة التقاليد، دار الشروق، القاهرة، ط19، 2016، ص 5.

[2] محمد الغزالي، تراثنا الفكري في ميزان الشرع والعقل، دار الشروق، القاهرة، ط5، ص 193.

[3] حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط04 1992، ص 19.

التاسع عشر على حين ظلت عقولهم ابنا شرعيا وفيا لعصر المماليك، وهم بذلك كانوا الدليل الذي أدان به تيار التغريب تراثنا؟ ثم تيار الاستنارة والتجديد الذي دعا الى الانفتاح على حضارة الغرب ...ونادى بالتفاعل مع الحضارات العريقة دون ان تفقد الأمة خصائصها ومميزاتها»[1]

[1] محمد عمارة، التراث في ضوء العقل، دار الوحدة، بيروت، ط 1، 1980، ص 13.

4 ـ ميادين التجديد:

يُعتبرُ الحديث اليوم عن التّجديد، أو التّحديث من أبرز المواضيع المثارة للنقاش في واقعنا الحالي، وسائغ أن تختلف الرؤى وتضطرب؛ خصوصا وأنّ الموضوع جدّ مهم، يحتاج إلى تأصيل منهجي وإلى تنزيل واقعي. فمفهوم التجديد؛ يعني بالضرورة الفهم السديد للنص الديني وفق ضوابطه رغم اختلاف الزمان.

وإن أكّدنا على أنّ أول التّجديد يكون من صلب كياننا وتراثنا، فلا ننكر أن التراث الإسلامي يعجّ بالأساطير والخرافات والأباطيل التي ظلّت دهرا تستحوذ على عقل المسلم،[*]سواء في المنهج أو في المعارف التي تنبني على مقولات وأحاديث لا يقرّها نقل ولاعقل. لهذا بات من الواجب تحطيمها وتجاوزها. وتنقيته وغربلته بالاستفادة من أجزائه الحية وتفكيكها وإعادة تركيبها وطرح ما هو ميت بائد.[1]

---

[*]نشر أحدهم مقطع فيديوا على الفيس بوك لغراب يقطع علم فلسطين يبدوا انه يريد أن يصنع به عشا وذلك في زمن الاعتداء على فلسطين على يدي الة الدمار اليهودية مؤخرا فنشر ذلك على انه بشرى للمسلمين بقرب نهاية دولة إسرائيل؟ تركنا واجب الاعداد، وصرنا نصنع نصرنا وتباشيره في اعشاش الغربان وهذا لعمري نتاج فكر منقوص مغشوش ورثناه من اناس انهزموا واقعا فصنعوا مجدا متخيلا تواكل لا توكل .

اول من تصدى للفكر المغلوط الناتج عن عقل قد توقف عن العمل منذ زمن عند موروث مزور هو الإمام الغزالي رحمه الله تعالى يقول: سيقنعونك ان الفقر ليس عيبا ،وان الله يحب الفقراء اكثر، وان النبي _صلى _كان فقيرا وان القناعة كنز لا يفنى، وان الزهد فضيلة ،وان الطمع رذيلة، وان الطيبة هي راس مال الفقراء، وان الاغنياء هم محض الشر.

نوع جميل من المخدرات ستجعلك تستمتع بفقرك، تستلذ بحاجتك، ترضى مصاصي الدماء. لن يحدثك احد عن عثمان وجيش العسرة ولا عن طلحة وسخائه، ولا عن الزبير وعقاراته، ولا عن ابن عوف وتجارته، ولاعن ابي وقاص وصدقاته لن يحدثك احد عن استعاذة النبي _صلى_ من الفقر، ولا ان اليد العلي خير من اليد السفلى، ولاعن المومن القوي خير ..فحينها لن تسال لن تنتقل لمرحلة تطالب فيها بأكثر من قوت يومك لتتساءل عن الظلم عن الانبطاح عن الاستضعاف ...حينها ستقفكر ستخطط ستعمل وربما لا سامح الله ستنتصر.(ينظر : كتاب جدد حياتك للامام الغزالي).

[1] طه جبار العلواني، أزمة منهج أم أزمة تنزيل؟ أعمال الندوة العلمية الدولية، العلوم الإسلامية، الرابطة المحمدية، الرباط، يومي 13-14 ربيع الثاني 1431 هـ، الموافق 30-31 مارس 2010 م، ط1، ص 20.

فالتراث الديني؛ واقصد بالدراسة الإسلام دون غيره من الأديان الأخرى تعاليمه اما ان تكون وحيا من الله تعالى كتابا وسنة، او تكون فهما لهاذين الوحيين، وما نجر عليهما من علوم كعلم الفقه والتفسير والحديث ...وقد اختلف المفكرون والادباء الى اتجاهين:

اتجاه حداثي تنويري يرى انه يجب تغيير كل شيء لا حدود للعقل ولا قداسة لنص فخاضوا في المحظور وهتكوا كل الحجب فأوغلوا الصدور وخبطوا خبط عشواء[*]

والثاني يفرق بين ما هو وحي مقدس لا ينبغي الخوض فيه، وبين ما هو فهم بشر لهذا الوحي والمسالة اجتهاد[*]

يقول العلامة محمد الغزالي رحمه الله:«لست مستريحا لحاضر الثقافة الإسلامية فهي فيما ارى لا تعطي صورة دقيقة ولا كاملة للإسلام كما جاء في الكتاب الكريم والسنة الصحيحة وكما سار به الاسلاف العظام ...هذه الثقافة تحمل في اطوائها صور مجتمعات اسلامية معتلة وقضايا فكرية وعاطفية جديرة بان تودع في المتاحف .. وعم احتوائها على ذاك التراث الثقيل»[1]

ويقول: "وثقافتنا الإسلامية القديمة تحتاج إلى تمحيص ... لابد من نقد عليم برئ للطريقة التي سار بها العالم الإسلامي من قرون خلت والثقافة التقليدية وهي التي تصنع عقيدة الامة ومزاجها وشخصيتها ووجهتها مسؤولة عن ذلك القصور السائد...ولكم هو السر الاول

في تخلف العالم الاسلامي خلال الاعصار الاخيرة تخلفا جعل الاوربيين منذ عصر الاحياء ينفردون تقريبا بقيادة القارات الخمس[2]

[*] ينظر: محمد اركون و التفسير التاريخي للنص القرءاني كما ينظر الى كتابات نوال السعداوي عن الحجاب والمواريث والحجر الأسود .

[*] لا يمكن للامة العربية والإسلامية ان تبقى حبيسة اجتهاد الاولين فهم رحمهم الله فهموا النصوص وفق عصرهم وادواته وما كان متاحا عندهم ولا يمكن للعقل العربي ان يعطل ويبقى حبيسا لمن مات وغبر يقتات من اجتهادات غيره.

[1] محمد الغزالي، ركائز الايمان بين العقل والقلب، دار الشعب، القاهرة، ص 05.

[2] محمد الغزالي، ركائز الايمان، المرجع السابق، ص 9.

ويقول رحمه الله في تجديد تفسير القرءان الكريم:«ومع تقديرنا للرجال الكبار الذين خدموا علم التفسير، فقد نرى القرءان الكريم يطلب علماء اخرين ينتفعون من اثار اسلافهم وفي الوقت نفسه يعرضون المعارف القرءانية في صورة أدني الى طبيعة عصرنا»[1]

ويرى حسن حنفي فيما يخص تجديد علوم التراث:

فمهمة 'التراث والتجديد' في ميدان التراث وبالنسبة للعلوم التراثية هو "دورنا في إعادة بنائها وتطويرها من واقع المسؤولية، فإن القدماء رجال ونحن رجال نتعلم منهم ولا نقتدي بهم، رسالتنا هي التبليغ والتعبير وإيصال الحقيقة للناس، وتقديم التراث لهم يقرؤون فيه حياتهم، ويجدون فيه هويتهم، لذلك يجد الباحث نفسه اليوم في مواجهة قضية اللغة والمصطلحات، ومستويات التحليل، والمحاور والبؤر الحضارية وإعادة الاختيار بين البدائل القديمة...[2]

اذن التجديد ينبغي ان يشمل كل العلوم بدون استثناء الفقه والعقيدة والتفسير وغيرهم من العلوم شرط ان نملك شروط الاجتهاد لكي نمنع الغوغاء من الخوض بالهرف فيما لا يعرف وهذا من صميم الدين المتجدد والصالح لكل زمان ومكان.

اما في التراث الادبي والحضاري فانقسموا كما انقسموا في التراث الديني فريق يدعوا الى حرية الابداع فلا حدود ولا تابوهات، ولا ممنوع او مقموع، من أراد التكلم في الجنس وتوابعه من شذوذ باسهاب فالمجال مفتوح على مصرعيه شعرا ورواية وكل جنس من اجناس الادب المعروفة.

والفريق الثاني دعا للتجديد والالغاء كما حدث في الشعر من ثورة على الشكل (القصيدة العمودية والشعر والحر وقصيدة النثر)، والمضامين، والموضوعات كذلك يحدث كذلك في النثر (الرواية خصوصا) شريطة ان نثمن ماهو جيد، ونحذف ماهو ردئ

---

[1] محمد الغزالي، المرجع نفسه، ص 168.

[2] حسن حنفي، المرجع السابق، ص 17.

وشريطة ان لانهدم المنظومة القيمية والأخلاقية للمجتمع العربي المسلم الذي له خصوصيته.

ففي التراث الادبي القديم ذخائرا هيل عليها التراب .... قال الاديب الغزالي: "قرأت نماذج في الادب الجاهلي عندنا، وشعرت انها من أنفس مواريث الإنسانية عامة، واليوم ابحث في ميدان الادب الديني عن أمثال محمد فريد وجدي وعبد الوهاب عزام، ومن قبلهما رشيد رضا فلا أجد...توجد أقلام مريضة تخدم العلمانية والخنوثة والضعف والشرود صلتها بالتراث العربي كصلة إسكندر ديماس او ارثر كونان دوبل ... والمعركة الأدبية في ضخامة المعركة العسكرية[1].

[1] محمد الغزالي، تراثنا الفكري، المرجع السابق، ص 193 ـ 199.

المبحث الرابع: هدم التراث (كسر التابوهات)[*]

اختلف المفكرون واللغويون في تسميتها، فقالوا عنها «تابوهات» و«طابوهات» و«تابوات» و«محظورات» و«محرمات» و«مسكوت عنه» وما شابه ذلك. وعادة ما تُقرَن في مجتمعاتنا العربية بثلاثة مواضيع وهي الدين والجنس والحاكم، وتُعرف باسم: الثالوث المحرّم

وما هي في واقع الأمر وقفا على هذا الثالوث، فهي أكبر وأوسع وتتعدّى هذه العتبات والخطوط الحمراء والحدود لتمتدّ إلى فضاءات أخرى ليست أقلّ شأنا. فالتابوهات تشمل كل ما يحرّم مسّه، أو ما لا يحلّ انتهاكه في المجتمع، ومن شأنه أن يثير حساسيةً وجدلاً وفتنةً.

فمن التابوهات الأخرى التي لا تقل أهمية تابوهات قبلية وطائفية ومذهبية، ومن جملة ذلك على سبيل المثال حساسية كتابة الكردي عن العربي، أو العربي عن الأمازيغي، أو السني عن الشيعي، أو المسيحي عن المسلم، أو المسلم عن اليهودي، أو المسيحي الكاثوليكي عن المسيحي البروتستانتي، وغير ذلك[1]

وهذا المصطلح يفيد تحريم فعل شيء ما، او قوله خوفا من عواقب تلحقها به القوى الفوقية وبمعناه يشير الى اللامساس. واستعمل في بعض الكتب تابوهات مرادف لتحريمات[2]

---

[*] مفردها تابو او طابو، كلمه پولينيزيه شاع استخدامها فى الدراسات الانثروپولوچيه فى كل اللغات، بمعنى تحريم عمل حاجات معينه او أكل و شرب حاجات معينه ،او قول الفاظ و كلمات معينه، لتجنب الأذى الذي فيها. فكرة التابو ، مع انها كلمه من پولينيزيا، منتشره فى غالبية المجتمعات البدائيه و المتخلفه.

الخوف من التابو يرجع للاعتقاد ان المساس بالموضوع الحرام يترك الشخص نجس و خطر على كل من يقرب منه او يتعامل معه، وسيتعرض لغضب الآلهة. تابو الاتصال الجنسى من اكتر انواع التابوهات الشايعة فى المجتمعات.

ينظر: موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org.

[1] مولود بن زادي، الادب في مواجهة التابلوهات، جريدة القدس، لندن، العدد: 2341، 26 افريل 2016.

[2] هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الادبية، لبنان، ج2 ، ط1 ،1998م، ص 16.

والتمرد على التابوهات في الأدب العربي ليس حديث النشأة. فنحن إن نظرنا إلى الماضي أدركنا أنه يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، ووجدنا له آثارا تمتدّ إلى العصر الجاهلي وصدر الإسلام. فها هم الشعراء الصعاليك من أمثال الشنفرى وقيس بن الحدادية وعروة بن الورد يثورون على أوضاع مجتمعاتهم، فتتجلّى في أشعارهم بذور النقد السياسي. وها هو الشعر الإباحي ينضج في العصر الأموي على أيدي أدباء من أمثال سحيم عبد بني الحسحاس وعمر ابن أبي ربيعة الذي يعدّ زعيم الغزل الإباحي. وها هو الأدب العربي في العصر العباسي يخطو خطوة كبيرة في طريق التهتك والإباحية وبألفاظ فاحشة على أيدي أدباء من أمثال أبي نواس ومطيع بن أياس وحماد عجرد..

ويتواصل الأدب الإباحي في العصر الحديث من خلال أعمال نجيب محفوظ، وهو القائل: «عندما أكتب لا أعبأ بشيء على الإطلاق». ونجده في مؤلفات الكاتبة عالية ممدوح وإلهام منصور، وليلى عثمان، وعدد متزايد من الأدباء. وإن كنا في بعض المؤلفات الحديثة نرى مشاهد عفوية طبيعية تتشابك مع خيوط القصّة ضمن نسيج روائي منسجم ومتكامل، فإننا في أعمال أخرى نشعر بتكلّف وإسراف. ونشعر بأنّ الجنس صار غاية ينشدها الكاتب وليس وسيلة يصور من خلالها بعض أحداث روايته، وطبعا إذا زاد الشيء عن حدّه انقلب ضدّه[1]

الإبداع يعتمد على الخيال، والخيال لا يقبل أن يقيّد بقيود، يحبّ كلّ ما هو طبيعي تلقائي، ولا يحبّ التكلّف والمبالغة بغير حدود. والإبداع مثل الشجرة. فإن كانت الشجرة تحتاج إلى فضاء لتُغصن وتُبرعم، فإنّ الإبداع أيضا يحتاج إلى فضاء لينمو ويتبلور. وإن كانت الشجرة تحتاج إلى ماء لكي تبقى على قيد الحياة، فإنّ الإبداع أيضا يحتاج إلى ماء.

[1] مولود بن زادي، المرجع السابق.

وماء الإبداع ينبع من أفكارنا وخيالنا الخصب الغير مريض، والتابوهات عموما على ثلاثة اقسام.

1ــ تابو الدين:

يعتبر الدين أهم مؤطر لحياة الشعوب إذ يفسر كل ما يعجز العقل عن تفسَيره وفي مفهوم أخر للدين يظهر «بأنه ثابت ساكن في الحقائق الازلية ينظر إليه ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائما التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة[1]» .

إن الخطاب الروائي المعاصر قد استعان بالدين واقَترض منه للتعبَير عن قضايا أكثر جرأة سواء كانت قضايا اجتماعية، ثقافية، فكرية وحتى سياسية فهنا تكمن ميزة استعمال الرمز والايحاء والاشارة في مواضيع « المحظور » أو«المسكوت عنه» والذي لم يتطلب التصريح خوفا من قبح العرض، وتفويض حاجز الاخلاق في المجتمع مما يعرض الاديب لعقوبات قاسية من طرف السلطة.

بوسعنا أن نأخذ « الحلاج »على سبيل المثال باعتباره من الصوفية الذين عايشوا عصر التقلبات السياسية والاجتماعية والفكرية إذ نادى بإمكانية الاتحاد بُين الذات الانسانية والذات الالاهية[2].

حيث يرى ماسنيون أن «الحلاج»أحيا في النفوس الرغبة في إصلاح الجماعة الاسلامية، ورئيسها وينقل وجهاء القوم رأوا فيه الرئيس الملهم الذي وصل إلى درجة القطب.

---

[1] جَيرار جهامي وآخرون، موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والاسلامي المعاصر، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بَيروت، ط1، ص1031، 2004.

[2] سامي خرطبيل، أسطورة الحلاج، دار ابن خلدون،بَيروت، لبنان، ط1 ،1979م، ص 116 ،

لقد خلع الحلاج خرقة الصوفية ليخالط الناس ويقف في وجه الظلم فادعى بأنه المهدي المنتظر، وأنه الرب ورأيه مقدم ومبجل على رأي الحاكم، فكان إمامهم في الاصلاح السياسي فرسم منهجا سياسيا قسمو الى:

-الناحية الصوفية.

-إصلاح الادارة الحكومية.

- وحدة الملة الاسلامية بالعودة إلى الاسلام.[1]

مما شحن النفوس وقامت الثورة إلا أنها لم تدم طويلا، وأمسك بالحلاج وعذب أشد عذاب فكانت تهمته الظاهرة هي الافكار الدينية المتطرفة.

كما يعد« طه حسُين » من الادباء الاوائل الذين ناقشوا الدين وشككوا في قضاياه وهذا واضحا جليا في كتاب في « الشعر الجاهلي » فالعصر الجاهلي القريب من الاسلام لم يضع، وإننا نستطيع أن نتصوره تصورا واضحا ولكن بشرط ألا نعتمد على الشعر بل على القرآن من ناحية والتاريخ والاساطَير من ناحية أخرى.

وهي أنه لا ينبغي أن يستشهد بهذا الشعر على تفسَير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن يستشهد بالقرآن على تفسَير الشعر وتأويله [2].

إذ أن احتواء الشعر الجاهلي للرموز والاشارات الاسلامية يؤدي حتما إلى الشك في وضعه وهنا تتظاهر العواطف الدينية والعواطف السياسية على انتحال الشعر فقد أرادت الظروف أن تكون الخلافة والملك في قريش رهط النبي ـ صلى ـ .

[1] سامي خرطبيل، المرجع السابق، ص 105.

[2] طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار الندوة، القاهرة، ط1، 1926 م، ص 8.

لقد عمد طه حسُين تعرية المسكوت عنه ومناقشة القضايا الدينية كالطعن في نسب الرسول –صلى الله عليه وسلم –وملامسة قضايا تثَير الشكوك كقصة الكعبة وتأثر القرآن بمصادر أخرى كالكتب السماوية وغَيرها.

اعتمد طه حسُين منهج الشك الديكارتي الذي يقوم على الشك من أجل الوصول إلى اليقُين، مما أوصله إلى القول بأن القرآن كسائر الكتب الاخرى يمكن إخضاعه للنقد بغض النظر عن قداسته، وفي هذه الدعوة هجم طه حسُين على كل ما ترسخ لدى العقلية العربية من قيود القومية والمقدس، يجبب حين نستقبل البحث في الادب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها وننسى ديننا وكل ما يتصل به[1].

تناول كذلك « يوسف زيدان » ومن خلال رواية «عززايل » مواضيع الفلسفة والدين حيث قام بفضح رجال الكنيسة وكيفية تعاطيهم للدين واتخاذه كذريعة لخدمة أغراضهم الخاصة.

تدور الرواية «عززايل» حول ما كتب الراهب « هيبا » بطلب من الشيطان، فيسرد لنا ما حدث له منذ خروجه من أخميم في معبد مصر قاصدا مدينة الاسكندرية لكي يتبحر في الطب واللاهوت لكنه سرعان ما يهرب إلى فلسطُين بعد مشاهدته بشاعة مقتل العالمة «هيباتيا»على يد الغوغاء، من مسحي الاسكندرية بتحريض من بابا الكنيسة [2].

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 08.

[2] يوسف زيدان، عزازيل، دار الشرق، القاهرة، ط01، 2008 م ، ص 75.

2ـــ تابو السياسة:

تمكنت السياسة من التسلل إلى جميع جوانب الحياة من دين وفن واجتماع، إذ أن حضورها لم يكن جديدا على الادب فقد كان الشاعر قديما لسانه متقيد بأوامر الحكام خاضعا لسلطته، وإن جرا على المخالفة كان مصَيره القتل أو النفي.

ولعل هذا من أبرز الاسباب التي أدت إلى ظهور شعراء الصعاليك والتي كانت معهم البدايات الاولى لكشف وفضح المسكوت عنه.

تمرد شعراء الصعاليك على الاوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، فكان التمرد السياسي والاجتماعي متمثلين في رفض الطبقية والسيطرة والنقم على الاغنياء والاشحاء، كما ثاروا على التقسيم الطبقي للمجتمع القبلي الجاهلي وتحرروا من المسلمات والخرافات ورموا بمبادئ حياة عادلة كريمة واستعدوا للموت في سبيلها.

«والصعاليك عموما فهو إن كان احدهم مصادما شرسا إلى أن لم يتخل عن إنسانيته بل مصدر ذلك الصراع فطرته السليمة يصبوا الي المساواة والحياة العزيزة الكريمة[1]» .

واكتسب الاديب العربي في العصر الحديث والمعاصر نوعا من الحرية بفضل الواقع الجديد الذي أصبح يعيشه، وذلك مع ظهور الفن الروائي كمساحة أدبية يجد فيها الكاتب متنفسا للتعبَير عن الايديولوجية والافكار والمواقف السياسية إذ تعد رواية«ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ من أهم الروايات التي تنتقد النظام السياسي إبان الحقبة الناصرية هذا النظام الذي هيمنت فيه الاجهزة الامنية على مقدرات المجتمع، وتحكمت في تحركاته وجعلته يدور في دوامة العبث .

---

[1] عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك(تائية الشنفري نموذجا)، مخطوطة كنوز جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 م، ص 291.

لقد جسدت رواية « ثرثرة فوق النيل » مرحلة الشعور بالهزيمة وفقدان المعنى لأي شيء، معنى النضال من أجل حياة أفضل، معنى سنوات العمر الضائعة في أحلام مجهولة، ففي الرواية نجد بعض المثقفينُ السابقين الذي نجوا في مواجهة الدولة يجلسون في عوامة على النيل يشربون الخمور والمخدرات هربا من واقعهم[1].

عمل « نجيب محفوظ» جاهدا على تعرية المسكوت عنه، والكشف عن الفساد السياسي فالكل يسير على درب القائد ولا مجال للحرية، أو طلب التغيَير لأنه من حاول ذلك نال جزاءه.

الى جانب كل ما ذكرت سالفا نجد رواية« اللص والكلاب» هي الاخرى تزلزل المسكوت عنه وذلك من خلال القضايا التي أثارتها، ولعل أبرزها قضية الصراع بُين الحرية والسلطة إذ أن جميع أبطال روايات نجيب محفوظ دائما فاقدون للحرية يتوقون إلى تحقيقها لكنهم دائمو الاصطدام بجدار السلطة بمختلف أنواعها[2].

[1] نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار الطباعة، القاهرة، (د.ط) ،(د.ت)، ص 64.

[2] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت)، ص 105.

3 ـ تابو الجنس:

يعد الجنس أهم مقوم لأعمال السردية منذ القدم يتجلى ذلك في الاساطير والملاحم، والروايات الكلاسيكية ورسائل الحب.

لكن العقلية العربية ترى من الجنس أكبر هاجس لما يحمله من صور خليعة وتردي لأخلاق، أي أن إنكار الجنس في الرواية يعِني إنكار مكونا ضروريا في حياة الانسان والمجتمع، فالجسد سبيل يتخذه الروائي لإعادة صياغة حياته الاجتماعية حيث يبحث من خلاله عن ذاته الضائعة[1].

لم يخل الادب العربي القديم من الصور الجنسية التي تتوغل في جسد المرأة، وتسرف في وصفه ترسبت فكرة تهذيب الفن في الذهنية العربية، ولعل ذلك ما يفسر الحضور المحتشم للمرأة؛ ففي رواية «زينب» لمحمد حسنين هيكل تناول موضوع المرأة، إذ خاض في الجانب الخفي من حياتها كالشعور بالحب وألم الفراق والاشتياق، وبهذا يلامس حيز المقموع والمسكوت عنه[2].

كما تناولت رواية « موسم الهجرة إلى الشمال» « للطيب صالح» موضوع المرأة والجنس فالبطل « مصطفى سعيد» ذا القدرة الجنسية الظاهرة والتي يجتذب بها النساء[3].

---

[1] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية، بحث دكتوراه جامعة باجي مختار عنابة، 2005 ص 212.

[2] محمد حسنين هيكل، زينب، دار النفيس، القبة، الجزائر، 2002 م، ص 260.

[3] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بَيروت، ص 80-81.

كما لامس « إحسان عبد القدوس » المحظور من خلال تطرقه إلى مواضيع جنسية تمس بالمجتمع وأخلاقه كالزواج السري، العذرية، الخمر، في رواية « الطريق المسدود »[1]

كما برزت «نوال السعداوي» كأهم عنصر نسوي، يخوض في مواضيع التابو والمسكوت عنه إذ تناولت الفروقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة، «إن العلاقة الزوجية في أساسها وجوهرها قائمة على انتفاع الرجل من المرأة واستغلاله لها استغلالا بشعا اشد بشاعة من استغلال الملك لأجَير أو السيد للعبد[2]» . كما طرحت «نوال السعداوي» فكرة استغلال المرأة من طرف الرجال حيث أن العلاقة بينهما ليست سوى علاقة نفعية تقول : « لم أشعر لحظة أنني إمرأة غير شريفة، كنت أعرف أن مهنتي من صنع الرجال المسيطرين على الدنيا والاخرة أن الرجال يفرضون على النساء أن يبعن أجسادهن مقابل شيء من المال »[3].

لقد بنيت « السعداوي » التناقض الفظيع لدى المجتمع العربي فالرجل يأمر المرأة ويلزمها بالاتعاظ والتخلق ولكنه يستغلها جنسا مقابل عجزها وحاجتها للمال.

كما انها طرحت مفاهيم العذرية والختان فشرف البنت لا يقاس بالعذرية ومفاهيمها لكنه يكمن في كون البنت خلوقة متحاشية لأفكار المجتمع[4] .

وفي الفصل الثاني بإذن الله سنتناول بالدراسة رواية «سقوط الامام» التي حطمت فيها الكاتبة كل القيود المذكورة انفا (الدين، الجنس، السياسة).

---

[1] إحسان عبد القدوس: الطريق المسدود، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت)، ص 89.

[2] نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، مطبوعات مدبولي، القاهرة ، ط4، 2006، ص 119.

[3] المصدر نفسه: ص 101.

[4] نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، ط1 ،1990م. ص22.

الفصل الثاني: كسر التابوهات في رواية سقوط الامام لنوال السعداوي.

المبحث الأول: التعريف بالروائية والرواية.

المبحث الثاني: كسر تابو الدين في الرواية.

المبحث الثالث: كسر تابو السياسة.

المبحث الرابع: كسر تابو الجنس.

المبحث الأول: التعريف بالروائية والرواية

1 ـ التعريف بالروائية:

ولدت الكاتبة نوال السعداوي في 27 أكتوبر عام 1931 لعائلة محافظة بقرية كفر طحلة التابع لمحافظة القليوبية. خُتِنَتْ في السادسة من عمرها. استمدت من والدها احترام الذات ووجوب التعبير عن الرأي بحرية، توفي كلا والديها في سن مبكرة.

تخرجت نوال من كلية الطب جامعة القاهرة في ديسمبر عام 1955 تخصصت في مجال الأمراض الصدرية وعملت كطبيبة، تزوجت في نفس العام من أحمد حلمي زميل دراستها في الكلية. لم يستمر الزواج. تزوجت مرة ثانية من رجل قانون ولم يستمر هذا الزواج أيضا.

قابلت زوجها الثالث الطبيب والروائي الماركسي شريف حتاتة. تزوجا في عام 1964 وأنجبا ولدًا وبنتًا، ولكن انتهى الزواج بطلاق بعد 43 عاما معا.

في عام 1972 نشرت كتاب بعنوان المرأة والجنس، مواجهة بذلك جميع أنواع العنف التي تتعرض لها المرأة كالختان والطقوس التي تقام في المجتمع الريفي للتأكد من عذرية الفتاة.

تُعدّ نوال السعداوي من الشخصيات المثيرة للجدل والناقدة للحكومة المصرية، ففي عام 1981 ساهمت نوال في تأسيس مجلة نسوية تسمى «المواجهة». وفي 6 سبتمبر 1981، حُكم عليها بالسجن في عهد الرئيس محمد أنور السادات، أُطلق سراحها في نفس العام بعد شهر واحد من اغتيال الرئيس.

سُجنت نوال في سجن النساء بالقناطر لمدة ثلاثة أشهر، نتيجة لآرائها ومؤلفاتها رُفعت العديد من القضايا ضدها من قبل الإسلاميين مثل قضية الحسبة للتفريق بينها وبين زوجها،

ووُجهت لها تهمة «ازدراء الأديان»، كما وُضع اسمها على ما وُصفت بـ«قائمة الموت للجماعات الإسلامية» حيث هُددت بالموت. وفي عام 1988 سافرت خارج مصر. قبلت عرض التدريس في جامعة ديوك وقسم اللغات الأفريقية في كارولاينا الشمالية وأيضا جامعة واشنطن. شغلت نوال العديد من المراكز المرموقة في الحياة الأكاديمية سواء في جامعة القاهرة داخل مصر أو في هارفرد، جامعة ييل، جامعة كولومبيا، جامعة السوربون، جامعة جورج تاون، جامعة ولايه فلوريدا، أو جامعة كاليفورنيا في خارج مصر. رجعت نوال إلى مصر بعد 8 سنوات أي في عام 1996.

كانت نوال من ضمن المتظاهرين في ميدان التحرير في ثورة يناير عام 2011. كما طالبت بإلغاء التعليم الديني في المدارس.

صدر لها أربعون كتابا أعيد نشرها وترجمة كتاباتها لأكثر من 20 لغة وتدور الفكرة الأساسية لكتابات نوال السعداوي حول الربط بين تحرير المرأة والإنسان من ناحية وتحرير الوطن من ناحية أخرى في نواحي ثقافية واجتماعية وسياسية.

ومن أعمالها أيضا :مذكرات طبيبة ،الأنثى هي الأصل، الرجل والجنس، المرأة والجنس.

سقوط الإمام، الحب في زمن النفط ، كسر الحدود كما انها حازت على جائزة الشمال والجنوب من المجلس الأوروبي إينانا الدولية من بلجيكا. ستيغ داغيرمان من السويد....

توفيت يوم الأحد 21 مارس 2021 ميلاديًّا، عن عمر ناهز 90 عامًا، بعد معاناتها مع المرض. ودُفنت بمقبرة العائلة في السادس من أكتوبر، بحضور أسرتها فقط بسبب ظروف وباء فايروس كورونا (كوفيد 19)، في غياب الإعلام برغبة أسرتها.[1]

[1] ينظر: موسوعة ويكيبيديا WWW.wikipedia.org

2 ـ الرواية :

سقوط الإمام رواية كتبت سنة 1987، تمت ترجمتها لأكثر من 10 لغات، واتسمت بالرمزية السياسية، والمقصود بالإمام، هو الزعيم السياسي الذي يستخدم الدين ويوظفه لأغراض خاصة به، مثلما فعل الرئيس الراحل محمد أنور السادات؛ جرأة غير مسبوقة في فضح واقع متكلس ومريض.

صادرها مجمع البحوث الإسلامية منذ صدورها وحتى أيامنا، انحيازات الكاتبة التي تذهب إلى إدانة مطلقة لكل صور القمع والعسف تتبدي منذ الإهداء الذي يذهب إلى الإيرانية شهربانو شيراز التي تم اغتصاب طفلتها في السجن، ثم السودانية فاطمة تاج السر، التي قطعت السلطات يد طفلها بتهمة السرقة، ثم كوليت عيتاني اللبنانية، وفاطمة محمود السجينة المصرية التي عايشتها السعداوي في السجن عندما تم القبض عليها في أحداث سبتمبر 1981.

يمثل الإمام الشخصية المحورية في الرواية، وحسب تسلسل الأحداث يتمتع بربوبية مطلقة، فهو لا يضعف ولا يموت، ولا يرد له أحد أمرا، ولا ينطق عن الهوى، ترتكب أعتى الفواحش باسم الله وباسم كتبه ورسله، وهو في حقيقته ليس وحيدا بل هو متعدد وموجود في كل مكان، حيث يوجد في أشباه تقوم بأدواره وتموت نيابة عنه، ومعها مفاتيح الجنة موجود في العسس، والعيون المتناثرة في كل حي يحصي على الناس أنفاسهم، موجود في صورة قضاته، وكتابه، ورجال أمنه، ورجال دينه، وتجلياته التي لا تنتهي، هو كما عبرت الكاتبة، ظل الله على الأرض والحاكم باسمه.

أما الشخصية الرئيسية الأخرى فهي تلك البنت الموصومة بأنها نبت شيطاني لأنها، كما توصف، ابنة غير شرعية، فقد مات أبوها وهي رضيعة، أما المفاجأة فهي أن الإمام نفسه هو من اغتصب أمها، ورغم علمه بأنها ابنته يتزوجها في أحد محطات الحدث الروائي، ثم

بسبب مروقها ورفضها لواقعها تقتل في نهاية الأمر وتصدر الأوامر بدفنها ودفن كل ملفاتها معها.[1]

ربما لتلك الأسباب لا تتراجع المؤلفة عن وصف الإمام في مقدمتها الروائية بأنه شخصية زئبقية، وهو وصف ينطبق أيضا على معارضيه، حيث الحياة السياسية تنقسم إلى حزبين، حزب الله ويمثله الإمام وصفوته، وحزب الشيطان الذي منه تلك الشخصيات الهزلية مثل المعارض الشرعي، والكاتب الموصوف بالكبير، وهي معارضة مهمتها الوحيدة تبريرية للسلوك السلطوي.

الواقع الذي رصدته الرواية، هو نفسه الذي كانت تقاومه الكاتبة وتشهد مجازاته اليومية الثقيلة، في مواجهة سلطات غاشمة يمثلها الحكم العسكري أحيانا، ويمثلها تحالف رجال السياسة مع رجال الدين في معظم الأحايين، هو واقع كابوسي لازال جاثما. واقع رفضت السعداوي أن تكون إحدى ضحاياه، فقاومته ولازالت تقاوم.

وحاولت تجريب التعبير عنها بأشكال مختلفة، وهي النظام البطركي الأبوي في الثقافة العربية، ولعل نوال السعداوي أن تكون أقرب إلى الدقة وهي تؤرخ لتبلور هذا الشكل الإبداعي لديها، للتعبير عن وعيها الشقي بهذه القضية المحورية في السنوات العشر السابقة على كتابتها. فهي التي قدمت لها الرمز المركزي الذي يمثل أطراف النظام البطركي، وهو الإمام، باعتباره حاكماً مطلقاً يتلفع بعباءة الدين، ويخترق "تابوهات" السياسة ومحرمات المجتمع، ليصدم ضميره القومي, وينقض ثوابته المستقرة في الوجدان, حتى يلقى نهايته المحتومة[2]

[1] ماهر حسن، نوال السعداوي وسقوط الامام، جريدة المصري اليوم، مؤسسة المصري اليوم، القاهرة، الأربعاء 16 جوان 2017.

[2] مصطفى حمر، قراءة في رواية، جريدة عرب، لندن السنة 43 العدد 12007، الاثنين 22مارس 2007 .

المبحث الثاني: كسر طابو الدين في الرواية

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الافهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي؛ كالنصوص القرآنية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والفكر الديني.

وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع بإدخال النص الديني في الرواية [1]

وبالرجوع الى الرواية فان مطلعها عبر عدة جمل شديدة التكثيف لخصت الكاتبة موقفها من فكرة الألوهية، حيث الإله بالنسبة إليها ليس تلك الكتلة الميتافيزيقية الرهيبة التي تُرتكَب باسمها المجازر والحروب، ويساق باسمها العبيد إلى المحارق، فالألوهية بالنسبة إلى السعداوي تتواجد في وجوهنا وأفعالنا وفي مدى مطابقة نواهي تلك الألوهية لسلوكياتنا اليومية وآداءاتنا الفطرية أو المدبرة.[2]

[1] مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب، ورقلة، العدد 13 / مارس 2012.

[2] نوال السعداوي، سقوط الامام، دار الساقي، القاهرة، ط 3، 1987 ، ص 10.

تعتمد الكاتبة عدداً من تقنيات السرد لبناء متخيلها الروائي بقدر من البعثرة والفوضى في الظاهر، وبتدبير مقصود في حقيقة الأمر. فهي تعرف أنها لا بد من أن تتذرع بكثير من الدهاء لتخوض في منطقة المحرمات الاجتماعية الشائكة. واذا كانت عثرت على بغيتها في تسمية الشخصية الذكورية وهي «الإمام» الذي يجمع بين ظلال المقدس والمدنّس، فهي تتردد في تسمية قرينته الانثى «بنت الله»[*]وتخشى عواقب ذلك كما تبوح في الرواية « فهو اسم ينتهك المحرمات في حد ذاته، فكيف تجرؤ فتاة أن تحمل اسما محرماً، الى جانب حملها جنيناً غير شرعي»[1]وقد يباح في المسيحية أن نسمع ابن الله – وهو المسيح – لكن أن نسمع بنت الله فهذا غير وارد تماماً. ومع ذلك تمضي الكاتبة متمادية في غيها الادبي لتثبت الاسم، كي يكون لها قدر من الحرية والسلطة كما تقول. ثم تراوغ في بعض المشاهد، فتصوغها على صورة حلم، مستثمرة التوافق الشديد بين طبيعة الحلم والأدب، فكلاهما متخيل ولا مسؤولية عليه في عرف النقد والشرائع. هكذا تترك لراويتها ان تحكي أضغاث أحلامها قائلة: «في الحلم يتراءى لي على شكل رجل واقف في الظلمة، ويده اليمنى خلف ظهره. رأسه يلمع تحت الضوء بغير شعر، ووجه يغطيه الشعر. يرتعد جسمي تحت الغطاء وعيناي مغلقتان. يحرك يده اليمنى خلف ظهره، يرفعها أمامي ويفتح أصابعه.. أتحسس كفّه الكبير الحاني, أضع رأسه على صدري وأغمض عيني.. أصحو من النوم وجسمي مبلل بالعرق والرجفة والقشعريرة».[2] تقول لها إن ذلك من تلبيس الشيطان عليها. لكنها تكرر تلك الصور في طريقة تثير حفيظة رجال الدين عليها، من دون ضرورة فنية تبرر تجسيد تواطؤ السلطات الذي تقصده.

[*] البنوة، ابن الله او بنت الله لفظ يختص به الفكر المسيحي.

[1] نوال السعداوي، المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه ص 11.

لم تقف الكاتبة عند الرمزية، فتارة تصرح فتقول: «وأنا طفلة كنت أرى وجه الله في أحلامي كوجه أمي شديد العدل وكوجه أبي شديد الرحمة، لكن زميلتي فاطمة في المدرسة كانت ترى وجه الله في أحلامها كوجه أبيها شديد القسوة وكوجه عمها شديد الظلم »[1].

ولم تكتفي الكاتبة بالرمزية و التصريح بل تجاوزت كل محظور شرعي فراحت تصف الذات الالاهية بأسلوب فيه من الوقاحة الشيء الكثير اذ قالت :« زارها الله في الحلم وحملت منه مثل مريم العذراء» [2]

واستمرت في تعديها على الذات المقدسة بغير مسوغ ادبي فقالت: « يقترب مني حتى يلامسني بيده. أتحسس كفه الكبير الحاني، بشرته ناعمة كصدر الأم . أضع رأسي على صدره وأغمض عيني، يده تربت على وجهي ثم تهبط لتربت على صدري وبطني . رجفة غامضة نهزني وقشعريرة. يهمس بصوت ناعم: لا تخافي أنا الله وسوف تلدين » [3]

وفي فقرة أخرى منذ الطفولة وأنا نائم أرى الله. له وجه أبي مليء بالتجاعيد. خطوط الزمن والجدري القديم ، فوق البني الأسود في عينه اليمني نقطة بيضاء بقايا الرمد الصديدي . يرتدي جلباب الفلاحين وطاقية رأس منحولة الصوف. يناديني بصوت أبي الجهوري يا إمام، وأقول نعم يا ربي. سأعطيك الرزق بغير حساب في الدنيا والآخرة بشرط واحد. وأقول ما هو يا ربي؟ يمد يده نحوي قابضة على شيء. أصابعه سمراء مشققة كأصابع أبي. بفتح أصابعه وأرى المسبحة حباتها صفراء. ثلاث وثلاثون حبة.[4]

---

[1] نوال السعداوي، المصدر السابق، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص38

إذا حركت الحبة الواحدة ثلاث مرات يكون عددها تسعة وتسعين. مع كل حبة اذكر اسمي. هذا هو أمري.[1] (*)

وفي موضع اخر تقول " في بيت الأطفال كنت أصلي ويتجسد الله في أحلامي على شكل رجل. يمر بيده الحانية على صدري ويرتفع بطني بالمسيح، في الصباح وأنا أصلي أسمع صوت الله غاضبة. يلعنني ويهددني بالعقاب. أستغفره وأسجد حتى يلامس الأرض رأسي[2]

«رأيت الله في المنام. له وجهان وجه ناعم جنون كالأم والوجه الأخر كالشيطان»[3]

«وحين يضحك التلاميذ يقول لو كانت هناك عدالة في الكون لما خلقني الله أنهته يتهتهون. وهمس في أذني بصوت خافت: الله غير موجود لأن العدالة غير موجودة. وهمست في أذنه بدوري: لو كان الله موجودا لما كان الوفاء يقابله الخيانة، والخيانة يقابلها الوفاء. وكنت يا أمي تلميذة في التاسعة من عمري وهو زميلي وربط بيني وبينه الإيمان العميق بعدم وجود الله. وظلت قدرتي على الإيمان بالله مرتبطة بقدرتك على خيانة أبي. ولم يكف أبي عن خيانتك ولم تكفي عن الوفاء له»[4]

في كل المواضع السابقة استهزاء بالتراث الديني فاق كل تصور ، وصف لايليق شرعيا وادبيا وفنيا .

وفي فقرة أخرى راحت تتجرأ على الكعبة وقبر النبي صلى «وهنا اهتز الكأس في يده وانسكب الخمر كله مغرقة الحرم والكعبة وقبر الرسول ».[5]

---

[1] نوال السعداوي، المصدر السابق، ص 38.

(*) وهذا استهزاء بالذكر والذي له مكانة عظيمة في ديننا الإسلامي.

[2] المصدر السابق، ص 50.

[4] المصدر السابق، ص 82.

[5] المصدر السابق، ص 121

طرحت الكاتبة في الرواية اعتراضات على احكام الشريعة الإسلامية: « وحين التقيت بفاطمة تاج السر السودانية ورأيت ابنها الغلام وزملاءه في جمعية مقطوعي الأيدي بعد تطبيق الشريعة[1] (*)قبل الموت حكموا عليها بقطع اللسان» .

«المرأة تدور في الساقية والجاموسة تتنزه ؟ قالوا القانون هذا العرض والطلب . ثمن الجاموسة في السوق أغلى من ثمن المرأة . يملك الرجل أربع نساء وليس له إلا جاموسة واحدة»[2] (*)

« مجرد همهمات أو صيحات أو هتاف أو صراخ . قلت ألا يمكن الحديث إليهم؟ قالوا نعم إذا عرفت وإذا ارتديت زي رجل أو أخفيت عورتك وراء حجاب.»(*)[3]

وفي تصورها لحد الرجم تقول «أما الموت البطيء فهو الرعب الحقيقي. يربطونني بالحبال داخل حفرة في الأرض. يقذفونني بالحجارة حجرة وراء حجر. يوما وراء يوم. خمسون يوما أو مائة أو ألف. وإن مات جسمي فلن تستسلم روحي. يرهقهم الرجم بالأحجار قبل أن أموت. تنزف أيديهم الدم قبل أن تفرغ شراييني. تمتص روحي ذرات التراب والرمل. يتحول جسدي إلى صخرة يرتد عنها الحجر» (*)[4].

وتتهكم على المحرم« ولا يصدق الرجل الأول .امرأة ؟ وما شكلها؟ وهل لها ثديان مثل النساء عندنا؟ مثل زوجتي وزوجتك؟ وهل سافرت وحدها بدون رجل معها؟ بدون محرم؟

---

[1] المصدر نفسه، ص 9

(*) استهزاء بحد السرقة المذكور بالنص القرءاني.

[2] المصدر نفسه، ص 16

(*) استهزاء بمشروعية التعدد.

[3] المصدر نفسه، ص 18

(*) استهزاء بفريضة الحجاب المذكورة في السنة الكريمة.

[4] المصدر السابق، ص 18.

(*) حد الرجم ثابت بالقرءان والسنة التبوية

ويقول الرجل الثاني: وحدها تماما سافرت بدون محرم وبدون حجاب. فالقمر ليس فيه رجال فلماذا تتحجب؟ لا يوجد على سطح القمر رجال أو هناك رجال من نوع آخر لا تثيرهم»(*)[1]

وتضحك من الختان «قلت آمنت بالله والرسول من أجل المشروع. لكن ما هو التطهير؟ قالوا قطع جزء من الجلد فوق رأس العضو. قلت كل شيء ممكن إلا قطع جزء من جسمي . قالوا لا بد من التطهير إذا أردت بركة الله ونجاح المشروع . قلت ليكن التطهير وقطعة من الجلد لا تساوي شيئا إذا جاء الذهب»[2] (*)

وتقول تعريضا على الصلاة والصيام ،ولكل مشكلة حل والحل الناجع الوحيد هو العودة إلى حظيرة الدين والإيمان بالله والرسول. قالوا والإشعاع النووي ما علاجه؟ قلت الصلاة وصوم رمضان[3] (*)، قالوا ومشكلة الغلاء والجوع ؟ قلت قطع يد السارق وتحجيب النساء

ومرة اخري ،«وإذا مشيت يسير وراني اعتراض على البلاء، ولا يحمد على مكروه أمامي واللهم سواك. وإن كنت أؤمن يا رب أنك لا تخلق إلا الخير، والشيطان يخلق الشر . أستغفرك يا رب. فالشيطان ليس خالقة والخالق هو أنت لا شريك لك. لكن لماذا يا رب تضع سرك في أضعف خلقك وتعطي الحكم لمن لا يفكر وتعطي الفكر لمن لا يحكم ؟ وهذا هو البلاء والبلاء شر. إذا جاء من عند الله فهو امتحان وعلينا القبول والطاعة. وتذكر كلام الله (ونبلوكم بالشر والخير فتنة) .. وإذا جاء الشر من عند الشيطان وجبت المقاومة

---

[1] المصدر نفسه، ص 94.

(*) السفر بالمحرم هو من الواجبات الدينية المفروضة بالسنة الكريمة.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

(*) الختان من سنة المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم. والتي لها فوائد صحية اعترف بها حتى الغرب .

[3] المصدر السابق، ص 96

(*) استهزاء بركني الصلاة والصوم.

والعصيان. لكن كيف نعرف من أين يأتينا البلاء من عند الله أم من عند الشيطان؟ اللهم لا اعتراض ولا أحد سواك يجعل البلاء خيرا.»[*][1]

ومما تجدر الإشارة له ان هذا التهكم بالدين بدون ضوابط حتى أخلاقية منها أب عليها خصومها وعرضت نفسها حتى الى اهدار دمها في كثير من الاحايين من المتشددين والمتطرفين ، لأنها نسفت موروثنا الدبني، وتجاوزت كل الخطوط الحمراء المسموح بها.

[1] المصدر نفسه، ص 115

[*] اعتراض على احكام الله والتي فيها اسرار وخفايا لا يعلمها الا هو سبحانه.

المبحث الثالث: كسر طابو السياسة في الرواية

لقد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني. فإن الرواية تعبر عن الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة. لذلك فإن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية. وتتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع، وصراع الذات مع الموضوع، والصراع الطبقي والسياسي، والتفاوت الاجتماعي، وتناحر العقائد والإيديولوجيات، والتركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد، واستشراف الممكن السياسي.

ويضطر الروائي في هذا النوع من الروايات إلى اختلاق شخصيات متصارعة وتهيئة برامج سردية وتزدهر هذه الرواية وهذه الرؤى ما هي إلا توجهات نقدية لتعرية الفساد السياسي والفساد الاجتماعي، الثقافي، والاقتصادي، ومحاربة البيروقراطية والتنديد بالتسلط والاستبداد والدعوة إلى الديمقراطية وحقوق الإنسان وأهم موضوع انصبت عليه هذه الرواية بالمعالجة والدرس والتحليل هو موضوع السلطة والاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان،

وتشهد بكل صدق على تعفن الواقع العربي وترديه على جميع المستويات ولاسيما السياسي نظرا لغياب حقوق الإنسان وغياب الديمقراطية وفشل التجارب السياسية المستوردة تفشي ظاهرة البيروقراطية والانتهازية والوصولية والتسلق المنفعي على حساب المبادئ والقيم الكيفية، ولا يمكن أن يتألق الإنسان العربي في جو القمع والقهر ومصادرة حقوقه [1]

ان الكاتبة نوال السعداوي جمعت كل أهدافها في بؤرة واحدة، أخذت تصب فيها حميم صراعها المحتدم مع المجتمع العربي، وهي شخصية الطاغية التي تحكم باسم الله، وتمثل

[1] طه وادي السياسة والفن في الرواية المعاصرة، مصر، القاهرة، 1990، ص59.

بحسب تصورها الأب القاهر والزوج العاهر، فتجمع رموز السلطة كلها في قبضة واحدة تضرب بها وجه الأنثى، المضطهدة المقهورة والفاقدة الشرعية. وصبت جام غضبها على سياسة السادات وتاريخه ومعاونيه، وعن رجال التبرير من معارضة شرعية وكتّاب مأجورين، مما يجعل النص يكتفي بالانهمار في عدد من الصور المركزية الرامزة والمكررة؟ ومن هذه الصور صورة مطاردة الفتاة من ممثلي السلطة وكلابهم التي تنهشها من الخلف، وصورة المنصة التي لقي عليها الزعيم مصرعه، وهي تدور مثل الدوامة على مدار النص عشرات المرات لتشفي الغليل الايديولوجي لديها، كذلك تتكرر صور المعارض المستأنس، والكاتب الناطق بلسان سيّده ،ورئيس الأمن المذعور، وصور الزوجات القدامى والجدد، وتخالفات السواد والبياض في بشرتهن.[1]

وهذا على وجه التحديد ما يجعل رواية "سقوط الإمام" تدور في حلقة مصمتة انها تنطق مرة بصوت الإمام ومرة أخرى بصوت الأنثى المتمردة "بنت الله" التي تطرح اسئلتها البريئة حيناً، والآثمة حيناً آخر. وتحكي أحلامها وكوابيسها المختلطة، وأصوات الرموز الموالية والمناوئة، من دون أن تصنع نماذج بشرية أو تنسج أحداثاً ممكنة، بل يغلب عليها الطابع التجريبي، الذي يمزج بطريقة عبثية بين الهواجس والحوادث، واليقظة والنوم، والموت والحياة في غير نظام متسق، ولا ترتيب يمكن إدراكه. هذا التجريب لا يحافظ إلا على الدالة المركزية في هجاء النظام البطركي المتحالف مع السلطة والدين لامتهان الأنثى، وهي دلالة لم تكفّ نوال السعداوي عن بثها بحرارة متفاوتة في أعمالها الفكرية والفنية[2].

وفي الرواية تطرح الكاتبة هما واحدا وهو الرغبة في التشفي من الحاكم الإمام؛ لا تكف عن التعريض بما كان يشاع عن حياته الشخصية، وما عرف بعد ذلك من تفاصيل احداث المنصة.

---

[1] نوال السعداوي، المصدر السابق، ص 22.

[2] هاجر خنفير، الكتابة الحارقة، جريدة العربي الجديد، ميديا ليمتد ، لندن، العدد 1 اوت 2017.

مشهد المنصة الذي سيتكرر مرات عدة في هلاوس مختلفة، إذ تقول الراوية:

«سمعت الطلقات بأذني، ورأيت الإمام يسقط، وجهه كان معلقاً في السماء يعكس شعاع الشمس، دوى الصوت كالرعد، وتحول الضوء الى شعاع نووي، أصبح وجهه ناحية الأرض بلون التراب. فوق المنصة كان وجهه مضيئاً كوجه الله. انقلب عند السقوط وأصبح داكن اللون كوجه الشيطان. لم أكن رأيت الشيطان من قبل، لكنني رأيته في الحلم وحكايات الجدة العجوز. نتجمع حولها في الليل قبل جرس النوم تحكي لنا عن الشياطين وأرواح الجان، كنت لا أزال في بيت الاطفال، لا أعرف وجه أمي ولا أبي».[1]

ان الواقع المتأزم الذي عاشته الكاتبة جعلها تصر على الانتقام الروائي من الحاكم تورد مثلاً حواراً بينه وبين زوجته، مع الاصرار على تلقيبها بالثانية « قالت اعداؤك كثيرون، وكلما رفعك الله زاد اعداؤك، ولا تخرج الى الشارع من دون قميص الوقاية. قلت: الواقي هو الله. قالت: الله وحده لا يكفي اذا انطلق الرصاص. قلت: استغفر الله العظيم، يا لك من كافرة، لم تنزعي الصليب عن صدرك، ألا تثقين في قدرة الله على حمايتي؟ ألا تؤمنين بالله والنبي محمد؟ قالت: منذ ليلة زفافنا أخرجت من قلبي المسيح، وامنت وبالله والرسول. ولكني أخاف عليك من أعدائك قلت لست ذاهباً للقاء الأعداء. سألتقي بشعبي الحبيب وجنودي الأعزاء»[2]

ثم تصف الرواية في مشهد آخر خديعة الصلاة على حماته المسيحية في مسجد عمر مكرم تمويهاً على الشعب، الى غير ذلك من الاشارات من اشكال التعريض بشخصية

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

الرئيس الإمام، الذي تنتقد فيه الرئيس الذي يستعمل الدين مما لا بد من أن يثير عليها حفيظة أنصاره السياسيين.[1]

واذا كانت الرواية توظف الاحلام وتجاور الاصوات فإنها تستعين بفلتات مهمة من التراث، تدرجها في سياقات مختلفة. كأن تعمد الى تحريك قصة شهريار مع خيانة الزوجة والعبد الاسود لتعيد انتاج شخصية شهرزاد في مستويات مختلفة، وتوظف كذلك طرفاً من "رسالة الغفران" للمعري في مشاهد القيامة وعبور الإمام على الصراط المستقيم بصحبة زوجته الأولى[2].

ثم تحاول الكاتبة ان تفسد وتشوه صورة الحاكم على انه شخص شهواني بهيمي يميل الى الحيوانية أكثر من الإنسانية عابد لجسد المراة ليس له هم لبناء وطن ولا لاسعاد مواطن انما المتعة الجسدية وفقط ، فهي لا تتاخر في كل فقرة سمحت لها الا وتتجه الى تشويه صورة الحاكم تقول في فقرة أخرى :«هو يملك قلوب الجماهير عن طريقي، وأنا أملك قلب زوجته عن طريقه. وكان يدرك وهو جالس بيننا أن قلبها وعقلها معي، ولم يكن يهمه من المرأة القلب أو العقل، ويقول لي المرأة الجسد ولا شيء بعد ذلك لا يهم.»[3]

فاذا اشفت غليلها من الوصف الأول انطلقت الى الوصف الثاني وهو شهواني أيضا انه الخمر، عربيد لا تفارق الكاس يده.

---

[1] المصدر نفسه، ص 58.

[2] المصدر نفسه ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

تقول الكاتبة: «وزوجي اسمه منقوش بالذهب فوق كتاب لم يكتبه. ويدخل الإمام تفوح منه رائحة الخمر وعرق المرأة الأخرى. ولا أقول شيئا فأنا لست المرأة الوحيدة في حياته وهو ليس الرجل الوحيد في حياتي.»[1]

وبعد حبه للنساء والخمر جاء اسرافه على نفسه من خزائن الوطن تقول:«وظل صامتا يخفي وجهه في الأرض وصوت الإمام يدوي في أذنيه مرددة الأوصاف وعلى أصابعه يعدها وينتهي بضيق أربعة : فمها ومنخرها ومنفذ أذنيها والمنفذ الآخر وهو المقصود الأعظم من المرأة . ويقول رئيس الأمن لكن هذه الجارية يا سيدي الإمام لا يقل ثمنها»[2]

«وقاطعه الإمام منادية على حارس الخزانة . وقال الحارس إن الخزانة عامرة بإذن الله وتساءل عن بند الصرف. وقال الإمام ما هي بنودك الخاوية ؟ قال جميع البنود خاوية فيما عدا بند العشق ، لكن العشق يا سيدنا الإمام مجهول لا يعرف ومعروف لا يجهل ، هزله جد وجده هزل والله أعلم . وصاح الإمام منادية على الكاتب الكبير.»[3]

ثم مرة أخرى تطرح واقعا تعيشه الأنظمة العربية وهو احاطة الحكام بشلة منافقين يدلسون ويزورون الحقائق «توقع حارس الخزانة أن يختاره الإمام وقال لا الماء على عطشان. ونظر الإمام متحيرة إلى الأعمدة الأربعة، يقوم عليهم حكمه لا يملك إغضاب واحد منهم، وفي يد رئيس الأمن حياته والخزانة في يد الحارس، والديموقراطية في يد المعارض الشرعي، والتراث في يد الكاتب الكبير».[4]

---

[1] المصدر نفسه. ص 99.

[2] المصدر نفسه. ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفسه، ص 105.

واهتمامات الحاكم تنحصر وتكمن في :

« وحين يحوطني بذراعيه تختفي اللذة . أفضل حديثه على عناقه كأنما جسده وجسدي حوار مقطوع أو لغة غير مفهومة . وفي الحديث يفهمني وأفهمه ، نتبادل الكلام ونأخذ ونعطي . وفي العناق يختل التعادل فهو حركة من طرف واحد وهجوم مباغت ، وانسحاب مباغت كأنما اللذة حرام والشهوة عبء يحمله فوق جسده يود الخلاص منه بخبطة واحدة.» [1]

ومما تجدر الإشارة له ان هذا الانتقام الذي وجهته الكاتبة صوب الحكام جعلها لا ترى الجوانب المشرقة لبعضهم لا يمكن التعميم فمنذ ان خلق الله البشرية جعل فيها المفسد والمصلح ليس في الحكام فقط بل في كل الناس، لكن ما ضاقته في السجون جعلها تبوح بما رات وتتصور ما لا يرى.

[1] المصدر نفسه، ص 104.

المبحث الرابع: كسر تابو الجنس

الأدب عبر تاريخه الطويل وفي أغلب مناهجه وأشكاله حفل بتوظيف الجنس بتنوعاته، وعلى اختلاف في مستوى حضوره في النص الأدبي ؛إلاّ أن الجنس في بنية النص الروائي كان أحد المحرمات التي متجاوزها تحت طائلة المساءلة الاجتماعية. لعل النموذج المثالي الذي يمكن أن يضرب به المثل في توظيف الجنس في الأعمال الأدبية في العصر المعاصر هي الروائية نوال السعداوي والتي استطاعت ان توظف الجنس في أعمالها الروائية والقصصية و تصدم الذائقة الأخلاقية [1].

ومن أطرف العناصر التى وظفتها الكاتبة من التراث ما يشير إلى موقف الرجل العربى من جسد المرأة، إذ ينادى الرئيس الإمام مسؤول الأمن ويأمره أن يحضر له جارية عذراء يحدد له أوصافها، فهى لا بد من أن تكون «رشيقة القدّ، قاعدة النهد، كحيل الطرف، رأسها صغير، وردفها ثقيل تمتاز ببياض أربعة: وجهها وفرقها وثغرها وبياض عينيها، وسواد أربعة: أهدابها وحاجبها وعيناها وشعرها، وحمرة أربعة: لسانها وخدها وشفتاها مع لَعَس وغلظ أربعة: ساقها ومعصمها وعجيزتها، وسعة أربعة، جبهتها وجبينها وعيناها وصدرها وضيق أربعة: فمها ومنخرها ومنفذ أذنيها، والمنفذ الآخر [2]

رفضت الكاتبة الانصياع الى تقاليد الاسرة العربية المحافظة بل عصفت بمكوناتها وبنيتها فراحت تصف الجنس في مقاطع من روايتها تهتك بها حجب الحياء .

[1] رضا ناظميان، دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية في ضوء الانعكاس في علم الاجتماع، مجلة اضاءات نقدية، السنة الثامنة، العدد 32 ، كانون الازل 2018.

[2] نوال السعداوي، المصدر السابق، ص 104.

تتجه الكاتبة من خلال وصفها للمناطق الحساسة من جسم المرأة الى هدم القيم المجتمعية وإشاعة ثقافة الانحلال فقالت:

« وجهي ثم تهبط لتربت على صدري وبطني رجفة غامضة نهزني وقشعريرة، يهمس بصوت ناعم: لا تخافي أنا الله وسوف تلدين المسيح» [1]

وقالت في موضع اخر: «كالروح بغير جسم طويلة نحيلة كالخيال؛ صوتي همس وأنفاسي عميقة كالأطفال؛ ثدياي تحت الثوب الأبيض صغيران نافران؛ لي سرير أبيض في عنبر كبير.»[2]

وفي فقرة أخرى «ثديان سمينان يسبقانها في المشي ومن الخلف يتأخر في السير ردفان كبيران، بهبط الردف الأيمن إذا ارتفع الأيسر، ويرتفع الأيسر بهبوط الثاني كأنما كل نصف ليس في المكان الصحيح ، وذراعاها حين تقف يلتصقان».[3]

ثم توصف أماكن حساسة من المراة «تكبرني بعشر سنوات وصدرها أملس بغير أثداء ؛ ردفها نحيل ضامر ؛ وراسها كبير وعقلها ساخن والرحم بارد ؛ تلد الكتاب وراء الكتاب ولا تؤمن إلا بأطفال الأنابيب».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

وتصف المشاهد الزوجية بوصف مبتذل في عدة مقاطع فتقول :

« وحين تنظر إلي زوجتي الجديدة يستحيل سواد عينيها زرقة بلون البحر واحوطها بذراعي فتستحيل سمرة جسدها نعومة بيضاء ، وتلتقط زوجتي اسمها وأنا أهمس به لحظة النشوة وتسالني : من ((گاتي))دي ؟ ويرتج لساني : مين قال الإسم ده ؟ وتقول أنت قلته لحظة الغيبوبة أهي فنائك الأولى ؟ وأمسك لساني قبل أن أقول إنها فتاتي الأخيرة» .[1]

« وحين تشمر جلبابها وتشي لنمسح البلاط بصعد الدم إلى راسي ثم يهبط ساخنة أسفل بطني متجمعة أعلى الفخذين في غدة الشيطان . وتغلقين عليها باب المطبخ بالمفتاح ، فاسرق المفتاح من جيبك وأنت نائمة . وحين ارتفع بطنها بالحمل السفاح أمسكت العصا الخيزران وعلى قدميها الحافيتين تضربين.» [2]

« ونزلت إليها فرفعت رأس زوجها من فوق ركبتها ووضعته على الأرض وعانقتني كما تعانق الزوجة زوجها، وحدث لي كل ما يمكن أن يتمناه الرجل الصالح مع حورية الجنة؛ وقبل أن أودعها أخرجت من واجيبها كيسا أخرجت منه عقدة فيه تسعمائة وتسعين خاتمة وقالت أتدري ما هذا؟ قلت لا أدري. قالت أصحاب هذه الخواتم كلهم غفلة من زوجي ما فعلته معك فأعطيني خاتمك أنت الآخر».[3]

[1] المصدر نفسه، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

« وصرت كل شهر حين يصبح القمر بدرة أتزوج بنتا بكرة أزيل بكارتها وأقتلها في ليلتها. وبقيت على هذه الحال عشرين عاما حتى ضجت الناس وهربت بناتها ولم يبق في الدنيا بنت تتحمل الوطء. وفي ليلة العيد ناديت على رئيس الأمن وقلت له أريد جارية عذراء لا يكون في زمانها أحسن منها».[1]

وتستمر في تماديها في الوصف من غير داع فني يفيد الرواية في شيءفتقول : «... عن مني محتقن بعد عشرة دسمة ملوثة بالإشعاع وهو تلبيس إبليس يورث العالم السفلي وعدواه قاتلة أوله لعب وآخره عطب، وما بعث الله نبيا إلا نحافة البدن وانقطاع النفس ونبض القلب غير المنتظم يترك الرجل منا في وتخوف عليه من فتنة النساء، وإذا قام ذكر الرجل ذهب نصف عقله وقيام الذكر بلية غالية إذا هاج لا يقاومه عقل ولا دين، وهو حرب يحتاج إلى كر وفر وإقدام وإدبار»[2]

وتقول : «وليلة واحدة في عمرها باقية هي ليلة العيد واكتمال البدر . تمددت تحت الضوء الأبيض عارية كما ولدتها أمها . رأت وجه أمها في الضوء شاحبة أبيض»[3]

«ليلة العيد والفرح لم يكن هو اختياري. ساقوني إليه في يدي سلسلة ومن حولي ثوب أبيض بلون أرواح الملائكة وكفن الموتى. وفي سرير مزركش من الرخام الغالي كقبور الملكات وجدت نفسي عارية كما ولدتني أمي»[4]

وفي مشاهد غريزية تميل الى الحيوانية تقول : «اعتدل قليلا بجسده العاري يغطيه الشعر ، وثبت عينيه فوق جسدي العاري الخالي من الشعر . وقال لماذا لا تركعين بين قدمي ؟ قلت لم أركع في حياتي لأحد ، قال لست أي أحد وجميع النساء تركع . قلت لست

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

أي واحدة . قال وماذا تكونين أنت ...وانتصب واقفا عارية والشعر فوق جسده منتصبة وعظامه أيضا انتصبت حتى النخاع . هاجت شهوته وعقله ذهب. فلا شيء يلهبه ويأخذ عقله قدر امرأة غير مملوكة له . ولا يطفئ النار إلا أن يمتلكها بين يديه ورجليه ولا يستبقي منها شيئا حتى اللحم فوق العظم»[1]

«أطرده دون جدوى. وصوتها وهي تضحك وتقهقه يثير في الغيرة أكثر مما يثير الشهوة . وأتركها فوق السريرة عارية وأجري إلى عشيقتي . تحاول أن توقظ ذكورتي دون جدوى بالخضوع والاستماتة وهي تحتي» .[2]

وأيضا: «يتحسسه بأطراف أصابعه، وإذا تحركت غدة الشيطان تحت سرواله وهو نائم مد إليه يده اليمنى، ويده اليسرى تمتد إلى أمي من تحت الملابس، وتلمح أمي طرف المسدس من تحت الوسادة فتخلع ملابسها وهي تستغفر الله وتستعيذ بالله من الشيطان والإثم، وتتوضأ خمس مرات بالماء والصابون وتصلي لله سبع ركعات قبل أن تنام ».[3]

وفي ختام المبحث لا يمكن ان يكون هناك مسوغ لذكر المشاهد التي تثير الغرائز في القارئ بحجة الابداع؛ مشاهد غرف النوم، وبيوت البغاء؛ الغرض الوحيد المفهوم منها هو إشاعة السخف ودغدغت الجوانب الشهوانية في المتلقي من غير وجه فني ظاهر.

---

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص 117.

الخاتمة

الخاتمة

في نهاية بحثنا هذا نخلص الى النتائج التالية:

ـ ان صلة الامة العربية بالتراث صلة حتمية، وبديهي ان الامة التي تملك تراثا ضخما كالأمة العربية هي امة عريقة ذات ممارسات حضارية وثقافية متميزة.

ـ ان التراث هو الأرضية الفعلية للأصالة التي تعني التجديد والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى دون الانبهار بها، او اعتمادها كليا فتأخذ منها ما يتماشى وطبيعتها وبيئتها

ـ تأكيد التجديد الذي لا يجوز ان ينفصل عن التراث لأنه يؤدي الى الفصام في النفس والذات فينبغي ان نكون أوفياء لتراث امتنا العريق.

ـ التراث لا يفهم انه تغزل بأمجاد الغابرين وبطولاتهم بل وعي للماضي وانفتاح حضاري لتحقيق النهضة المنشودة، ومواجهة الخلل في المجتمع العربي تتطلب معرفته معرفة عميقة وتتبع مثالبه لمواجهة الحاضر والمستقبل والتصدي للرهانات القادمة.

ـ كسر الطابو السياسي قد يكون مستساغا اذا حسنت النية لخدمة الوطن وكسر طابو الجنس قد يكون مستساغا بضوابط للإرشاد والتوعية، لكن الحذر من كسر الطابو الديني، ـ كسر الطابوهات موضة حداثية غير بريئة مستوردة هدفها هدم المجتمعات العربية.

ـ على الروائي ان يركز على الجوانب الفنية الإبداعية في الرواية بدل التركيز على كسر المحظور وكم من عمل روائي بديع لم يلامس المحظور.

ـ تجديد التراث الديني حتمية اذ لا يمكن ان نبقى نقتات على موائد الموتى، لكن ينبغي ان نفرق بين قطعي الثبوت وظني الثبوت، ولا قطعي في الدلالة فالاجتهاد مفتوح ما بقي عقل.

ـ التعدي على التراث الديني الذي يلامس معتقد الناس ، وهو عندهم مقدس يولد العنف والتطرف وما حادثة صحيفة شارل ابدوا ببعيد عندما مس شخص النبي ـ صلى ـ فولد عنفا فهجوما فضحايا . وحتى الكاتبة نوال السعداوي نفسها لم تسلم فهددت بالقتل في عديد المرات كما رفعت عليها دعاوى التفريق بينها وبين زوجها.

ـ الحرية كقيمة إنسانية ومكسب حضاري لا يمكن الاستغناء عنه؛ لكن حريتك تنتهي عند بداية حرية الاخريين، كما ان معتقدك ينبغي ان يحترم معتقد الاخريين.

ـ مهما كانت هذه الرواية تبلغ من الجرأة، فإن مبدأ احترام حرية الإبداع يجعلنا دائماً نؤكد أن الكتب والروايات تناقش ولا تصادر لكن مع عدم ازدراء الدين فهو مبدأ تكفله الشرائع والقوانين.

وأخيرا نوصي بإنشاء مرصد لحقوق الأديان كما ان هناك مرصد لحقوق الانسان؛ يراقب كل الاجناس الأدبية من قصة ورواية وشعر ...كما يراقب كل الاجناس الفنية الأخرى من رسم وغناء وسنما ...وكما ان هناك رقابة على السمعي البصري فالأولى ان تكون على المقروء والمكتوب.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـ **القرءان الكريم**، رواية ورش عن نافع

3 ـ قائمة المعاجم اللغوية والقواميس

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج 9، ط1، 2003.

2 ـ ابن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1979.

3 ـ هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الادبية، لبنان، بيروت، ج 2، ط1 ،1998م.

4 . الموسوعات:

1 ـ جَيرار جهامي وآخرون، موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والاسلامي المعاصر، مكتبة لبنان ناشرون، بَيروت، ج 1، ط1، 2004.

2 ـ عماد الغزالي، موسوعة القرن، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط2، 2011.

3 ـ معهد الإنماء العربي، الموسوعة الفلسفية العربية، ، بيروت، مجلد01، 1986.

4 ـ قائمة المصادر:

1 ـ نوال السعداوي، سقوط الامام، دار الساقي، القاهرة، ط 02، 1987.

5 ـ قائمة المراجع:

1 ـ أحمد محمد قدور، اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.

2 ـ احمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

3 ـ إحسان عبد القدوس، الطريق المسدود، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

4 ـ جرجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج2، ط 2، 1987.

5 ـ حمدي السكوت، الرواية العربية (ببليوجرافيا ومدخل نقدي)، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ج 01، ط2، 2000.

6 ـ حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 1992.

7ـ حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2004.

8 ـ حسين مؤنس، الحضارة دراسات في اصول وعوامل قيامها وتطورها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط02، 1998.

9 ـ الطاهر مكي، القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف، 1985.

10 ـ طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار الندوة، القاهرة، ط01، 1926.

11 ـ طه عبد الرحمان، سؤال المنهج في أفق التأسيس لأنموذج فكري جديد، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت ،2015.

12 ـ طه وادي، السياسة والفن في الرواية المعاصرة، مصر، القاهرة، ط1، 1990.

13 ـ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بَيروت، ط03 ،2003

14 ـ محمد حسنين هيكل، زينب، دار النفيس، القبة، الجزائر، 2002 م.

15 ـ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

16 ـ محمد صالح المراكشي، في التراث العربي والحداثة، قرطاجة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2012.

17 ـ محمد عمارة، التراث في ضوء العقل، دار الوحدة، بيروت، ط 1، 1980.

18 ـ محمد الغزالي، تراثنا الفكري في ميزان الشرع والعقل، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1992.

19 ـ محمد الغزالي، ركائز الايمان بين العقل والقلب، دار الشعب، القاهرة، ط6، 1999.

20 ـ محمد قطب، معركة التقاليد، دار الشروق، القاهرة، ط19، 2016.

21 ـ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار الطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

22 ـ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

23 ـ نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة (بحوث ودراسات تطبيقية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2009.

24 ـ نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، مطبوعات مدبولي، القاهرة، ط4، 2006.

25 ـ نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، ط1 ،1990م.

26 ـ صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، (د ط)،(د ت) .

27 ـ عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك(تائية الشنفري نموذجا)، مخطوطة كنوز جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 م.

28 ـ عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870 –1938)، دار المعارف، مصر، ط 2 ، 1968.

29 ـ عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية، بحث دكتوراه جامعة باجي مختار عنابة، 2005.

30 ـ سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1،1998.

31 ـ سامي خرطبيل، أسطورة الحلاج، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1 ،1979م.

32 ـ يوسف زيدان، عزازيل، دار الشرق، القاهرة، ط01، 2008.

9 ــ الندوات العلمية:

1 ـ طه جبار العلواني، أزمة منهج أم أزمة تنزيل؟ أعمال الندوة العلمية الدولية، العلوم الإسلامية، الرابطة المحمدية، الرباط، يومي 13–14 ربيع الثاني 1431 هـ، الموافق 30–31 مارس 2010 م.

2 ـ منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المركز الاقليمي العربي للتراث العربي، اليونسكو، النصوص الاساسية لاتفاقية التراث العالمي لعام 1972، المجلد الأول، قرارات وتوصيات.

6ـ قائمة المجلات :

1 ـ مجلة الأثر، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، العدد 13 / مارس 2012.

2 ـ مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، العدد 682، السنة 59، تشرين 2020.

7 ـ قائمة الجرائد :

1ـ جريدة المصري اليوم، مؤسسة المصري اليوم، القاهرة عدد يوم الأربعاء 16 جوان 2017.

2 ـ جريدة العرب، المؤسسة البريطانية للنشر، لندن، السنة 43 العدد 12007 الاثنين 22مارس 2007.

8 ـ مواقع الانترنيت:

WWW.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الاهداء (1).

الاهداء (2).

شكر وتقدير.

مقدمة .....أ-ت

مدخل عام: نشأة الرواية العربية المعاصرة ومساراتها.

1 ـ نشأة الرواية العربية المعاصرة.....2-4

2 ــ مساراتها.....5-7

الفصل الأول: التراث بين التقليد والتجديد والهدم.

المبحث الأول: تعريف التراث.....9-11

المبحث الثاني: انواعه 12-16

المبحث الثالث: التقليد والتجديد.....17-26

المبحث الرابع: هدم التراث (التابوهات).....27-36

الفصل الثاني: دراسة رواية سقوط الامام لنوال السعداوي.

المبحث الأول: التعريف بالروائية وملخص والرواية.....38-41

المبحث الثاني: كسر تابو الدين في الرواية.....42-48

المبحث الثالث: كسر تابو السياسة.....49-54

المبحث الرابع: كسر تابو الجنس.....55-59

الخاتمة.....60-62

قائمة المصادر والمراجع.....64-68

فهرس الموضوعات.....70-71

ملخص الدراسة:

يهدف موضوع الدراسة الى معالجة ظاهرة كسر التابوهات الثلاث في الرواية العربية المعاصرة(الدين، السياسة، الجنس) من خلال التعدي على التراث الديني والقيمي الأخلاقي، وهل هذا ضروري للوصول الى الإيداع الروائي أم أنه مجرد موضة حداثية مستوردة.

وتمظهرت الدراسة في رواية «سقوط الأرواح» للكاتبة نوال السعداوي والتي لامست فيها كل التابوهات المذكورة.

وتوصلت الدراسة الى ان الرواية العربية ليس شرطها ملامسة الممنوع للوصول الى مرحلة النضج وكسر التابوهات موجة حداثية الغرض منها هدم التراث واسقاط المنظومة القيمية في المجتمعات العربية.

الكلمات المفتاحية: التراث، التابوت، الدين، الجنس، السياسة، الرواية.

Study summary:

The subject of the study aims to address the phenomenon of breaking the three taboos in the contemporary Arab novel (religion, politics, gender) by violating the religious and moral heritage, and is this necessary to reach the novelist deposit or is it just an imported modern fashion .

The study appeared in the novel “The Fall of Souls” by Nawal El-Saadawi, in which she touched all the taboos mentioned.

The study concluded that the Arabic novel is not a condition of touching the forbidden to reach the stage of maturity and break taboos, a modernist wave whose purpose is to destroy heritage and bring down the value system in Arab societies.

Keywords: heritage, coffin, religion, gender, politics, novel.