الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان :

تمثلات التيمة في روايتي عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم" والطلياني "لشكري المبخوت" دراسة مقارنة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية

تخصص :دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

ابراهيم رخوم

عقيب لزهر

جلال بن بشير

إشراف الأستاذ:

✓ محمد العربي خضير

الموسم الجامعي: 1438/1437هـ - 2017/2016م

شكر وعرفان

لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر و الامتنان وفائق الاحترام و التقدير إلى من كان له الفضل في في ميلاد هذا العمل المتواضع

الأستاذ المشرف محمد العربي خضير الذي ساعدنا بنصائحه و إرشاداته وتوجيهاته لإنجاز هذا العمل . إلى أنخرج إلى النور ، فدمنا مطوقين له بهذه المنة ، راجين له المولى تسديد الخطى وبلوغ المرام ، فدام لنا القدوة و المقتدى

إبراهيم رخوم

لزهر عقيب

جلال بن بشير

إهداء

بـردا يمـــر على الغريـب مسـاء فيحاك من وجع الطموح كساء

يمشي على قبر الوفا دنف الخطى مات الوفا و الأقـربون أساؤوا

لـم يبـق إلا خــط أفـق يــقتضي شــق الـدروب فمتعة وعـناء

تمضــي القوافـل والدروب مهولة و بهـا نـباح مـثقـل و عــواء

مروى تشد على يدي وتضخ بي روح الـتــفـاؤل وقتمــا أســـتاء

وجع تلخص في سـطور صـغتها سالت أسا فاعشوشب الإهداء

أما التي أهــدي لها جهدي ومــا يخـفـي غـدي فــبنيـــي عـلـياء

بقلم : إبراهيم رخوم

مـــقدمة

مقدمة :

مما لا شك فيه أن الأدب سيد الفنون الجميلة على الإطلاق، باعتباره مأثور الكلام وكونه تعبير جميل عن الفكر و الشعور بما يحويه من طوائف اللغة وشعاب الكلام سواء كان شعرا أم نثرا ، وقوفا عند النثري منه مسلمين أن الرواية العربية قائمة منذ الأزل على غرض إنساني واسع ممتد أحذو في التطور منذ نشأتها الجنينية في أواخر القرن التاسع عشر ، إلى أن ملكت ظواهر جمالية عملت غليه في العقود الثلاثة الأخيرة ، وكذا امتلاكها لسمات تكاد تكون خاصة بها ، و مميزة لها عن الرواية العالمية و يشكل الموروث الحكائي و العالمي بنوعيه الرسمي و الشعبي ، أحد أهم العوامل التي شيدت الرواية العربية الحديثة و المعاصرة على حد سواء و بما أمن الأعمال السردية كما تقاس بما يميزها من حبكة و خصائص أسلوبية ، تقاس كذلك بالأفكار و الموضوعات التي تعالجها في شكل تيمات ستسوقفنا عند عنوان عملنا الموسوم بـ: تمثلات التيمة في روايتي عصفور من الشرق لـ: توفيق الحكيم و الطلياني لـ: شكري المبخوت لما لكل من العملين من أهمية أدبية علمية سبق الإشارة إليها و من شأنها الرقي بهما عن سائر الموضوعات ، محاولين وضع لبنة لا تقوى على مسايرة نظيراتها في بناء صرح الدراسات الأدبية فحسبها من المساهمة الجادة و المحاولة المخلصة في الافادة و الامتاع و أما كسبب شخصي لاختيارنا للموضوع فلكوننا نشتم رائحة الأدب مهما بعدت مسافته

كذلك في محاولة منا للإجابة عن تساؤلات الدارس حول إشكالية مدى تقاطع تمثلات التيمات في العملين الروائيين محل الدراسة متبعين المنهج التاريخي التحليلي غير نافين أنه لا يخلو من شيء من المقارن كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الوريقات تسير وفق خطة تستهل بمقدمة يليها فصلين اثنين أولهما معنون بـ: الرواية العربية الحديثة والمعاصرة النشأة و الخصائص، يضم بدوره محطات تناولت مفهوم الرواية و البنية السردية لها ، نشأت الرواية العربية ، الرواية العربية بين الحديث و المعاصر كذلك الرواية العربية و النزعة الغربية

وكون النظري و التطبيقي متلازمين ولابد أن يسران معا في تفاعل تام وتناغم عام كالتوأمين أو كالرجل و ظله ارتأينا أن يكون الفصل الثاني تطبيقيا موسوما ب: تمثلات التيمة في روايتي عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم و الطليان لشكري المبخوت تناولنا فيه عبرمحطات عدة–دراسة مقارنة – نبذة سيرية عن توفيق الحكيم، مخلص لرواية عصفور من الشرق ، نبذة سيرية عن شكري المبخوت، ملخص لرواية الطلياني كما تناولنا مفهوم التيمة إضافة إلى دراسة تطبيقية لتمثلات عدة تيمات في كلا العملين الروائيين إضافة إلى دراسة مقارنة

معرجين على خاتمة لخصت لب المحتوى و ما توصل إليه البحث من نتائج ولعلنا من لخلالها أجبنا عن إشكالية العمل .

كما تجدر الاشارة الى اتكائنا على مصادر و مراجع أهمها رواية الطلياني لشكري المبخوت و رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم و كذا محمود تيمور دراسات في القصة و المسرح اضافة إلى مصادر و مراجع موضحة في قائمة مستقلة مرفقة

بما أنه لا يخلو عمل من صعوبات فقد واجهت مسارنا هذا معوقات منها تشابه المادة المعرفية المستقاة من شتى المناهل و كذا مسؤولية التعامل مع عملين بحجم محل دراستنا

كما لا يفوتنا أن نكون مطوقين للأستاذ محمد العربي خضير على كرم اكتنافنا و توجيهنا فدام لنا نعم القدوة .

إلى هنا لا يسعنا سوى أن نستعير قول القائل :

يا من غدا ناظرا فيما كتبت ومن أضحى يردد فيما قلته النظر

سألتك الله إن عاينت لي خطأ أستر علي فخير الناس من ستر

انتهى.

الفصل الاول

الرواية العربية الحديثة والمعاصرة النشأة والخصائص

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: البنية السّردية للرواية

ثالثا: نشأة الرّواية العربية

رابعا: الرّواية العربية بين العصر الحديث و المعاصر

خامسا: الرواية العربية والتراث

سادسا : الرّواية العربية و النّزعة العربية .

أولا: مفهوم الرواية

1- لغة:

الرواية مصدر (روى) فهو راو في الشعر والحديث من قوم رواة ويقال روى فلانشعرا إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته[1]

والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسولصلى الله عليه وسلم وروى من الماء واللبن وارتوى بمعنى الشجر تنعم والرواية المزادة فيها الماء ويقول روى عليه الكذب أي كذب عليه[2]

- والرّواية هي القصة الطويلة حديثاأما الرّاوي فهو منسوب إلى الرّواية وجمعه روائيون , الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة أي أنها مأخوذةمن قص الخبر والحديث إذا ساقه و أورده بحسب وقوعه فأصله من قص الأثر و اقتصه إذ تتبعه شيئا بعد شيء فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب

أمّا بالنسبة لتعريف الرّواية وتطور مصطلح الرّواية اصطلاحا فنقول:

2- اصطلاحا:

- الرّواية جنس أدبي من الأجناس النثرية وهي سرد للأحداث و الوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة و بأسلوب مشوق وغير مباشر , تستوعي مجموعة من الخطابات وهي جنس منفتح وقابل لاستيعاب جل مواضيع و أشكال الحياة جماليا , وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم[3]

- في الرّواية يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد ألمّ وعرف كل خبايا الحياة البطل والأبطال والشخوص في مراحلها المختلفة , وميدان الرّواية فسيح أمام الرّاوي لأنه

---

[1]- ابن منظور لسان العرب , مجلد 14 ,ص348 , الرازي مختار الصحاح , دار المعارف القاهرة 1977 ص 265

[2]. الفيروز أبادي , قاموس المحيط , محمد البقاعي (تح) دار الفكر للطباعة والنشر ط 1 ,2003 ص1161

[3]- عبد المالك مرتضى , الرّواية جنس أدبي , مجلة الأفلام , وزارة الثقافة والإعلام بغداد 2/-1225/186

بإمكانه كشف المستور في حياة أبطاله فيظهر خفايا وحقيقتهم مهما طالت النّهاية ومهما استغرقت من زمن أو فن[1]

ثانيا: البنية السّردية للرواية

عتبر السّردية أحمد المصطلحات النّقدية المعاصرة التي تبلورت في ظل التراكم المعرفي النّقدي وأنتج تقنيات تمكن الدّارس من الوقوف على مكوّنات النّص الأدبي والكشف عن بناه وظلاله الانفعالية ومدى تأثير هذا في المتلقي كما تجدر الإشارة إلى جملة الإجراءات التقنية التي مورست على النّص الأدبي وغية حل شفراته و أبنيته,ولعل المناهج النّقدية التي شهدها النّقد الحديث في هذا القرن أقرّت بالتباين في تلك الممارسات التطبيقية لمعالجة النّص ,مما أدى بالضّرورة إلى بروز مقاربات نقدية تدرس النّص الأدبي بأدوات ومنطق بعيد عن حقيقة النّص – المناهج السياقية – ما ولّد الاهتمام بالمبدع لينتهج النّقد الأدبي نهج البحث في قضايا عن النّص ما ولّد سرعة سلطة المبدع في النّقد [2]

ومن ثمّ جاء المد البنيوّي كفضاء – إبستيمولوجي – معرفي غمر النّقد في البحث عن مكوّنات النّص ما ولّد نزعة سيادة سلطة النّص ,كون هذا الأخير بنية مستقلة عن السّياق والمؤلّف والتّاريخ بحث تدرس النّص المادة اللّغوية إزباد بناه الدّاخلية , غير أنّ هذا المسعى "لم يوفق الامتلاك القدرة على الإنتاج التّام أو الثّابت أمام اشتراك عناصر أخرى خارجة عن النّص في عملية تكوينية " باعتبار النّص عملية صيرورة يتقاطع مع عدد لا يحصى من النّصوص السّابقة والتي يستوعبها إراديا أو لا إرادّيا [3]

ثم جاء المد السيمبولوجي التّفكيكي الذي أغنى المقاربات النّقدية وفتح مجالا واسعا لتأويل القارئ وكان التركيز على المتلقّي,هذه القلة في الدّراسات الأدبية جعلت البحث في البنية السّردية أكثر موضوعية وكان هذا الاتجاه حدا فاصلا بين المناهج النّقدية الحديثة و المعاصرة فتحرّر النّقد المعاصر من سلطة المبدع,وسلطة النّص و أصبح رهينة القارئ (النّاقد) ...

[1]– محمود تيمور, دراسات في القصة و المسرح ,المطبعة النّموذجية ,القاهرة مصر(د ت) ص 100

[2]– محمود تيمور, دراسات في القصة والمسرح , الطبعة النّموذجية القاهرة ,مصر (سبق ذكره)

[3] – المرجع السّابق

إنّ السّردية كمنهج تحلل النّص الأدبي بمفاهيم و تقنيات مكنت النّاقد من الوقوف على بنية النّص الأسلوبية والبنائية والدّلالة

والسّردية عموماً أو nécrologeفرع من أصل كبير وهو الشعرية poétique التي تستنبط القواعد الخاصة للأجناس الأدبية وتستخرج النّظم التي تحكمها .[1]

ونجد خصائصها وسماتها باعتماد الاستقراء الفنّي الذي استمد وجوده من التّجريب المستمر دراسة وتحليلا كوسيلة مستمدة من العلوم التّجريبية و "الشّعرية" نظام نظري اتخذ تقنيات البحث التجريبي للوصول إلى حقائق علمية مصرة في الإبداع الأدبي بين مختلف أنماط التعبير فأصبحت قوانينها أكثر موضوعية ومنه فالسّردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب الرّوائي ومجال اهتمامها النّص الأدبي ومكوناته فهي "العلم الذي يعني بالخطاب السّردي أسلوبا وبناءا ودلالة [2]

والسّردية مفاهيم متعددة لغة واصطلاحا فهو مصطلح نقدي حديث يهتم بنقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي يجسّد عملية القص ويشمل كذلك مختلف أنواع الخطابات التي جاء بها الإنسان الأدبية والغير أدبية فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والمأساة والدراما والملهاة والإيماء و اللّوحة المرسومة في الزّجاج المزوّق والسينما و الناشطات والمنوّعات والمحادثات.

فالبنية السّردية للخطاب تتشكل إجمالا من ثلاثة مكونات :

- الرّاوي (المرسِل)
- المروي (الحكاية)
- المروي له (المرسل إليه) [3]

[1] – المرجع نفسه

[2] – مرجع سبق ذكره

[3] – دراسات الأدب المعاصر السّنة الرّابعة شاء 1391 , العدد السادس عشر ص 101_107

والرّواية هي بنية سردية في المقام الأول تعرض فكرة , فهي تحتاج بطبيعة تركيبة شجها لهذه المكونات يبدعها مؤلف حقيقي ويقرأها قارئ حقيقي و للسرد تقنيات يتجلى فيها ضمن بنية النّص الرّوائي

- السّرد التابع: يتضمنسرد أحداث وقعت قبل زمن السّرد.
- السّرد المتقدم : سرد استطلاعي استشرافي مستقبلي .
- السّرد الآني : يكون بصيغة الحاضر سرد حوادث أو مونولوج
- السّرد المدرج : يتمظهر من خلال تقنية إدراج الرّسائل ضمن بنية النّص الرّوائي حيث يتوقف الحكي ويدرج النّص.

ومن ما سبق فإن البنية السردية للروائي قد تشمل هذه الأنواع وقد تقتصر على بعضها حسب منظور الرّوائي.[1]

ثالثا: نشأة الرّواية العربية

"الفن الذي يوفق مابين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدّائم إلى الخيال ... " هكذا أوصف نجيب محفوظ الرّواية هذا الفن الأدبي الذي لم يمضي على ظهوره في العالم الغربي أكثر من ثلاث قرون بينما مدة ظهوره في العالم العربي ليست أكثر من قرن ونصف القرن إذن فالرواية العربية تعتبر حديثة العهد مقارنة مع الرّواية الغربية وحيث تعود نشأتها إلى سنة 1841 سنة ظهور أوّل الرّوايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وكانت منذ نشأتها واقعة ضمن تأثير عاملين الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى و الافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته .

ويرى النّاقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرّواية في العالم العربي يعود إلى عاملين احدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر في الغرب أو التأثير في الأقطار العربية

[1] – المرجع نفسه

أمّا العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الرّوائي ارتبطفي ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونهجه أكثر من أي عامل آخر [1]

فالرّوايات التي كتبت بدأ من عام 1847 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزّخرفية و احتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة وبين الوقوع تحت تأثير الرّوايات الغربية الرّديئة والتي كانت حسب اختبار صغار المترجمين مليئة بالغرائب و الأوهام وغارقة في العاطفة والخيال وهكذا فإن روايات " مجمع البحرين " و " السّاق على السّاق " و " الهيام في جنان الشّام " لليازجي والشّدياق والبستاني وغيرها أيضا مليئة بالسّجع والوعظ والعلوم الطبيعية والجغرافيا إضافة إلى الغرائب والمغامرات وأهملت الرّواية العربية هكذا إلى أن بدأ تطور الوعي وتغيير العلاقات الاجتماعية

وبما أن معظم الرّوايات في تلك المرحلة كانت تنشر في الدّوريات وبهدف التسلية والوعظ ,فإن شكلها تراوح مابين الرّوايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصّناعي والمقامات العربية القديمة حيث تمتلئ بالخيالات و الأوهام وما يرافقها من مغامرات وخوارق إضافة إلى مقدار كبير من الشعر, لذلك فقد خلت تلك الرّوايات من ملامح محدّدة أو أوصاف أملتها المرحلة التاريخية أو المحيطة [2]

ويؤيد ذلك أحد النّاقدين محدّدا أنواع تلك الرّوايات ومبعثها وذلك في قوله :

"في نشأة الرّواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أنّ الرّواية في لبنان كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية , إذا اقتفى كلّ من " نصيفالياجزي " و "أحمد فارس الشدياق " اثر مقامات الهمذاني والحريري , "ونحن لا نستطيع اعتبار هذا لإنتاج امتدادا للتراث القصصي العربي كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي ".

[1] – مجموعة تيمور, دراسات في القصة و المسرح ,المطبعة النّموذجية ,القاهرة

[2] – دراسات الأدب المعاصر السنة الرّابعة سناء 1391,العدد السادس عشر ص 101_107

من كل ذاك إن ظهور الرّواية العربية عامة يرجع إلى أواخر القرن 19 مع ظهور ما يسمى بالطبقة الوسطى وبداية سيادة النّظام الاقتصادي الرأس مالي العالمي فإن الرّواية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الآخر (المستعمر) ولهذا كانت البدايات الأولى لهذه الأخيرة امتدادا لتعابير أدبية سابقة على شاكلة الحكايا الشّعبية والوقائع التّاريخية البطولية والمقامات دون إن يعني هذا أنها كانت تخلو في بنيتها من التأثر بالبنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية السائدة التي نشأت منها وعنها إلى أن بدأت في فترات لاحقة بعض الرّوايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه و رموزه وتحاول أن تتخذها سببا أو ستارا لإستنهان الهمم و إبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته ولمواجهة القوى الظالمة خاصة العثمانيين وقتئذٍ , وفي بداية القرن العشرين اتسم عدد من الرّوايات التي كتبت بمراعاة الذّوق الشّعبي إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة خاصة وإن الذين تصدوا لكتابة هذه الرّوايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية وبنظرة جديدة للعالم والتّاريخ فكتب فرح أنطون "أورشلين الجديدة" وكتب جورج زيدان رواياته التّاريخية الجديدة وكذلك فعَلَ فؤاد صروف .

وخطت الرّواية خطوة جديدة على يد هؤلاء وعلى يد جبران خليل جبران و أمين الرّيحاني ثمّ ميخائيل نعيمة نظراً لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة واحتكاكهم بأساليب أكثر تطوّراً مما كان سائدا , وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والرّوائيين أيضاً أهمية كبيرة في تطوّر الرّواية .[1]

[1] – المرجع السابق ذكره (لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطوّرها)

رابعا: الرّواية العربية بين العصر الحديث و المعاصر

في عام ... صدرت رواية "زينب" لـ هيكل.وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقّاد الأدب نقلة نوعيّة هامة في مسار الرّواية العربية وتوفر العناصر الفنية ولأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرّواية والقصة كتابة وترجمة والمناقشات الحامية في الصّحافة و أوساط الجامعة وبحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد والتغيير ولقد برز في هذه الفترة لطفي السّيد وعلي علي عبد الرّزاق ومنصور فهمي وجاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم , وإن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرّواية العربية الجديدة و المتميزة لا يمثّله أيّ جهد آخر فبعد تمارينه الأولى وكانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشفتالمنجم الحقيقي الحيّ الشعبي والحياة الشّعبية وضلّ ملازما لهذا المناخ مع تنويع غني وتجديد مستمر وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرّواية العربية .

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنّية أو موسوعة فيما كتبه اللّبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين فإن تفسير كل هذا يعود على الأرجح إلى اضطراب حضاري حيث كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث وهو اضطراب ناجم عن أن العالم العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه لكنّه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة ,[1]أمّا العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثراً بالرّواية في مصر أكثر منه بالرّواية في الغرب إذ كما ذكرنا سالفا كانت الرّواية المصرية أنسب نموذج للتقليد واليسر على خطاه غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثير الفنّي إذ تأخر ظهورالاتجاه القومي في الرّواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير .

وحين نصل إلى الرّواية الفلسطينية نكتشف أنّ الشّعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصّهيوني المبكر في الواقع عنه في الرّواية,وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا في عام النّكبة , إذ قبله كانت الهويّة الفلسطينية جزء من الرّواية العربية عموما وزاد هذا الشعور إلى ما

[1] – دراسات الأدبية المعاصرة السنة الرّابعة ثناء 391/العدد السّادس عشر 101_107(لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطوّرها)

بعد منتصف السّتينات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين على أنه ما كِدنا نتوغل حتى تعرّفنا على رواية فلسطينية بدأت مبكرا إلى حدّ ما مع الرّوائي البارع غسّان كنفاني وعمقها أكثر إميل حبيبي , أمّا في الخليج الفارسي فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرّواية العربية اللّهم إلا بعد الخمسينات وهو ما يقال إلى حدّ كبير بالنسبة إلى اليمن و المملكة السعودية , فقد كان تأخر الرّواية مقترناً بمكانة الشّعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة , فالرّواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلّع إلى التّغيير وهي من الطّبقة الوسطى وهي تكتب لتُقرأ وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبول,أمّا في الخليج فهنالك العديد من الأسماء في القصة القصيرة وهو ما لا يمكن أن نستطيعه بالنسبة للرّواية قبل الخمسينات وبعدها بل كان علينا أن ننتظر إلى السّبعينات حتى تتعرف على روائيين على درجة عالية من النّضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها (عبد الغني),وحين نصل إلى المغرب العربي يشدّنا التأثر بالرّواية المشرقية والمصرية بوجه خاص كما لا نتعرّف على روايات فنية اللّهم في السّتينات فعرفنا عبد المجيد بن جلون , ومحمد التهامي وعبد الكريم غلاب في المغرب , أمّا في الجزائر فإن تغاضينا عن المحاولات المتفرنسة فسنعثر على الشّافعي "وتتلوها محاولات أخرى " للطّاهر وطّار وبنت هدّوقة ,و بوجدرة و وسيني الأعرج , أمّا في تونس فنجد بعض الرّوايات القليلة لمحمود المسعدي تحدّد البدايات الحقيقية لنشأة الرّواية هنالك .

وبمراجعة هذه الرّوايات العربي بين حقبة الحديث والحقبة المعاصرة نجد أنها في بدايتها كانت تولي اهتماما كبيرا بالنّواحي الأخلاقية ومواجهة المستعمر والإبحار أكثر نحو الذّات وهي في مرحلة تالية صوب المعاصرة أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة وصلت إلى حدّ عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما يشاهد في الرّواية العربية بوجه خاص. [1]

[1] – المرجع نفسه (لمحة عن ظهور الرّواية العربية و تطوّرها)

خامسا: الرواية العربية والتراث

كانت في الفترة المعاصرة فهي من الروايات المترجمة و المؤلفة بألوان....مختلفة على الذوق و الجمال و الفكري للجمهور و القراء اللذين كان جلهم من أنصاف المثقفين.[1]

و قد تجلت هذه الألوان... في شكل الرواية و مفهومها و كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة و المؤلفة من الباحثين الشكلية و الأسلوبية فخضعت لغة الرواية للسجع و كثرة المترادفات و المفردات الصعبة و كان لألف ليلة و ليلة تأثير واضح في المضمون فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات و خضعت الأحداث للمصادفات و العجائب و الخوارق.[2]

و لكن يجب أن لا يدفعنا وجود المؤثرات... في الروايات العربية الأولى إلى القول أن عملية تأهيل الرواية العربية فمن في وقت مبكر و منذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية, فوجود مثل هذه الألوان....كان من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي أحدثه اتصال رجالا عصر النهضة غالبا فينا للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي, ولا ننسى هنا أن نذكر " تلخيص الإبرير في تلخيص بارز" الرفاعة رافع الطهطاوي و " علم الدين العلي مبارك على سبيل المثال لا الحصر"

لما بدى تأثير الشكل الخرافي القديم طويلا فسرعان ما أدرك المثقفون و المفكرون بتأثير الثقافة العربية أن الجديد الوافد يحتاج إلى شكل في جديد أيضا فتم التخلي عن الشكل الخرافي و التمسك ب الشكل الغربي و هكذا عاشت الرواية ..... فكما اغتربت بحسب تقليدها للرواية الغربية, فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث و كان عليها و هي تسعى لإيجاد هويتها أن تصارع ضد هيمنة تيارين التراث و الغرب و استطاعت بعد ذلك أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها و تمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي بإعادة توظيفه و الاستفادة منه.[3]

---

[1] تكوين الرواية العربية, محمد كامل الخطيب, وزارة الثقافة, دمشق, 1990, ص: 5.

[2] تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر, عبد المحسن طه بدر, دار المعارف, مصر, 1963, ص: 56.

[3] أشكال المكان و الزمان في الرواية, ميخائيل باختين, ترجمة يوسف حلاق, وزارة الثقافة, دمشق 1990, ص: 214.

2- بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية فجأة و بلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة و إذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع و الأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية, فإن الأمر يبدوا في غاية الصعوبة حين يتم البحث في الإبداع الأدبي و لذا إرتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسية و التي يمكن أن نقسم إلى ثلاث بواعث و هي:

أ- **البواعث الواقعية:** مثل حرب حزيران وما تجلى عنها من خيبة أمل عميقة ظلت تحفز طويلا في وجدان الأمة العربية.

ب- البواعث الفنية: شكلت طبيعة العلاقة بين الزاوية العربية في الثلاث عصور الأخيرة إلى توظيف التراث.

ج- الحركة أو البواعث الثقافية: مهد لظهور التراث في الزاوية العربية المعاصرة كل ما بدله النقاد و الباحثين من جهود للعودة بالراوية[1] العربية إلى تلك الأصول و الجذور التراثية.

إن تمثلات التيمة بأنواعها في الرواية العربية عموما ليست مواضع روائية فحسب, بل هي إشكاليات وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح حيث اختلفت تجاربهم الروائية حسب مواقفهم من التجارب و الموضوعات في الرواية العربية الحديثة و المعاصرة, هي تيمان (الغرب, الحب, الفارق الاجتماعي) من ذلك فإن النموذجين محل الدراسة, زاوية عصفور من الشرق " لتوفيق الحديم" و رواية " الطلياني" لشكري المبخوت, لا تخلوان من تمثلات تلكم التيمات و منه سنحاول تسليط الضوء على تمثل كل تيمة على حدى في كلى العملين بصدد تحديد أنماط الروائي و علاقات التعامل مع تمثلاته.

[1] الرواية و التراث السردي, ط1, سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1992.

سادسا : الرّواية العربية والنّزعة الغربية .

لم تكن الرّوايات العربية في منتصف القرن التّاسع عشر قد اطلعت بعد على انجازات الرّواية الغربية خاصة النّاجحة منها ومن ثمّ ففي حين كانت الرّوايات لا تتم عن وعي بالرّواية الغربية كان الشّعر أكثر رواجا وهو ما يعود حسب رأي الدّكتور عبد الغني إلى أن المجتمع العربي في الجزء الأول من القرن العشرين كان متطورا , زراعيا أكثر منه صناعيا وينتمي إلى الحضارة البدوية الزّراعية (حضارة الشّعر) ومن المعروف أنّ الرّواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الرّيف و أنّها من إنتاج الحياة المتحضّرة الحديثة والمدنية أكثر ونرى أنه لم تكن الحياة المدنية آن ذاك كما حدث في الغرب قد تسلّلت بعد إلى الحياة الشّرقية .وقد كان لعدد كبير من المهاجرين الشوام تأثيرهم الكبير في مصر إذ تأثر بهم بعض الكتّاب المصريين من أمثال عبد الله نديم وعلى مبارك في قصصه (علم الدّين) لما يحسب للثّورة العربية أن دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرّواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية مباشرة وفي هذه المرحلة أصبحت الرّواية بمقاييسها الغربية من حيث الشّكل على الأقل هي السّائدة خاصة بعد ما أضيف إليها مساهمات عدد من الرّوائيين بمن فيهم المازني والحكيم وطه حسين وهكذا أصبحت الرّواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا فائضا بذاته إذ تخلّصت من ما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الإمكانيات الفكرية والصّحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام "فكانت الرّواية المصرية هي النّموذج الأمثل الذي كان الكتّاب يقلدون ويسيرون في طريقه , ويعترف بعض الرّوائيين العراقيين منذ فترة مبكرة في هذا التأثير حين يقول أهم الرّوائيين العراقيين وهو محمد أحمد السّيد في ذلك الوقت إن مصر أم العلوم والمعارف وأم الكتب والتأسين , أم الطّبع والنّشر (عبد الغني) [1]

[1] – الدّراسات الأدبية المعاصرة السنة الرابعة شتاء /39/ العدد السّادس عشر ص(101_107)

ومنه نستوقف نموذجا من تأثر الرّواية العربية بالرّواية الغربية وبأسلوبها وهي ما تبقى لكم للشّهيد غسان كنفاني الذي تأثر برواية وليم فوكر "الصّخب والعنف" بطريقته الخاصة التي تمزج التأثر الأسلوبي بالابتكار النابع من خصوصية الهم الوطني والأساسي .

إذن إذا ما كانت الرّواية الغربية قد ولدت من ضحك الله حسب الرّوائي التشيكي الكبير ميلان كون ديرا فالرّواية العربية قد ولدت من رحم هذه بل ويمكن القول أنه لولاها أي الرّواية الغربية ولولا تأثيراتها لما وجدت هذه أصلا ولما عرفت هذا التطوّر الكبير في الأشكال والمضامين ففي مطلع القرن العشرين كانت حركة النّهضة التي جرت أواسط القرن التّاسع عشر قد بدأت تعطي أولى ثمارها الأدبية وما عدا بعض النّخب الجديدة والصّاعدة كانت الشّعوب تعيش حالة أشبه بالغيبوبة وكان وعيها بظاهرها ومستقبلها محدود للغاية إذا لم يكن منعدما أصلا , غير أن الوضع الأدبي بدأ في التحسّن شيئا فشيئا عندما عادت النّخب التي تكونت في الجامعات الغربية أوطانها وقد تسلحت بشيء من أدوات المعارف الحديثة وتزودت باطلاع لابأس به على مختلف الأشكال والتيارات الأدبية والفنية التي كانت سائدة في الغرب آن ذاك وجاء شغف النّخب العربية بعد القصة والرّواية لاطلاع نتيجة إطلاع البعض من رموزها التي درست في الجامعات الأوروبية على هذا الفن وكذلك نتيجة الترجمات التي أنجزت والتي نقلت إلى لغة الضاد آثارا قصصية وروائية وروسية وفرنسية وإنجليزية ولولا هذا أن الرافدان لما ظهر قصاصون وروائيون أمثال محمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحي حقي في مصر وميخائيل نعيمة وتوفيق يوسف عوّاد في لبنان ومحمود ألمسعدي في تونس , فمحمود تيمور مثلاً حاول جاهدا في جميع القصص التي كتبها أن يكون "موبسان " المصري وتحت تأثير الكتاب الأوروبيين اللذين كتبوا سيرهم الذّاتية ألف طه حسين "الأيام" عائدا إلى سنوات طفولته وشبابه[1]

[1] المرجع السّابق ذكره (لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها)

الفصل الثاني

تمثلات التيمة في روايتي عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم" والطلياني "لشكري مبخوت"–دراسة مقارنة–

أولا: المنهج المقارن

ثانيا: نبذة سيرية عن توفيق الحكيم

سابعا: دراسة تطبيقية لتمثلات التيمة في الروايتين(محل الدراسة)

رابعا: نبدةسيرية عن شكري المبخوت

خامسا: ملخص رواية الطلياني

سادسا: مفهوم التيمة

ثالثا:ملخص رواية عصفور من الشرق

ثامنا دراسة المقارنة

أولا: المنهج المقارن

1-المنهج المقارن :

وهو ذلك المنهج الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة حيث يبرز أوجه الشبه والاختلاف فيما بين ظاهرتين أو أكثر، ويعتمد الباحث من خلال ذلك على مجموعة من الخطوات من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية المتعلقة بالظاهرة المدروسة. وتستعين العلوم القانونية بالمنهج المقارن في الكثير من الدراسات، وذلك من خلال مقارنة مؤسسات قانونية بمؤسسات قانونية في نظم قانونية أخرى[1].

المقدمــة المقصود من المنهج الطريقة التي يتبعها العقل في دراسة موضوع ما للوصول إلى قانون عام أو مذهب جامع أو هو فن ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة وقد تعددت منها مناهج البحث العلمي تبعا لتعدد جوانب الدراسة فمنها التاريخي الذي يفسر الوقائع التاريخية وتحدد أسبابها الحقيقية ومنها الوصفي الذي يدرس الظاهرة بجميع خصائصها وأبعادها ومنها المقارن الذي هو موضوع بحثنا فما مفهوم المقارن ؟ ما هي مراحله ؟ وما هي علاقته بالعلوم الأخرى؟

تعريف المنهج المقارن

أ- لغـة:

هي المقايسة بين ظاهرتين أو أكثر ويتم ذلك بمعرفة أوجه الشبه وأوجه الاختلاف

ب/اصطلاحا:

هي عملية عقلية تتم بتحديد أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين حادثتين اجتماعيتين أو أكثر تستطيع من خلالها الحصول على معارف أدق وأوقت نميز بها موضوع الدراسة أو الحادثة في مجال المقارنة والتصنيف يقول دور كايم:« هي الأداة المثلى للطريقة الاجتماعية» وهذه الحادثة محددة بزمانها ومكانها وتريخها يمكن أن تكون كيفية قابلة للتحليل أو كمية لتحويلها إلى كم قابل للحساب وتكمن أهميتها في تمييز موضوع البحث عن الموضوعات الأخرى وهنا تبدأ معرفتنا له المطلب الثاني: شروط

المقارنة كما يمكننا بواسطة المقارنة الوصول إلى تحقيق دراسة أو في وأدق في ميدان المقارنة والتطبيقية لتحقيق مقارنة سليمة يجب توافر شروط الحكم هذه العملية الذهنية [1]

2-المنهج المقارن في الدراسة الادبية

للنص الأدبي، الذي تتجسد التجربة الإبداعية للكاتب من خلاله، شؤون داخلية وأخرى خارجية؛ فأما الشؤون الداخلية المتصلة ببنيته ولغته وصوره ودلالته وموقعه في التقليد الأدبيالذي ينتمي إليه وما شابه ذلك فأمور توكل عادة إلى النقد الأدبي والأسلوبيات والبلاغة وتاريخ الأدب، وأما الشؤون الخارجية المتصلة بتماسه مع عناصر ومكونات ومؤثرات تنتمي إلى الآخر فأمور تحال على الدراسة المقارنة للأدب أو ما يعرف- عادة- بالأدب المقارن، هذا الحقل المعرفي الحديث العهد نسبياً في عالم الدراسة الأدبية.

والواقع أن فسحة تماسّ هذا النص مع الآخر تتفاوت تفاوتاً كبيراً بين نص وآخر، إذ يمكن لها أن تمتد وتتسع وتغدو مُحدِّداً رئيسياً من محدِّداته، بل ربما بلغت درجة السيادة أو الهيمنة فيه؛ ويمكن لها من ناحية أخرى أن تضيق وتكون مجرد مكوّن صغير لا يعدو الإشارة Reference التي تعكس جزءاً من التكوين الثقافي للكاتب. وعندما يكون هذا التماس واسعاً وشاملاً ويبلغ درجة ترك بصمات واضحة على النص، يجد دارس الأدب نفسه ميالاً إلى الاستعانة بالمنهج المقارن في الدراسة، ولربما ألفاه، في بعض الأحيان، ضرورة لازبة تمليها طبيعة المادة المدروسة نفسها. فدارس الأدب العربي الحديث مضطر، على سبيل المثال، إلى تبني هذا المنهج بسبب من طبيعة هذا الأدب الذي ولد في حضن المواجهة الشاملة مع الآخر. ذلك أن أجناس هذا الأدب المختلفة كالقصة القصيرة، والرواية، والسيرة (بما فيها السيرة الذاتية) والمسرحية والمقالة أجناس مستوحاة من التقاليد الأدبية الأوربية، على الرغم من أن هناك من يجهد نفسه بطائل، وبغير طائل على الأغلب، في البحث عن جذور لها في تقاليدنا الأدبية الكلاسية. وهذا أمر مشروع ومتفهم ، إلا أنّه غير مجدٍ، لأن الإنتاج الأدبي العربي في هذه الأجناس الحديثة العهد فيه إنتاج حفزته أساساً عملية المواجهة مع الآخر، وهو أوربا في هذه

[1] د/ قباري محمد: إسماعيل / مناهج البحث في علم الاجتماع منشأة المعارف بالإسكندرية ص20

الحالة، إذا ما رغبنا في شيء من التحديد- هذه المواجهة المتعددة الوجوه والأبعاد والمستويات والتي استغرقت جميع وجوه الحياة العربية الحديثة والمعاصرة.[1]

3- مصطلح الأدب المقارن:

ولكن ما المقصود بمصطلح "الأدب المقارن" أو الدراسة المقارنة للأدب كما يفضل أن يدعوه بعضهم، أو المنهج المقارن في دراسة الأدب كما هو في جوهره؟

ليس مصطلح "الأدب المقارن " العربي أكثر من ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي LittératureComparéeوالمصطلح الإنكليزيComparative Literature ، ولذلك فإن تلمس دلالاته لا يمكن أن يتم بمعزل عن أصول هذه الدلالات في الثقافة الغربية الحديثة التي طوّرت هذا الحقل المعرفي النوعي استجابة لطبيعة آدابها، وأصولها، والصلات المتبادلة فيما بينها.

وربما كان من الأهمية بمكان الإشارة بادىء ذي بدء إلى أن الكلمة الأولى من المصطلح المترجم عن الفرنسية والإنكليزية وهي "الأدب" لا تعني، كما يمكن أن يتبادر للمرء للوهلة الأولى، الأدب بوصفه واحداً من الفنون الجميلة Fine Arts وإنما دراسته ومعرفته.

فعندما استعملت اللغة الفرنسية كلمة ''Littérature'' كانت تعني بها "الدراسة الأدبية" ، وهو معنى حافظت عليه حتى العقود الأولى من القرن التاسع عشر حينما شاع مصطلح "الأدب المقارن" في فرنسا على يد أبل- فرانسوا فيلمان Abel- Franciosvillemainإثر نجاح المساق الذي أعطاه في السوربون في أواخر العشرينات نجاحاً منقطع النظير حفزه على نشر مادته في أربعة أجزاء تحت عنوان صورة الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر في العام الدراسي 1829.1828 -

أما اللغة الإنكليزية فقد تأخر المصطلح فيها أساساً لأنها لم تكن تحبذ جمع الكلمتين "الأدب" و"المقارن" في تعبير واحد بعد أن فقدت كلمة "الأدب "معناها القديم وهو "معرفة الأدب أو دراسته

1

". ذلك أن كلمة "الأدب Literature "[1]كانت تعني حتى أواخر القرن الثامن عشر "دراسة الأدب".

ومعنى هذا أن مصطلح "الأدب المقارن" في الفرنسية والإنكليزية يشير في حقيقته إلى "دراسة الأدب المقارنة" أو "الدراسة الأدبية المقارنة". وربما كان هذا ما جعل الأستاذ لين كوبر lane Cooperيرفض تسمية القسم الذي كان يرأسه في جامعة كورنل بالأدب المقارن ويصر على دعوته بـ" الدراسة المقارنة للأدب ، بسبب تخوفه من أن يفهم منه ما تعنيه كلمة الأدب من فن جميل. مهما كان الأمر فإن مصطلح "الأدب المقارن" (أو ما ينبغي أن يترجم بالدراسة الأدبية المقارنة، أو دراسة الأدب المقارنة، أو الدراسة المقارنة للأدب (يعني في الثقافة الغربية، فيما يعنيه، ما يلي:

وضع الإشارة إلى التنوع الهائل لأشكال هذه الصلة الخارجية في النص، لأنها يمكن أن تكون في لغته أو في صوره، في بنيته الكبرى أو في بناه الصغرى المكوّنة لها، في بنيته السطحية أو في بنيته العميقة في موضوعه أو في مضمونه، في شخصياته أو في جوّه العام، أو في أي جانب من جوانبه أو وجوهه أو مكوناته أو عناصره...؛ لا يهم شكلها بمقدار ما يهم وجودها ودورها ووظيفتها في الكلّ الذي يشكله العمل الأدبي

ومنه فان الدراسة الأدبية المقارنة تسعى في جوهرها إلى تغطية العمل الأدبي المدروس كاملاً بلغته المستمدة منه، بما في ذلك صلته الخارجية التي لعبت دوراً ما في تكوينه على الصورة التي وصلت إلى دارسه. إنها استيعاب شامل للنظام الدلالي المتماسك الذي ينطوي عليه هذا العمل، وفهم حقيقي وأساسي لآلية عمله وإنتاجه لدلالاته. [2]

[1] **عبد النبي اصطيف، دعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الأدبي العربي الحديث ونقده" 60ص)نيقوسيا) ، العدد 26، 1987**

انظر: د. حسام الخطيب، الأدب المقارن: الجزء الأول في النظرية والمنهج، (جامعة دمشق، دمشق، 1981– 1982) ص(9) . [2]

ثانيا: نبذة سيرية عن توفيق الحكيم

1-مولده:

ولد توفيق الحكيم في الإسكندريةوتوفى في القاهرة .كاتب وأديب مصري، من رواد الروايةوالكتابة المسرحيةالعربيومن الأسماء البارزة في تاريخالأدب العربيالحديث، كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربيتاجاته الفنيةبين اعتباره نجاحا عظيما تارة وإخفاقا كبيرا تارة أخرى الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدبتوفيق الحكيم وفكرةعلى أجيال متعاقبة من الأدباء ،وكانت مسرحيته المشهورة أهل الكهففي عام 1933حدثا هاما في الدراماالعربيةفقد كانت تلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني .بالرغم من الإنتاج الغزير لتوفيق الحكيم فإنه لم يكتبإلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح فمعظم مسرحياته من النوع الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموزالتي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقديةللحياةوالمجتمعتتسم بقدر كبير من العمق والوعيسمي تياره المسرحي بالمسرح الذهنيلصعوبة تجسيدها في عمل مسرحي وكان توفيق الحكيم يدركذلك جيدا حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية" : إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهنوأجعل الممثلين أفكاراتتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموزلهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبةالمسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة .كان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراثالمصري وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونيةأو رومانيةأو قبطيةأو إسلاميةلكن بعض النقاداتهموه بأن له ما وصفوه بميول فرعونيةوخاصة بعد روايته عودة الروح.

أرسله والده إلى فرنساليبتعد عن المسرحويتفرغ لدراسة القانونولكنه وخلال إقامته في باريسلمدة 3 سنواتاطلع على فنونالمسرح الذي كان شُغله الشاغل واكتشف الحكيم حقيقةأن الثقافةالمسرحية الأوروبيةبأكملها أسست على أصول المسرح اليونانيفقام بدراسة المسرح اليوناني القديمكما اطلع على الأساطيروالملاحم اليونانيةالعظيمة [4] .عندما قرأ توفيق الحكيم إن بعض لاعبي

كرة القدمدون العشرين يقبضون ملايينالجنيهاتقال عبارته المشهورة: "انتهى عصر القلموبدأ عصر القدم لقد أخذ هذا اللاعب في سنة واحدة ما لم يأخذه كل أدباء مصرمن أيام اخناتون."

عاصر الحربين العالميتين 1914 .1939 – وعاصر عمالقة الأدب في تلك الفترة مثل مصطفى صادق الرافعيوطه حسينوالعقادواحمد امينوسلامة موسى .وعمالقة الشعر مثل أحمد شوقيوحافظ إبراهيم، وعمالقة الموسيقى مثل سيد درويشوزكريا أحمدوالقصبجى، وعمالقة المسرح المصري مثل جورج أبيضويوسف وهبوالريحاني .كما عاصر فترة انحطاط الثقافة المصرية (حسب رأيه) في الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانيةوقيامثورة يوليو1939 .1952 – هذه المرحلة التي وصفها في مقال له بصحيفة أخبار اليوم بالعصر "الشكوكي"، وذلك نسبة محمود شكوكو[1]

2– نشأته:

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بالإسكندريةعام 1897 لأب مصريمن أصل ريفي يعمل في سلك القضاء في مدينة الدلنجات بمحافظة البحيرة، وكان يعد من أثرياء الفلاحين، ولأم تركيةأرستقراطيةكانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين[6]لكنَ هناك من يقدم تاريخاًآخر لولادته وذلك حسب ما أورده الدكتور إسماعيل أدهموالدكتور إبراهيم ناجيفي دراستهما عن توفيق الحكيم حيث أرَّخا تاريخ مولده عام 1903مبضاحية الرمل في مدينة الإسكندرية[4] .كانت والدته سيدة متفاخرة لأنها من أصل تركيوكانت تقيم العوائق بين توفيق الحكيم وأهله من الفلاحينفكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال وتمنعهم من الوصول إليه، ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقليالداخلي [4]، عندما بلغ السابعة من عمره التحق بمدرسة دمنهورالابتدائية حتى انتهى من تعليمه الابتدائي سنة 1915ثم ألحقه أبوه بمدرسة حكومية في محافظة البحيرةحيث أنهى الدراسة الثانوية [2]، ثم انتقل إلى القاهرة، مع أعمامه، لمواصلة الدراسة الثانوية في مدرسة محمد عليالثانوية، بسبب عدم وجود مدرسة ثانوية في منطقته. وفي هذه الفترة وقع في غرامجارة له، ولكن لم تكن النهاية لطيفة عليه.

1

أتاح له هذا البعد عن عائلته نوعا من الحريةفأخذ يهتم بنواحٍ لم يتيسر له العناية بها إلى جانب أمه كالموسيقىوالتمثيلولقد وجد في تردده على فرقة جورج أبيضما يرضي ميوله الفنيةللانجذاب إلى المسرح.

في عام 1919مع الثورة المصريةشارك مع أعمامه في المظاهرات وقبض عليهم واعتقلوا بسجنالقلعة. إلا أن والده استطاع نقله إلى المستشفى العسكري إلى أن أفرج عنه[2] .حيث عاد عام 1920إلى الدراسة وحصل على شهادة الباكالوريا عام 1921م .ثم انضم إلى كلية الحقوقبسبب رغبة أبيه ليتخرج منها عام 1925م، التحق توفيق الحكيم بعد ذلك بمكتب أحد المحاميناالمشهورين، فعمل محاميا متدربا فترة زمنية قصيرة، ونتيجة لاتصالات عائلته بأشخاص ذوي نفوذ تمكن والده من الحصول على دعم أحد المسؤولين في إيفاده في بعثة دراسية إلى باريسلمتابعة دراساته العليا في جامعتها قصد الحصول على شهادة الدكتوراهفي الحقوقوالعودة للتدريس في إحدى الجامعاتالمصريةالناشئة فغادر إلى باريسلنيل شهادة الدكتوراه1925) م1928 – م(، وفي باريس، كان يزور متاحف اللوفروقاعات السينماوالمسرح، واكتسب من خلال ذلك ثقافةأدبية وفنية واسعة إذ اطلع على الأدب العالمي وفي مقدمته اليونانيوالفرنسي

انصرف عن دراسة القانون، واتجه إلى الأدب المسرحي والقصص، وتردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا، فاستدعاه والداه في سنة 1927أي بعد ثلاث سنوات فقط من إقامته هناك، وعاد الحكيم صفر اليدين من الشهادة التي أوفد من أجل الحصول عليها [7] .عاد سنة 1928إلى مصرليعمل وكيلا للنائب العام سنة 1930، في المحاكم المختلطةبالإسكندريةثم في المحاكم الأهلية. وفي سنة 1934انتقل إلى وزارة المعارفليعمل مفتشاً للتحقيقات، ثم نقل مديراً لإدارة الموسيقىوالمسرح بالوزارة عام 1937، ثم إلى وزارة الشؤون الاجتماعيةليعمل مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي. استقال في سنة 1944، ليعود ثانية إلى الوظيفة الحكوميةسنة 1954مديرا لدار الكتب المصرية .وفي نفس السنةانتخب عضواً عاملاً بمجمع اللغةالعربيةوفي عام 1956عيّن عضوا متفرغا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بدرجة وكيل وزارة. وفي سنة 1959عيّن كمندوب مصربمنظمة

اليونسكوفي باريس .ثم عاد إلى القاهرةفي أوائل سنة 1960إلى موقعه في المجلس الأعلى للفنون والآداب. عمل بعدها مستشاراً بجريدة الأهرامثم عضواً بمجلس إدارتها في عام 1971

3- أسلوب كتابة الحكيم:

مزج توفيق الحكيم بين الرمزيةوالواقعيةعلي نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض. وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكون مسرحيات الحكيم بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عرف به. ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض؛ ففي أسطورة إيزيسالتي استوحاها من كتاب الموتى فإن أشلاء أوزوريسالحية في الأسطورة هي مصرالمتقطعة الأوصال التي تنتظر من يوحدها ويجمع أبناءها علي هدف واحد . و(عودة الروح) هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية، وهو في هذه القصة يعمد إلي دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر، فيجمع بين الواقعية والرمزية معا على نحو جديد، وتتجلي مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، ويكشف عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقالب الفني الذي يصب فيه إبداعه، سواء في القصة أو المسرحية، بالإضافة إلي تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته، ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي؛ وهو ما يشهد بتمكنه ووعيه. ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بالدقة والتكثيف الشديد وحشد المعاني والدلالات والقدرة الفائقة علي التصوير؛ فهو يصف في جمل قليلة ما قد لا يبلغه غيره في صفحات طوال، سواء كان ذلك في رواياته أو مسرحياته. ويعتني الحكيم عناية فائقة بدقة تصوير المشاهد، وحيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والانفعالات النفسية بعمق وإيحاء شديدين .

ححاز عل جوائز

- قلادة الجمهورية عام 1957.
- جائزة الدولة في الآداب عام 1960، ووسام الفنون من الدرجة الأولى.
- قلادة النيل عام (2-2)1975.

- الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975.
- أطلق اسمه على فرقة (مسرح الحكيم) في عام 1964 حتى عام 1972
- أطلق اسمه على مسرح محمد فريد اعتباراً من عام 1987.

ثالثا: ملخص رواية عصفور من الشرق

دور أحداث هذه الرواية (عصفور من الشرق) قبيل الحرب العالمية الثانية وترسم أحوال فرنسا بدقة؛ البطالة والفقر المدقع، والعمال عبيد القرن العشرين تسخرهم المصانع للعمل طيلة اليوم من أجل لقمة لا تغني من جوع، انهيار العملة الفرنسية وتدني سعر الفرنك وهجمة السائح الأمريكي المتلذذ بالفقر الفرنسي وإشعال سجائرهم بأوراق العملة إمعانا في إذلال الفرنسيين.. لا بيت هناك ولا أسرة.. عصر العبيد عاد من جديد.. سيقفز إلى ذهنك هذا السؤال على الفور: كيف استطاعوا في هذا الزمن الوجيز تجاوز المحنة فيما غرقنا نحن؟.

هذه الرواية قد تبدو –للوهلة الأولى– من أدب الرحلات.. "محسن" الشاب العشريني المصري، الذي أرسله أبوه لدراسة الدكتوراة في القانون في باريس ..أو ربما تقرأها كسيرة ذاتية لتوفيق الحكيم الشخصية وقصة حبه المؤلمة لغادة باريسية مبهرة وغادرة.. لكن الحقيقة غير ذلك كله؛ إنها محاكمة لأوروبا ذاتها ونقد للحضارة الغربية من الأعماق.

بعد فترة الانبهار الأول بباريس، وهي حتمية، وبعد المقارنة المحزنة بيننا وبينهم، تثوب النفس إلى التأمل وتؤدي الملكة النقدية عملها.. لا شك أن الحضارة الغربية أهدت الإنسانية المنهج العلمي التجريبي الذي قاده إلى رفاهية الجسد، ولكنها –في الوقت نفسه– سلبته طمأنينة الروح.

في براعة فائقة استطاع الحكيم أن يغزل مأساة الشرق بمأساته الشخصية.. حتى العنوان "عصفور من الشرق" له مغزى هنا.. سوزي الحسناء الباريسية تمثل الغرب بماديته وأنانيته وألوانه حينما غدرت بمحسن الشاب الشرقي المبهور بالجمال الأوروبي الملون دون أن يفطن إلى ما وراء فخ الألوان القاسي ..

التقاء الشرق والغرب

حسناء باريسية هام بها عشقا.. عيناها بحيرتا فيروز، وأنفها غير مقاييس الجمال لديه.. يسخر صديقه الفرنسي من حبه الأفلاطوني.. إغراقه في الخيال غير مفهوم لرجل باريسي يعتقد أن ثمن أي امرأة لا يتعدى عشرين فرنكا (ثمن زجاجة عطر) وطوق ورد.

أما هو –الشرقي العتيد– فليس أقل من روحه كاملة يقدمها إليها.. إنها أعظم قدرا وأجل خطرا من أن يقدم لها عطرا أو وردا أو يباسطها الحديث.. هي ليست مجرد عاملة في شباك تذاكر، بل ملكة تشرف على الناس بعينين من فيروز وهم يمرون بين يديها دون أن يعرف أحد سر قلبها المغلق.

كان يقضي الساعات الطويلة في المقهى المقابل لها سعيدا بأنه على مقربة منها، ثم أخيرا استجمع شجاعته وقرر أن يتبعها ليعرف مكان سكنها تمهيدا للحديث معها.

حينما عرف مكان سكنها لم يتردد في حمل حقائبه إلى نفس الفندق.. كاد يطير فرحا حينما وجد غرفته تعلوها مباشرة.. استيقظ في الصباح التالي على غناء عذب:

"الحب طائر بوهيمي، لا يعرف أبدا قانونا.."

أسرع إلى النافذة وبحث عن الصوت فوجدها في روب نسائي من الحرير الأبيض تنظم أزهار البنفسج في أصص على حافة النافذة وتغني:

-إذا لم تحبني فأنا أحبك، وإذا أحببتك فالويل لك.."!!

أسرع وارتدى ثيابه ووقف بباب الفندق ينتظر خروجها.. رفعت أهدابها الجميلة وسددت إليه عينيها الفيروزيتين في تساؤل، تبادل معها كلمات سريعة خجولة ثم أنفق ما تبقى من الصباح هائما على وجهه..

حان وقت الغداء فدلف إلى مطعم وهناك تعرف بعامل روسي انعقدت بينهما الصداقة بسرعة.. وهناك دار بينهما حديث حميم.. قال له الرجل الروسي: إن أنبياء الشرق فهموا أن المساواة غير ممكنة على الأرض، وليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء، فأدخلوا في القسمة مملكة السماء، فمن حرم الحظ في جنة الأرض فحقه محفوظ في جنة السماء!!.. بذلك عاش الناس في سلام وأمان حتى جاء الغرب ليعالج الأمر على ضوء العلم.. أخرج كارل ماركس السماء من المعادلة وأراد تقسيم الأرض بين الناس فكانت النتيجة أن أمسك الناس برقاب بعض ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتا على تلك الأرض.!

هذه الفلسفات لم تكن تعني شيئا للعاشق المتيم، كل ما يشغله أن يجد هدية مناسبة لحبيبته.. وبرغم أن باريس خلقت للنساء وكل تجارتها على الهدايا التي تقدم إليهن فإنه كان يريد شيئا مميزا يهديه إليها.. ببغاء ملون في قفص أنيق سهر جواره طيلة الليل ليلقنه كلمة أحبك.!!

وحينما استيقظت الحسناء في الصباح واتجهت إلى نافذتها مترنمة كعادتها وجدت أمامها الببغاء في قفص معلق بحبل متدل فرفعت عينيها إليه في الطابق العلوي فابتسم لها وطلب منها قبول الببغاء الذي راح يصيح: أحبك، أحبك، أحبك.. كانت تلك هي الكلمات التي سهر يلقنها له طوال الليل.!

مناوشات غرامية، تلك كانت بهجة أيامه القادمة مع الحسناء الباريسية ذات العينين الفيروزيتين.. مواعيد العشاء وباقات من زهور النرجس التي راح يهديها لها، والطريق الطويل ذو الأشجار الوارفة، واختلاج أهدابها الطويلة، وفي المساء تدخل غرفته كزنبقة، وخصلات شعرها الذهبي تنتشر على وجهه كما تنتشر أشعة القمر على الكائنات.

كؤوس الغرام ذاقها ورشفها كاملة، وبرغم ذلك لم يفقد صداقته مع صديقه الروسي المريض الواقف في منتصف الطريق بين الشرق والغرب.. راح يستمع له في تعاطف وهو يقول:

-إن الغرب اليوم هو موضع التقدير والإكبار لعلمه واختراعاته وإنتاجه ..ولكن ما قيمة ذلك بجوار مملكة السماء التي أهداها الشرق للعالم!!؟ ..الإيمان لا يصنع، بل نولد به، وحينما نفقده لا يعود سيرته الأولى..

وجد هذا الكلام صدى عند محسن الذي راح يتذكر حبه القديم للسيدة زينب ووجودها الحقيقي في حياته.. آه.. ما أقوى الإنسان الذي يعتقد أن له نصيرا من أهل السماء!!.. وما أتعسه حينما راح يطالع أفكارا فلسفية مربكة حتى عصفت الحمى برأسه ولم يعد هناك مكان تهبط فيه السيدة بردائها الأبيض.!!

لقد تغير!! حقا لقد تغير.!

نعيم وجحيم

أما النعيم فهو الحب المتبادل.. طعام العشاء والأمسيات الحالمة.. وأما الجحيم فهو غيرته الجنونية حين يراها تبتسم لأحد معارفها أو يتذكر علاقتها القديمة بعشيقها السابق الذي عرف منها بعض أخباره. أسبوعان في الجنة ثم جاءت النهاية مفاجئة وغادرة.. كانا يتناولان طعام العشاء في المطعم حينما مر عشيقها القديم فعراها الارتباك.. طلبت من النادل مجلة مصورة لتوحي له أنها تتناول العشاء غير حافلة به!!.. وكلما حاول أن يستفسر منها لزمت الصمت ورفضت الإجابة.. قال متوسلا: إنك تحمليني من الإذلال ما لا أطيق، وأرجوك أن تنقذي المظاهر!! لا تجعليني ذليلا أمام عشيقك القديم. لكنها في قسوة بالغة أصرت على الصمت المهين فانصرف في يأس بعد دفع الحساب، قبع في غرفته مهيض النفس جريح القلب وإذا بالصوت العذب يغني في الصباح وكأن شيئا لم يكن: " -الحب طفل بوهيمي لا يعرف أبدا قانونا.."!!شرق

رابعا: نبذة سيرية عن شكري المبخوت

1-مولده ونشأته:

هو روائي وناقد من مواليد 1962 تونس العاصمة **أديب وروائي تونسي، صعدت روايته "الطلياني" بنجمه، فحصل بها على أربع جوائز، أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" لعام 2015.**

ولد شكري المبخوت عام 1962 في حي باب سويقة بالعاصمة تونس، أحد أعرق أحياء مدينة تونس العتيقة.

2-الدراسة والتكوين

بعد إكماله دراسته الثانوية، دخل دار المعلمين العليا بسوسة في كلية نخبة طلبة الآداب واللغات . حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب في منوبة.

3-التوجه الأيديولوجي

انتمى شكري المبخوت أيام كان طالبا لأقصى اليسار التونسي.

4-الوظائف والمسؤوليات

عضو في هيئات تحرير عدد من المجلات منها مجلة "إيلا"، التي يصدرها معهد الآداب العربية بتونس. عمل عميدا لأكبر وأعرق كليات الآداب في تونس بجامعة منوبة، ثم رئيسا للأخيرة.

5-التجربة الأدبية

بدأ اهتمام المبخوت بالأدب منذ فترة الجامعة، وهو أول كاتب تونسي يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عن روايته "الطلياني"، وسبق أن ترشح لها من قبل مواطنيه الحبيب السالمي في دورة 2008، وحسين الواد في 2009.

تناول شكري المبخوت في روايته "الطلياني" حقبة من التاريخ التونسي الحديث، وركز على فترة الانقلاب الأبيض الذي قام به زين العابدين بن علي على الرئيس الحبيب بورقيبة في 7 نوفمبر/تشرين الثاني

1987. عكس فيها حياة طالب يساري سماه عبد الناصر الطلياني، جسد من خلاله طموحات جيله وخيباته في فترة عرفت صراعا أيديولوجيا بين اليساريين والإسلاميين.

قال المبخوت عن روايته، إن خروجها متأثر بثورات الربيع العربي، وإن "موضوعاتها وعوالمها المتخيلة فرضت نفسها في سياق سياسي شهدته تونس بعد الثورة". له عدد من الأعمال الفكرية في النقد الأدبي.

6-الأوسمة والجوائز

حصل شكري المبخوت على أربع جوائز عن روايته "الطلياني"، أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في 6 مايو/أيار 2015، والوسام الوطني للاستحقاق في قطاع الثقافة في 19 مايو/أيار 2015، و يمنح الوسام للشخصيات المؤثرة في المشهد السياسي والثقافي في البلاد.

وحصل المبخوت عن الرواية نفسها على جائزة "الكومار الذهبي" للرواية التونسية، وجائزة الإبداع الأدبي في معرض الكتاب بتونس في أبريل/نيسنا ن[1]

[1]http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons

خامسا: ملخص رواية الطلياني

يختار الطلياني الدراسة بكلية الحقوق، ويبدأ يشتهر بجرأته وفصاحته وبكونه يسارياً متطرفاً، حتى يترأس إحدى قوائم الحزب الشيوعي التونسي، ثمّ يتعرف على زينة الطالبة في كلية الآداب قسم فلسفة وهي فتاة جميلة وما يميزها أنها شخصيتها قوية، وصراحتها التي تصل درجة الحدية، فهي تنتقد الجميع بلا هوادة، لدرجة أنه طلب من الطلياني تصفيتها بسبب مواقفها المزعجة للحزب الشيوعي، وإن كانت انتقادها الحادة طالت الإسلاميين أيضاً، إلا أن هذه الشخصية النفاذة للقلوب أوقعت الطلياني في حبها، فرفض تصفيتها، بل بات يسعى لحمايتها على أكثر من صعيد. وما ميز زينة انتقادها المشروع الديني الاستبدادي واليسار ايضا بمركزيته المفرطة، واعتماده على قوالب جاهزة وفق تحليلات لينين وماوتسيتونغ حول الواقعين الروسي والصيني واسقاطهما على الواقع التونسي .

تدخل الرواية منعطفاً جديدا بارتباط عبد الناصر بزينة سراً، وتتوالى الاحداث إذ تدخل زينة معترك الحياة للتدريس فيقتل طموحها الدراسي كل حماستها السابقة لحياتها الزوجية وعلاقتها بالطلياني ورحلتها معه، رغم الشعور الداخلي الغريب لكل منهما تجاه الآخر، والذي ظل يرافقهما إلى فترة طويلة، ويجمعهما سوياً تحت سقف واحد، فيما يتخرج عبد الناصر من كلية الحقوق مع تزامن تصدع علاقته بزينة، وهو ما يؤدي إلى تحوّل في شخصيته عندما يدخل عالم الصحافة . وهنا يفتح شكري المبخوت ملف الصحافة القذر في أواخر عهد بورقيبة: الحصار الرقابي، والتملق، والتسلط السياسي حيث يجد الطلياني نفسه، ودون قرار، ينجر في هذا التيار، خاصة أنه يتحول مع الوقت ليكون الصحافي الأهم في الجريدة الناطقة باسم الحكومة، في وقت تزداد فيها الهوة بينه وبين زوجته، ما دفعه لعلاقات عاطفية وجنسية متعددة، بينها واحدة مع أعز صديقات زينة، حيث يتنقل من جسد إلى جسد في رمزية لانتقاله من فكر إلى آخر مع رحيل بورقيبة، واستلام بن علي زمام الأمور.

بعد طلاق عبد الناصر من زينة، يدخل الطلياني رغم نجاحه في عمله كمراسل لجريدة اجنبية مرحلة من العبثية والتفسخ الاخلاقي، سبقها تعرض زينة لتحرش جنسي من استاذها الجامعي المشرف على بحث تخرجها الذي من أجله أهملت حياتها الزوجية، لتتحول من قوائم الشرف إلى قوائم الراسبين، بعد أن رفضت تحرش أستاذها بها، بل وضربته بعد ترسيبها، ما جعل إدارة الجامعة تحولها إلى التحقيق، فطلبت الطلاق، وهجرت البلد، لترتبط بأكاديمي أجنبي في الخارج، عمره ضعف عمرها.

يتواطأ عبد الناصر، بشكل أو بآخر مع المستجدات الجديدة، ويعيش التناقض بين مبادئه التي كان يعتنقها والحياة الجديدة التي يعيشها «لأنني اعتدت ان اعيش منذ صغري على ان تكون لي حياة مزدوجة .«

ويتعرف «الطلياني» على ريم في مرحلة ما بعد طلاقه من زينة، وبعد جنينة وانجيلكا وبعد نجلاء صديقة زينة قبل الطلاق، يصل المبحوث الى الحدث الذي يرجعنا للسؤال الاول: لماذا ضرب عبد الناصر الشيخ علالة، ليكشف أن الطلياني، وحين كان في سن الثانية عشرة، قامت زوجة الشيخ، وعلى إثر خلاف كبير مع زوجها الذي كان يعمل عند والدها الثري، بهجره والعيش في منزل والد ووالدة عبد الناصر، صديق والدها وجاره .. ومع الوقت بدأت تداعب الطلياني الطفل آنذاك حتى تطورت الأمور إلى علاقة جنسية كاملة لأكثر من ثلاثة إلى أربعة أعوام، كان لا يزال فيها عبد الناصر طفلاً، علماً بأن شقيق الطلياني الأكبر صلاح الدين هو من كان فض بكارة زوجة علالة قبل زواجها من الشيخ المفترض.

والصاعق أن الشيخ علالة حاول اغتصاب الطلياني في أكثر من مرة، لعله يخرج من عقدة «الإمام العاجز جنسياً»، وكان حينها في سن السادسة، فجاءت العلاقة الجنسية بين الطلياني وزوجة علالة، ومن ثم ضربه، كنوع من الانتقام له الكثير من دلالاته الرمزية في سياق الرواية التي تعالج حقبة ضبابية في التاريخ التونسي الحديث.

الفصل الأخير

في الفصل الأخير من الرواية، تطفو ذاكرة الطلياني الطفل الموشومة بمحاولات الاغتصاب على السطح، فيخرج السرّ الذي كان يعتمل في لا شعوره بصيغة عمل عنيف غير مبرر، ظل تساؤلاً يرافق قارئ الرواية حتى أسطرها ما قبل الأخير، إضافة إلى ما كان يعتمل في داخله من خلال حكاية عشيقته زينة، ذات الأصول الريفية، المغتصبة هي أيضاً، دون أن تعلم هوية مغتصبها، وإن كانت تشك في أنه قد يكون والدها أو شقيقها .

هكذا يتحوّل فعل الاغتصاب في الرواية إلى بؤرة دلالية لا تشمل الذوات، وإنّما تطال الفكر والموقف والسياسة: سياسة انكشفت ألاعيبها لعبد الناصر الصحافي في إحدى الجرائد الناطقة بالفرنسية من خلال ما يدور داخل دوائر قراصنة الاعلام والمال والسياسة التابعين لسلطة الحاكم من تحالفات بغيضة وصراعات دفينة، آلت إلى الانقلاب على نظام بورقيبة والتبشير بالعهد الجديد، من خلال بيان واهم يلوّح بالتغيير.

الرواية ما بين الذات والتاريخ

وتتأرجح الرواية ما بين السيرة، وإن لم تكن شخصية ربما، وما بين التاريخ أو محاولات استنطاقه، من خلال ضمير المتكلم الذي يخاطب القارئ عبر شخص الراوي، الصديق المشترك ما بين الطلياني وزينة، التي كان الراوي يعشقها ويتمناها له، ولكنه لم يكن يمتلك الجرأة ليبادر تجاهها بما يعبر عن مشاعره، أو ما يختلج في دواخله، في حين كان الراوي يلعب دور سارد حكايات الشخصيات وحيواتها، وكأنه يتكلم بألسنتها، لكن دون أن يسكنها، لذا نراه يتحدث عنها لا بلسانه، بل بلسان شخصيات أخرى.

سادسا: مفهوم التيمة

يظهر مفهوم التيمة من خلال توظيفه في مجالات عدة منها ما هو معرفي ونقدي فقد تبناه رواد النقد وظهر في علم النفس والوجودية ويأخذ مع كل منها معنى خاص وقد ظهر مفهوم التنمية عند العرب بالعديد من المصطلحات الموازية كمحاولة منهم لترجمة مصطلح THEME نجد منها الموضوع, الموضوعاتي, المحور, التيمة تعتبر الترجمة الأكثر تداولا في المغرب على الخصوص هي التيمة فتبرز في كتب السيميائيات خاصة.[1]

1- مفهوم التيمة في المعاجم:

يعرف بوجوازالتيمة في معجمه"Dictionnaire didactique de la l'angue français" بقوله تقابل" THEME" التعليق "THEME" ففي خطاب ما تحدد التيمة هدف فعل التلفظ (ما تتحدث عنه) بينما يمثل التعليق محتوى (مضمون).

- أما في المعجم الفلسفي اشتق لفظ التيمة في القرن الثالث عشر من الجذر الأشنيTHEME وهي تيمة تعني " ايتيمولوجيا" ما نضع موضوع نتيجة ملموسة لفعل وضع, أما المعجم السيميائي فيعرف التيمة من منطوقسيمولوقيا الشرد توزيعا على طول البرامج السردية, للقيم التي تم تحقيقها أي القيم التي توجد في استعمال مع العوامل بواسطة الدلالة السردية.

من الواضح أن مفهوم التيمة ظل بعيدا عن تعريف واحد متفق عليه فقد اختلفت التعريفات بحسب اختلاف المنطلقات ففي السيميائيات التيمة أشد ارتباطا بالأدوار التيماتيكية وفي الفلسفة أقرب ما يكون إلى النقد التيماتيكي[2].

[1]- التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية (التركيب الدلالة), الدار البيضاء المدارس,2002, نوسي عبد المجيد, ص 40.

[2]- le textnaratifvathan1994 , p52.

2- التيمة في الدراسات الأدبية:

أ- التيمة في اللسانيات:

تعالج غالبية الدراسات اللسانية التيمة على مستوى الجملة وإن تطورت هذه الدراسات إلا أنها لا تجدي الكثير ضمن حقل الأدب ولن تسعف هذه اللمحة عن التيمة في اللسانيات إلا في إلقاء بعض الضوء عن الطبيعة الخاصة للتيمة في الادب[1] .

ب- في السيميائيات:

حين نتحدث في السيمياءيات عن مفهوم التيمة فأننا غالبا ما سنتحضر أعمال غريماس وكورتيس أساسا ولا تحدد التيمة في السيمياءيات إلا كمفهوم إجرائي يرتبط بالمكون التيماتي فإذا كان المكون التيماتي يتميز بكونه استثمار دلالي مجرد ذو طبيعة مفهومية وليس له أي علاقة ضرورية مع فضاء العلم الطبيعي فإن هذا يعني أن التيماتيكي يعتمد على التيمان التي يبني من خلالها المسار التصويري إن التيمة تتحدد بكونها توزيعا بواسطة الدلالة السردية للقيم الدلالية والسوسيوثقافية على البرامج السردية التي تشمل عاملا يحدد لنفسه موضوعا ثمينا للبحث إن التيمان بمفهومها في سيميو طبقا السرد تؤدي وظيفة استثمار التيماتي السردي دلاليا نتيجة اجرائين:

- ✓ إجراء التيماتية: ويأخذ على عاتقه القيم الدلالية التي ترتبط بالمركب الدلالي العميق لتوزيعها على شكل تيمان داخل عناصر النحو التركيبي المجرد القائم على البرامج السردية, أما هذه التيمان فتهم العوامل الفاعلة في البرامج السردية أو المواضع التي ترغب فيها العوامل.[2]
- ✓ إجراء الأدوار التيماتيكية: وهي تختلف عن الأدوار العاملية التي تعود إلى التركيب إن طبيعتها الدلالية ترجع إلى كونها تحدد من خلال التيمان تبعا للاجراءات التالية, يتحدد الدور التيماتيكي بتكثيف مزدوج[3].

- الأول: يقوم على تكثيف التصويرية إلى مسار تصويري (الرسالة, الكتب, أغلف, أرسل).

---

[1]- الرواية المغربية اسئلة الحداثة جماعة المؤلفين مختبر السرديات الدار البيضاء, ص 102.

[2]- الرواية المغربية اسئلة الحداثة جماعة المؤلفين مختبر السرديات الدار البيضاء, ص 104.

[3]- المرجع نفسه , ص 105.

– الثاني: يتمثل في تكثيف المسار التصويري إلى تيمة ينبثق منها الدور التيماتيكي.

ج– التيمة في النقد التيماتي:

يقول تايدي " يجب أن ندرك جيدا أن الصورة عند باشك ليست محسنا بلاغيا ولا تفصيلا في النص إنما هي تيمة الكلية وتدعوا إلى تقارب أكثر للانطباعات تباينا تلك الانطباعات الصادرة من مختلف الاتجاهات, كما أنها ليست توافقا بين أجزاء الواقع المدرك.[1]

ولا ذكريات الواقع المعيش....إنها الأثر الذي تتركه الوظيفة اللاواقعية في النص."

د–دراسات سردية في التيمة:

تقول (u.l Ryan) " عندما نتحدث عن تيمة نص سردي ما ونعني بذلك موضوعات مثل الحب, الموت, وضعية المرأة, التهافت نحو الكمال.. فنحن نتحدث عن التيمة كوسيلة فعل تأويلي (...) لرسالة مطبقة في الواقع (ما يريد الكاتب أن يقوله لنا عن الموت أو الحياة) أو وظيفة المساعدة على تشكيل القوانين العامة التي تحكم عالم النص الحب ينتصر على كل الحواجز في أعمال موليير (Moliere) .[2]

ومنه فتيمات النص السردي تعتبر عناصر نحوية يبحث ضمنها الحلم عن مكوناته ويفحصها القارئ ليحدد الدلالة السردية التي تتكون منها الحبكة.

[1]– المرجع نفسه , ص 106.

[2]– المرجع نفسه, ص 106.

سابعا: دراسة تطبيقية لتمثلات التيمة في الروايتين(محل الدراسة)

إن تمثلات التيمة بأنواعها في الرواية العربية عموما ليست مواضع روائية فحسب, بل هي إشكاليات وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح حيث اختلفت تجاربهم الروائية حسب مواقفهم من التجارب و الموضوعات في الرواية العربية الحديثة و المعاصرة, هي تيمان (الغرب, الحب, الفارق الاجتماعي) من ذلك فإن النموذجين محل الدراسة, روايية عصفور من الشرق " لتوفيق الحديم" و رواية " الطلياني" لشكري المبخوت, لا تخلوان من تمثلات تلكم التيمات و منه سنحاول تسليط الضوء على تمثل كل تيمة على حدى في كلى العملين بصدد تحديد أنماط الروائي و علاقات التعامل مع تمثلاته.

1- دراسة تمثلات التيمة في رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم

أ- تمثلات تيمة الغرب في رواية " عصفور من الشرق" لـ توفيق الحكيم:

لو نسلم بالتأثيرات الجوهرية التي أحدثتها المدنية الغربية منذ العقود الأخيرة إلى القرن التاسع عشر, إذ يعلن تاريخنا الأدبي اعترافه الكامل بهذا التأثير, و على سبيل المثال إن اتصال الكاتب العربي بالغرب في مطلع هذا القرن و هو ما يستر له الطريق و دفعه للوعي بهويته العربية و بالتالي حثه على خلق عالم خصوصي عبر الأشكال السردية الحديثة, إذ اغتنم توفيق الحكيم تجربته في فرنسا فكتب " عصفور من المشرق" 1933, فوصفت كونها أولى الروايات التي ذهبت لاكتناه حلول الشرقي في الفضاء الغربي.

تتفتح الرواية على فتى يتسكع في شوارع باريس- فثمة تموضع إنساني (شرقي) في الغرب, غير أن الفتى يتأطر بإطار شرقي عرقي, اتكاء على حيل دلالية ذات مستويات رمزية تمثلت بأكل محسن للبلح و إلقائه للنواة, ناهيك عن الشفاه العريضة و ارتداء الملابس السوداء و غير ذلك من السلوكيات التي خلقت تأطير دلالي لتكوين الشرقي الحاضر في الغرب " باريس".

« ... أدمي واحد ثبت لهذا المطر, و جعل يسير الهوينا غير حافل بشيء عيناه الواسعتان تتأمل نافورة الميدان... و فمه و الشفاه العريضة يلك شيء كالبلح, و يلفظ شيء كالنواة»[1]

« فصاح به أندريه:

- تأكل بلحا؟..
- نعم ... و في شوارع باريس..
- أه أيها العصفور القادم من الشرق؟...»[2]
- و من المواطن التي تمثلت فيها تيمة الغرب بوضوح في الرواية, و أثبتت مثال الغرب عبر استدعاء الإرث الذي يتشاركه الشرق و الغرب و منها حادثة الحاكم الإنكليزي الذي كان سببا لتخلي والد " محسن" عن وظيفته كقاض, و تكشف عن هيمنة و تعالي المستعمر الذي ينطلق في تعامله مع المستعمر من منطق السيد و العبد, فضلا عن مشهد الجندي البريطاني و قمعه للمتظاهرين المصريين في القاهرة, و ما يتصل بكراهية العدو, أي الألمان " البوش"

كما جاء في الفصل الأول من الرواية « ....نعم قاتل البوش يا (جانوا)..... و لا تبقى منهم أحدا على وجه الأرض..

- فرفع محسن رأسه مستغربا الكلمة, و قال:
- ((البوش))؟... من هم ((البوش))؟...
- فابتسمت العجوز و قالت: - هم الألمان.. نحن الفرنسيين – نطلق عليهم هذا الاسم؟...»[3]
- و في ذلك نرى سعيا لإقامة نمط من الحالة التي شرعت أنذاك كراهية الأخر, خاصة حين تكون جزءا من ماض مأزوم, فهذا السلوك طبيعي يتشاركه الشرقي و الغربي على حد السواء أي يقتسمان قيم التمثيل لمعنى الكراهية للغازي.

[1] توفيق الحكيم, عصفور من الشرق, مكتبة مصر, شارع كامل صدقي, دار مصر للطباعة, ط1, ص:11.
[2] توفيق الحكيم,، المرجع السابق , ص: 13.
[3] نفسه: ص: 26.

و لتعدد مواطن تمثلات تيمة " الغرب" في الرواية نقف عند أهمها ما جاء في الفصل العشرين, وما دار بين " محسن" و رفيقه في النزل ذلك الفتى الروسي, الذي مل قساوة أوروبا و قذارة الغرب كما مل المرض ألزمه الفراش, فقرر أن يبيع ما يملكه من كتب و متاع و يسافر بنقاء فكره إلى الشرق ليطهر روحه من عوالق الغرب و ميكانيكية الحياة في أوربا إذ جاء في الرواية: ﴿... أمسك بيد محسن بين يديه و نظر إليه طويلا و قال:

- أتعاملني؟
- على ماذا؟
- أن نذهب معا إلى.... الشرق....[1]﴾

و خشي محسن حينها أن تنمو الفكرة في رأس صديقه الغربتي المريض, فيرتكب حماقة تسيء إلى صحته.. فلم يبد تحمسا لما قاله, ثم أراد أن يثنيه عن عزمه قائلا﴿ ..أرى أنك تقسو في الحكم على الغرب يا ميسيو ((إيفيان)) مهما يكن الأمر فإن أوربا قد وصلت بالعلم البشري إلى قمم لم نصل إليها...[2]﴾

فلفظ الرجل ضحكة سخرية و قال: ﴿ من قال هذا... أتعرف ما هو العلم أيها الفتى؟... إن العلم "علمان" العلم الظاهر و العلم الخفي و إن أوربا حتى طفلة تعبت أو دام العلم الخفي الذي كانت حضارة أسيا و إفريقيا قد وصلت به حقيقة إلى قمم المعرفة البشرية [3]﴾

إلى أن يقول الفتى الروسي: ﴿ ... دعني أيها الشاب, سنذهب إلى الشرق أريد أن أرى الزيتون, و أن أشرب من ماء النيل و ماء الفرات و ماء زمزم و نترك هذه البلاد... و هذه الحضارة.... و نترك "بيتهوفن"...﴾[4]

[1] توفيق الحكيم, المرجع السابق, ص: 186.
[2] المرجع السابق, ص: 186.
[3] المرجع نفسه, ص: 187.
[4] المرجع نفسه: ص 188.

و هنا بالفعل ترتسم صورة سوداوية للغرب كتيمة, في عين الفتى الروسي الذي أيقن أن الإنسانية كمبدئ و البشرية كصفاء لا توجد سوى بأرض الشرق أملا أن يزورها و يفترض من مناهلها لولا حشرجة صوته و انطفاء النور الباقي من عينيه, و مات موصيا الفتى الشرقي " محسن أن يرجع إلى النبع حاملا ذكراه وحدها معه.

ب/ تمثلات تيمة " الحب" في رواية عصفور من الشرق ل توفيق الحكيم:

من دخل سر الحب لامس الحقيقة و عاين من خلالها الذات الإنسانية الأصلية المرتبطة بما هو بعد من الجسد و الحواس, كما أنه أيقن أن الإنسان كتلة حب متحركة غاية وجودها الوحيدة هي الحب من أجل الحب كما يراه أفلاطون وسيلة للخلاص كما نشهد في رواية عصفور من الشرق عدة مواطن لتيمة " الحب" كوتر حساس حملته الرواية داخلها تلاعب بمدى حساسية القارئ تجاه مواقف مشابهة أكثر من اللعب على ميزان التأثر بالتجربة بحد ذاتها.

فتتضح لناقصة بطل الرواية "محسن" و مثاليته المفرطة في تتبع نموذجه المقدس محبوبته " سوزي" التي تنعت بإله:≪ إن الباب المغلق في وجهه لا تخترقه صلاة, ولا يفتحه بخور[1]≫ فسوزي المعشوقة ينبغي أن يتوسل قربها بما يشبه العبادة, و بهذا أضحى الحب في نظر الفتى الشرقي "محسن" مقدسا لا ينبغي أن يبتذل. أو أن يشاع كما يشهده في شوارع فرنسا إذ جاء في الرواية:≪ ... لم يقطع عليه تأمله غير حركة فتى و فتاة من أهل باريس, يتعانقان خلفه, و يقبل أحدهما الأخر علانية... فازور "محسن: عنهما برأسه غير راض أن تعرض العواطف هذا العرض في الشوارع و الطرقات....[2]≫

إذن في منظور الفتى الشرقي أن الحب لا يبتذل بل يحفظ في الصدور كما تحفظ اللآلئ و الأصداف و الحلي الثمينة.

غير أن هذا المنظور لم يدم طويلا فقد استحالة تيمة الحب في مجريات الرواية إلى عكس ما بدى على رؤاه, فسرعان ما تهاوت محبوبته " سوزي لتخرج من دائرة المقدس إلى دائرة المدنس حيث يرى "محسن" في منامه و هي تقبل مديرها "هنري" و حينا أخر تقبل صديقا زنجيا.

[1] توفيق الحكيم, المرجع السابق ص

[2] المرجع نفسه, ص: 57.

كل ذلك بعد أن اصطدم بجرأتها معه على عكس ما كان يتوقعه و ما كان يعرف كل به الحب تجاهها فقد بات يمارسانه على عكس ما كان يتخيل المثالي قبل ذلك..« ....بجلسان متلاصقين, يتبادلان القبلات في الظلام, كما يفعل من بجوارهم... إنه امتهان لقداسة الحب؟...إنه يحب دائما و لكن طعم الحب هو الذي تغير....[1]»

و ضلا على تلك الوتيرة يدنسان قداسة الحب, على حد قوله أن التفاحة هي التفاحة, و لكن تفاحة أرض جديدة؟.... حلوة لكن بداخلها الدود.

إلى أن جاء وقت حسم الحب حين كانا على مائدة العشاء في إحدى مطاعم باريس, ودخل شاب فرنسي جميل الطلعة ما كاد يقع بصره على " سوزي" بجانب " محسن" حتى تغير وجهه, و تغير سلوك سوزي التي انشغلت عن عشيقها محسن لتذله أمام صديقها الفرنسي بمطالعة المجلة التي بجلتها عن المرافق الشرقي دون أن تشاركه الكلام ولا حتى أن ترد على مخاطبته لها ... « ثقي أن خليلك قد اقتنع الأن كل الاقتناع أنك تفضلين قتل الوقت بمطالعة المجلة على الحديث مع مثلي؟....[2]»

« ... و أو ما إلى الخادم فجاء و دفع إليه سريعا قيمة " الحساب" كله ثم تع... قائلا: – وداعا يا سيدتي...؟ و مضى على عجل دون أن ينظر إليها, و خرج من المطعم خروج أدم من الجنة.[3]»

و هكذا كان حب محسن و سوزي أسبوعان في الجنة ثم نهاية مفاجئة و غادرة... ليقبع في غرفته بعدها مهيض النفس جريح القلب و إذ بالصوت العذب يغني في الصباح و كأن الشيء لم...: الحب طفل بوهيمي لا يعرف أبدأ قانونا...

ج/ تمثلات تيمة " الفارق الاجتماعي" في رواية " عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم:

يطرح توفيق الحكيم في رواية " عصفور من الشرق" عددا من القضايا المعاصرة منها قضية الفوارق الاجتماعية و الطبقية و تأثير النمط الرأسمالي على المجتمع و الفرد, و كأن به في طرحه عبر فصول

[1] المرجع نفسه, ص 125.
[2] توفيق الحكيم،المرجع السابق, ص: 134.
[3] المرجع السابق, ص: 135.

العمل يتبنى الفكر الاشتراكي بكل ما فيه طرح من خلال الشخصية البطلة " محسن: و معاناته و همومه في المجتمع الرأسمالي التي تعيق و تحد من حصوله على المعرفة, إذ جاء في الرواية:

« ... كانت ليلة أحسن فيها الحرج و المذلة و علم أن ثمرات الفن إنما هي أيضا حق, ووقف على طبقة الأغنياء, و أن الطريق إلى الاستمتاع الروحي ينبغي أيضا أن يفرش بالذهب, و تمثلت له تلك الجمهورية الجميلة التي تخيلها ء و الفلاسفة في كل زمان: جمهورية لا تعرف الذهب و تعرف السلام لأنها لا تعرف الجشع... الكل فيها مثل فرد واحد...أما الذهب فإنهم يمنعون منه حوافز الجياد و مصابيح الطرقات... ياللسماء.. أو مستطاع لمثل هذا الحكم الجميل أن يتحقق يوما, على هذه الأرض[1]»

نجد هنا تيمة الفارق الاجتماعي متماهية في فكرة الرق التي يعاني منها المثقف فهو يطرح الهم لكل المثقفين بصرف النظر عن تواجدهم فالواقع محبط و بائس و بعيد جدا عن المدينة الفاضلة التي يرسمها الأدباء و شتان بين الحلم و الحقيقة.

و في موطن أخر من الرواية ذاتها يعود و يستعرض لنا تمثلا من تمثلات تيمة الفارق الاجتماعي و حقيقة الصراع الطبقي قائلا:

« ... مصيبة المدينة الأوروبية نزلت منذ استقرار الصناعة الكبرى؟... هذه الصناعة التي شطرت المجتمع الأوروبي إلى شطرين: فئة قليلة همها جمع المال, و فئة كبيرة همها أن تقدم هذا المال مقابل لقمة, الفئة الأولى لا دين لها إلا الذهب, و الفئة الثانية لا دين لها إطلاقا ولا شخصية ولا نفس لأنها ألات صماء[2]»

فكل ما يتم إنجازه من تقدم صناعي برأيه يهدف إلى تحقيق مزيد الربح للرأسمالية و مزيد الشقاء للمنتجين فالمجتمع بقوله مقسوم إلى طبقتين تتسع بينهما هوة الفارق الاجتماعي كل الاتساع.

كما نقرأ تما هي تيمة الفارق الاجتماعي كذلك مع الشخصية البطل "محسن" الذي وفي سياق وصفه لحالته بأنه ليس من الأغنياء من خلال ملابسه التي كان لا يغيرها و أنه عندما رأد أن يتشبه

[1] المرجع السابق, عصفور من الشرق, ص: 24 و 25.

[2] توفيق الحكيم, المرجع السابق, ص: 169.

بالميسورين و أن يحضر حفلة بالأوبرا و كان يستلزم أن يرتدي ملابس رسمية اضطر أن يرتدي تحت ملابسه التي لا يملك غيرها قميصا منشيا ذو أربطة من الخلف, و أن سلالم الأوبرا سوف تعلنه لأنه صعد عليها من فقره.

إذ جاء في مجريات الرواية:« ... و صعد "محسن" سلم "الأوبرا" المشهور, و هو يتصبب خجلا بين الصاعدين من أصحاب (الفراء) الثمين, و القبعة العالية, و القميص المنشي الحقيقي, و السيدات الأنيقات... و خيل إلى محسن أنه دخل بين هؤلاء القوم بالغش و التدليس...فليس بعيد أن يغضب السلم في هذه اللحظة و يزلزل ب "محسن" صائحا:« لم يبق على أخر الزمان إلا أن يطأني, بنعله القديم, مثل هذا الصعلوك القادم من الشرق»[1]

فبالفعل كانت ليلة أحسن بها الفتى الشرقي بالحرج و الندامة بملامحه التي تنم عن الفاقة وسط سراة أوروبا و الأمريكان و من يتساجلون الغنى و السعة و كبرياء المال فطبعا تمثلت في ذلك المشهد أبرز تيمات الفارق الإجتماعي في هذا العمل الروائي.

2- دراسة تمثلات التيمة في رواية "الطلياني" لـ شكري المبخوت:

إنه و بعد استعراضنا لتمثيلات كل من تيمات (الغرب, الحب, الفوارق الاجتماعية) في العمل السردي السالف رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم نعرج في هذا الجزء إلى تبيان تمثلات ذات التيمات في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت على النحو التالي:

أ- تمثلات التيمة الغرب في رواية "الطلياني" لـ شكري المبخوت:

إن المتأمل لرواية "الطلياني" لشكري المبخوت يلحظ أن لتيمة "الغرب" تمثلات تكاد تكون باهتة كون الرواية بحد ذاتها ترصد قصة اليسار التونسي, رغم ذلك نلمس شيئا من تكلم التمثيلات في شخصيات غربية دخلت معترك الرواية شخصية فرضت مقوماتها الغربية على تقاليد تونسية محلية و هو الفرنسي زوج زينة إذ جاء في الرواية:« التقينا حين زارت تونس للسياحة مع زوجها الفرنسي الذي

[1] المرجع نفسه, ص: 30.

عاشت معه دون صداق مصادق عليه في المحاكم التونسية لأنه لم يشهر إسلامه على ما يقتضيه القانون في بلادنا»[1]

و كذلك يمنهر تمثل تيمة "الغرب" في رواية الطلياني في شخصية إيريك الباحث في المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا, يساري الهوى و التفكير و قد اختص تحديدا في علم اجتماع الميديا يهتم بالتوازي مع ذلك بالحركات الإسلامية في المغرب العربي.

و اللافت في هذا الرجل الغربي أنه من أكبر المناصرين لقضايا العرب, جاء في الرواية:« كان إيريك من المناصرين لقضايا العرب و على رأسها القضية الفلسطينية و قد بدالي موقفه هذا مزيجا من النظرة الرومنسية إلى الشرق و العرب و من الفكر اليساري المساند لقضايا الشعوب المضطهدة»[2]

و لعل ما دفعه للارتباط "بزينة" هو ميوله الكبير للشرق الذي تماهى في بربريتها المجتمعة مع عقلانية الغرب و حداثته في ذات الشخصية.

ب– تمثلات تيمة الحب في رواية "الطلياني" لـ شكري المبخوت:

مما لا شك فيه أن الرواية كجنس أدبي عموما اعتمدت على الحب و أفردت له مساحات تحرك فيها زمنيا من كونه تيمة روائية إلى كونه تقنية على العموم فإن تجليات تيمة الحب في رواية "الطلياني" محل دراستنا تنشأ في أول الفصول من خلال شخصية "صلاح الدين" الأخ الأكبر للبطل "عبد الناصر" و قصة حبه لجارته "جنينة" التي غر بها من قبل أن يسافر للدراسة, فدار هذا الحوار بين عبد الناصر و صلاح الدين:«(لماذا هربت إلى فرنسا و تركت جنينة))؟.... أعرف هذا كله, تركت جنينة وحيدة فدمرتها... ما أعرفه هو أنكما كنتما عاشقين و فضضت ختمها و لم تشأ الزواج منها))»[3]

هنا يتضح جليا زيف الحب كعلاقة نزوية لدى صلاح الدين الذي يتبرأ منها كونه عشق بين تلميذ يستكشف الحياة و فتاة مدللة أفسدها أبوها, فلن يدفع العاشق فاتورة بحثها عن زوج على صغر سنها.

[1] الطلياني شكري المبخوت, ص: 287.
[2] المرجع نفسه, ص: 288.
[3] توفيق الحكيم, ، المرجع السابق, ص:20.

كما تتضح تيمة الحب بمفهومها الجسدي الغرائزي بين البطل "عبد الناصر" و زميلته في النضال النقابي "زينة" ذات شجار و صدام بعد مظاهرة في الجامعة, فإذ هب لحمايتها من أعوان الأمن لإعجابه بشجاعتها و شخصيتها النضالية, إعجاب و حب تحول في لحظة إلى نجاسة, فحقا و قد احتمت به من عصي فرقة النظام العام, و لكن لم يحميا نفسيهما من الغريزة كما جاء في الرواية:« ....كل الضربات, تقريبا كانت على نهره و مؤخرته, وضع يديه على رأسه منبطحا فوقها, غطى رأسها برأسه... رأت قطرات من الدم عادت معه واعية إلى حلمه, أخذت تقبله من الرقبة... ثم غرقا في قبلة عميقة...»[1] فمنذ بداية هذا الحب كتب له التدنيس و السقوط من برج القداسة متثاقلا تثاقل جسميهما من ضرب .....

و أما عن التمثل البارز الصارخ لتيمة الحب فيظهر في تصريح "زينة" لعبد الناصر البطل عن مفهوم الحب بالنسبة لها قائلة أنها:« لم تكن تؤمن بما يسميه الناس الغرام و الحب و العشق و الهيام, شرحت له نضرتها للحب باعتباره أفيون الحيوان النائم في قلب الإنسان يقلب مخالبه و يروض غرائزه»[2]

فبحسب رؤاها كل شيء لابد أن يمر بمحك العقل و أن كل الرجال الذين سعوا إليها ينظرون إلى وجهها و دهنهم يفكر في طريقة الوصول لكل مساحات جسدها, و حتى عبد الناصر صارحته أنه لا يختلف عن من سبقوه سوى في انضباطه باعتباره شخصية عمومية في الفضاء الجامعي.

فمن خلال تعريفها يتعزز الحكم على حيوانية و غرائزية الحب كتيمة طاغية في رواية "طلياني" لشكري المبخوت.

ج/ تمثلات تيمة "الفوارق الاجتماعية" في رواية "الطلياني" لـ شكري المبخوت:

إن كون رواية "الطلياني" تناولت قدرة حراك اجتماعي شهدته تونس, من شأنه أن يخلف تحولات اجتماعية و فوارق لعل أبرزها ما يتجلى في عائلة "عبد الناصر" حيث يرجعون سبب وسامته و ملامحه الإيطالية إلى مكانة اجتماعية كانوا عليها وقتئذ على عكس قاطني المنطقة ذاتها, جاء في

[1] المرجع نفسه, ص:84.

[2] المرجع السابق, ص:102.

الرواية:« ... تتدارك صاحبات المذهب الأول في تفسير ملامح عبد الناصر الإيطالية بأن الحاج محمود الموظف الكبير بوزارة المالية وابن العائلة ذات الأصول التركية كان من الرجال المتفتحين الذين يخالطون الفرنسيين... تراهم دائما يحملون صحيفة بالفرنسية وهم عائدون من الشغل»[1] إذ يرجعون المكانة الاجتماعية لأبيه السبب في توحم أمه على أشباه الفرنجة و الأوروبيين عموما على عكس نسوة المنطقة الذين يعيشون البساطة و الفقر على العموم.

كما تتضح جليا تيمة " الفوارق الاجتماعية في رواية الطلياني من خلال سرد "زينة" قصة حياتها لـ "عبد الناصر" ذات ليلة إذا استهلتها بالحديث عن القرية التي كانت تقطنها و عن ما يعانيه قاطنتها من فقر و بساطة تحدثت عن زفاف ابنة سيدي خليفة بابن عمها وحيد والديه الذي سيرث نصف أراضي القرية بذاخة ومال و سطوة جعلته يستبعد مجمل ساكنيها كما جاء في فصول الرواية:« شاب وحيد والديه سيرث النصف الثاني من أراضي القرية, كثرت فضائحه.... كان يغير سيارته كما يغير خليلاته, إذا سكر استنفرت القرية كلها, لا أحد بمقدوره أن يعرف نزواته... يتصور أنه رب الخرويق و التسدير يمتلك البلاد و العباد و يستبيح الحرمات.... مادام أعوان الحرس خلفاءه الذين يشتريهم أبوه بالمال و الخيرات التي يغدقها عليهم...»[2]

فعلا إن ما يميز هذا السلوك الشاد عن سكان القرية الفقيرة يبين مدى طغيان الفارق الاجتماعي مقارنة بهذا العربيد الغني الذي بحسب أن المال يمكنه من اشتراء كرامة الفقراء و إن حمله هذا إلى حد ما, فبهذه الصورة يثبت تمثل تيمة الفارق الاجتماعي و يتضح في فصول رواية "الطلياني" على غرار اتضاحه و بينونته في مواطن عدة في الرواية ذاتها.

III دراسة مقارنة لتمثلات التيمة في الروايتين محل الدراسة :

إن مجمل أعمال الأدباء تتقاطع في كثير من الموضوعات، خاصة النتاجات الروائية كونها تتوزى أحيانا على امتداد السرد في المحك ذاته، فتبدو مجموعة الأحداث و الموضوعات كحيز متناص يصعب فيه

[1] الطلياني, السابق , ص: 24.

[2] المرجع نفسه, ص: 104-105.

إدراك التأثير و التأثر، ونود في هذه الدراسة المحتشمة العملين الأدبيين الموسوم بهما عنوان المذكرة، اكتشاف محطات التقارب لنخلص إلى مدى تمثلات التيمة ذاتها في كل من العملين ومدى صياغتها وتوظيفها . جدير بالذكر أن رواية " عصفور من الشوق" لتوفيق الحكيم الصادرة سنة 1938 عتيقة بالنسبة لرواية "الطلياني " لشكري المبخوت الصادرة سنة 2015، وقد عرجنا على هذا في مباحث الرواية العربية الحديثة و المعاصرة ، فبالرغم من الاختلاف الملحوظ في زمنية العملين نسلم أن هذين الأخيرين يعتبران نتاج لتجربة روائيين يشتركان في كونهما عربيين .

كما أن التأثر الأدبي لا يشترط علاقة مباشرة بين الأدباء، إذ ثمة وسائل لتقاطع النصوص وكذلك لتقاطع التيمات لاسيما عندما يقع الكاتب تحت سطوة الإعجاب بعمل معين عندما نقول أن هناك علاقة تأثير و تأثر إننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي لأن طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكلمة أدب ، و في الكثير من الأحيان لا يكون " المرسل" و المستقبل في علاقة تأثير و تأثر غلى اتصال مباشر و إنما اتصال تتم العلاقة بينهما عن طريق وسائل.

إن توفيق الحكيم من خلال روايته " عصفور من الشرق" كان أول من عاين حلول الشرقي في الفضاء الغربي من خلال نموذج الفتى العربي في فرنسا ، وتصويره لنا من خلال الحيل الدلالية الرمزية في ملامحه وسلوكاته، كذالك في موطن آخر إذ تطرق إلى شخصية الحاكم الانجليزي المستعمر المهين الذي افقد البطل وظيفة والده ، ومن ذلك غيره نرصد تقاطع المنم عن تأثر صارخ لشكري المبخوت في روايته " الطلياني " بمواضع تمثلات تيمة الغرب لدى توفيق الحكيم ولو كان تقاطعا غير متغمد على الأرجح فالنصوص و التيمات امتداد لبعضها البعض يتجلى ذلك التقاطع فيما أورده المبخوت في رصده لقصة اليسار التونسي في تكلم الحقبة التي فقدت تونس فيها ممقومات شرقيتها، كذلك في شخوص غريبة دخلت معترك السرد ، فرضت سطوة فكرها الغربي كما فرض الغرب هيمنته في الرواية الأولى،

وذلك نراه في شخصية الفرنسي زوج زينة «عاشت معه دون صداق...لم يشهر اسلامه على ما يقتضيه القانون في بلادنا»[1].

كما نلاحظ تقاطع رواية الطلياني مع رواية عصفور من الشرق في تمثلات تيمة الحب إذ وصف " توفيق الحكيم " الحب كوتر تلاعب بصدى حساسية القارئ تجاه مواقف مشابها أكثر من اللعب على ميزان التأثر بتجربة الحب.

إذ يخلق الترابط بين العملين في تلكم التيمة من خيبة نظرة محسن "بطل رواية الحكيم " إثر مثاليته المفرطة في تتبع نموذج محبوبته المقدسة "سوزي" حتى اصطدم بجرأتها فتهاوت من المقدس إلى المدنس و أصبحا يمارسان الحب على عكس مخيلته المثالية «...يجلسان ملتصقين يتبادلان القبلات...»[2]

ذلك الامتهان لقداسة الحب نجده جليا في رواية الطلياني من خلال عديد المشاهد الغرائزية الجسدية بين البطل "عبد الناصر " وزميلته "زينة " التي على غرار مواطن هذه الظاهرة في الرواية صرحت لعشيقها أن مفهوم الحب لديها ليس في الغرام و العشق و الهيام و إنما في الرغبة الحيوانية النائمة في قلب الانسان و الغرائز الغير مروضة «أخذت تقبله من الرقبة ثم غرقا في قبلة عميقة ...»[3].

هتا يتضح مدى تقارب اسقاطات تيمة الحب في كلا الروايتين من خلال المساحات التي أفردها الروائيين وكذا من خلال عرضها في شكل علاقات نزوية غريزية بعيدة كل البعد عن فداسته و كنهه الصحيح.

و بكون التيمة عموما في السرد هي وسيلة لفعل تأويلي لرسالة مطبقة في الواقع فما أقرب ما أرد قوله قوله توفيق الحكيم في روايته محل الدراسة لما جاء في روايته الطلياني لشكري المبخوت حول تيمة الفوارق الاجتماعية كونها اشكالية مغذية للرواية باختلاف التجربتين زمنيا ، إذ نجد توفيق الحكيم في روايته يتبنى فكرا اشتراكيا من خلال البطل "محسن" وما يكابده في مجتمع رأسمالي وقف دون حصوله

[1] الطلياني، ص287
[2] عصفور من الشرق، ص125
[3] الطلياني، ص84

على المعرفة، والعبودية التي يعانيها المثقف في واقع بائس محبط بعيد عن المدينة الفاضلة كما يصور لنا حقيقة الصراع الصراع الطبقي في المجتمع العربي الذي يعيش فيه محسن إذ أن كل ما نراه من منجزات يصب في مصالح الرأسماليين ويزيد منتجين شقاء ، توصيف أصاب كنه تيمة الفوارق الاجتماعية«...مصيبة المدينة الأروبية ...فئة قليلة همها جمع المال مقابل لقمة العيش»[1]

قريب ذلك الطرح إلى ما جاء به المبخوت الذي تناول حراكا اجتماعيا شهدته تونس خلق فوارق و تحولات اجتماعية نرصدها من خلال سرد "زينة" لحياتها بالقرية الفقيرة وعن سطوة أصحاب المال و النفوذ من خلال زوج ابنة سيدي خليفة الولد الوحيد المدلل الوارث لنصف أراضي القرية ، الذي كان يغير سيارته كما يغير خليلاته ، يستعيد سكان القرية يبرز مدى طغيان الفارق الاجتماعي على غرار مواطن أخرى أثبتت ذلك مثل والد عبد الناصر الذي كان عكس قاطني المنطقة موظفا كبيرا بوزارة المالية ، كان من الرجال المتفتحين اللذين يخالطون الفرنسيين«...تراهم دائما يحملون صحائف فرنسية وهم عائدون من الشغل»[2]

نلاحظ مدى التقارب في تمثلات التيمات المذكورة في لعملين الروائيين وذلك يدل لا محالة على أن التيمة في الرواية العربية عموما هي إشكالية وجد فيها الروائيون مادة غنية للطرح وليست مواضيع سردية فحسب لم تختلف سوى في طريقة الطرح فهما نصين مفتوحين لتساؤلات القارئ و تعقيبات قد يبديها اعتمادا على البنية الخارجية للنص.

[1] توفيق الحكيم، ص 169
[2] الطلياني، ص 24

الخاتمة

الخاتمة :

إلى هنا و بعدما تعرفنا على روايتي عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم و الطلياني لشكري المبخوت وعملنا على تبيان تمثلات عدة تيمات ومدى تقاطعها في العملين الروائيين محل الدراسة أمكننا تسجيل الآتي:

- إسهام توفيق الحكيم من خلال تيمة الغرب إرساء معالم الرواية العربية ونظرتها للغرب كهيمنة عظمى
- وصف توفيق الحكيم لتيمة الحب كوتر تلاعب بمشاعر القارئ لا كموضوع لطرح و التناول الروائي ومنه أسهم في تغيير نظرة القارئ للحب من خلال نصوص سابقة
- طرق موضوع الطبقية من خلال مشاهد الفتاة الشرقي في مجتمع رأس مالي متناف و الحياة الفاضلة التي يتوسمها المفكرون طرقا مغايرا لما كان سائد في الأعمال السائدة في روايته عصفور من الشرق
- من الملاحظ أن تيمة الغرب لم تكن واضحة عند شكري المبخوت مثلما كانت عند توفيق الحكيم حتى وان أبدى بعض التأثر به
- إن تأثر شكري المبخوت بتوفيق الحكيم واضح من خلال تيمة الحب التي اشتركا في تصويرها على أنها ذلك الجانب الغريزي الحيواني أو ما يعرف بلغة الجسد
- لقد كانت تيمة الفوارق الاجتماعية واضحة عند شكري المبخوت لأنه كان يعي حقيقة التغيرات الطارئة على التركيبة الاجتماعية للمحتمع التونسي

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

ابن منظور لسان العرب , مجلد 14، الرازي مختار الصحاح , دار المعارف القاهرة 1977

توفيق الحكيم, عصفور من الشرق, مكتبة مصر, شارع كامل صدقي, دار مصر للطباعة

شكري المبخوت الطلياني

الفيروز أبادي , قاموس المحيط , محمد البقاعي)تح) دار الفكر للطباعة والنشر ط 1 2003,

المراجع العربية:

حسام الخطيب، الأدب المقارن: الجزء الأول في النظرية والمنهج، (جامعة دمشق، دمشق، 1981- 1982)

المراجع المترجمة:

باختين, أشكال المكان و الزمان في الرواية, ميخائيل ترجمة يوسف حلاق, وزارة الثقافة, دمشق 1990

سعيد يقطين, الرواية و التراث السردي, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1992 ط1.

عبد المحسن طه بدر, تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر, دار المعارف, مصر, 1963

قباري محمد: إسماعيل مناهج البحث في علم الاجتماع منشأة المعارف بالإسكندرية

محمد كامل الخطيب, تكوين الرواية العربية, وزارة الثقافة, دمشق, 1990

محمود تيمور, دراسات في القصة و المسرح ,المطبعة النّموذجية ,القاهرة مصر)د ت

نوسي عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية (التركيب الدلالة), الدار البيضاء المدارس,2002,

المراجع الأجنبية:

.le textnaratifvathan , p521994

المجلات و الدوريات:

دراسات الأدب المعاصر السّنة الرّابعة شاء 1391 , العدد السادس عشر

الرواية المغربية اسئلة الحداثة جماعة المؤلفين مختبر السرديات الدار البيضاء

عبد المالك مرتضى , الرّواية جنس أدبي , مجلة الأفلام , وزارة الثقافة والإعلام بغداد 2/-1225/186

عبد النبي اصطيف، دعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الأدبي العربي الحديث ونقده" 60ص (نيقوسيا) ، العدد 26، 1987

المواقع الالكترونية:

http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons

ملحق

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة :..... أ

الفصل الاول

الرواية العربية الحديثة والمعاصرة النشأة والخصائص

أولا: مفهوم الرواية..... **4**

ثانيا: البنية السّردية للرواية..... **5**

ثالثا: نشأة الرّواية العربية..... **7**

رابعا: الرّواية العربية بين العصر الحديث و المعاصر..... **10**

خامسا: الرواية العربية والتراث..... **12**

سادسا : الرّواية العربية والنّزعة الغربية **14**

الفصل الثاني

تمثلات التيمة في روايتي عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم" والطلياني "لشكري مبخوت"– دراسة مقارنة–

أولا: المنهج المقارن..... **17**

ثانيا: نبذة سيرية عن توفيق الحكيم..... **21**

ثالثا: ملخص رواية عصفور من الشرق..... **26**

رابعا: نبذة سيرية عن شكري المبخوت..... **30**

خامسا: ملخص رواية الطلياني..... **32**

سادسا: مفهوم التيمة..... **35**

سابعا: دراسة تطبيقية لتمثلات التيمة في الروايتين(محل الدراسة)..... **38**

الخاتمة :..... **52**

قائمة المصادر و المراجع..... **53**

ملحق..... **56**

فهرس الموضوعات..... **60**