الاتجاه الاجتماعي بين محمد عبد الحليم وكرشن جندر من خلال الروايات المختارة

(دراسة تحليلية فنية مقارنة)

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

الإعداد

زين العابدين

الإشراف

الدكتور كفايت الله همداني

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدراسي، ٢٠١٧-٢٠١٩ م

الاتجاه الاجتماعي بين محمد عبد الحليم وكرشن جندر من خلال الروايات المختارة

(دراسة تحليلية فنية مقارنة)

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام اباد

العام، ٢٠٢٠ م

©زين العابدين، ٢٠٢٠

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الأطروحة ومداولتها وقد أخرجوا نتائج ممتازة ومفيدة منها، ونلتمس من هيئة الدراسات العليا الموافقة على هذه الأطروحة كأطروحة جيدة.

عنوان الأطروحة:

الاتجاه الاجتماعي بين محمد عبد الحليم وكرشن جندر من خلال الروايات المختارة

(دراسة تحليلية فنية مقارنة)

إعداد: زين العابدين رقم التسجيل: 665 PhD/Ara/S-17

شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

الأستاذ الدكتور كفايت الله همداني _____

المشرف على الأطروحة ورئيس

قسم اللغة العربية وآدابها **التوقيع**

الأستاذ الدكتور أرشد محمود _____

عميد كلية اللغات **التوقيع**

اللواء (المتقاعد) محمد جعفر _____

رئيس الجامعة **التوقيع**

التاريخ: / /

يمين الباحث

أعلم الجميع بأن أطروحتي بعنوان: "**الاتجاه الاجتماعي بين محمد عبد الحليم وكرشن جندر من خلال الروايات المختارة (دراسة تحليلية فنية مقارنة)**"، التي أعددتها تحت إشراف **الأستاذ الدكتور كفايت الله همداني، والأستاذ الدكتور رفعت علي محمد سيد** والتي قدمتها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد؛ لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها حصيلة جهدي دون غيري، ولم أتقدم بها إلى أي جهة، ولا أي جامعة أخرى لنيل أي شهادة من قبل.

زين العابدين

الباحث

الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

يوليو ٢٠٢٠م/ ذو القعد ١٤٤١هـ

فهرس المحتويات

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة	أ
يمين الباحث	ب
فهرس المحتويات	ج
Abstract	و
الإهداء	ز
كلمة الشكر	ح
المقدمة	١
التمهيد	٧
الباب الأول : سيرة الأديبين وإنتاجهما الأدبي	
الفصل الأول : سيرة محمد عبد الحليم عبد الله وإنتاجه الأدبي	١٧
الفصل الثاني : سيرة كرشن جندر وإنتاجه الأدبي	٣٥
الباب الثاني : عرض الروايات وتحليلها	
الفصل الأول : عرض روايات محمد عبد الحليم عبد الله وتحليلها	٥٥
عرض رواية لقيطة وتحليلها	٥٥
عرض رواية شجرة اللبلاب وتحليلها	٦٩
عرض رواية غصن الزيتون وتحليلها	٧٩
الفصل الثاني : عرض روايات كرشن جندر وتحليلها	٨٨

عرض رواية الهزيمة (شكست) وتحليلها	٨٨
عرض رواية حكاية حمار (ايك گدھے كي سرگزشت) وتحليلها	١٠٠
عرض رواية امرأة وألف معجب (ايک عورت ہزارديوانے) وتحليلها	١١٠
الباب الثالث: أهم القضايا الاجتماعية في روايات الروائيين	
الفصل الأول: القضايا الاجتماعية في روايات محمد عبد الحليم عبد الله	١٢٢
الفصل الثاني: القضايا الاجتماعية في روايات كرشن جندر	١٤١
الباب الرابع: الدراسة الفنية لروايات الأديبين	
الفصل الأول: توظيف العناصر الروائية لدى الأديبين	١٦٣
الزمان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر	١٦٣
المكان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر	٢٠٤
الحدث في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر	٢٤٢
الشخصية في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر	٢٧٤
اللغة والسرد في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر	٣٢٢
الفصل الثاني: أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأديبين	٣٦٢
أهم نقاط الاتفاق والاختلاف في حياة الأديبين	٣٦٢
المقارنة بين الأديبين على مستوى القضايا الاجتماعية	٣٦٩
المقارنة بين الأديبين على مستوى العناصر الفنية	٣٧٦
المقارنة بين الأديبين على مستوى الزمان	٣٧٦
المقارنة بين الأديبين على مستوى المكان	٣٨١

المقارنة بين الأديبين على مستوى الحدث	٣٨٥
المقارنة بين الأديبين على مستوى الشخصية	٣٩١
المقارنة بين الأديبين على مستوى اللغة والسرد	٣٩٥
الخاتمة والتوصيات	٣٩٩
الفهارس الفنية	٤٠٥

Abstract

Title of the PhD Dissertation

"Literary Social Trends between Muhammad Abdul Haleem & Krishan Chander in the Selected Novels"
(An Analytical Comparative Literary Study)

The research work in the given dissertation is divided into an Introduction, Four main chapters and results in the following way.

Introduction:

The introduction basically is a foreword that makes way to main chapters of the thesis. It consists of causes of selection of the topic, importance of the topic, boundaries of the research work, chapters classification and a preamble that briefly sheds light on two points:

i. Brief Description about the Relation of Arabic and Urdu Literature.
ii. Brief Description about Social Trends & its Role in Arabic & Urdu Literature.

The following are the main four chapters of the dissertation.

Chapter 1: This chapter sheds light on the life of the two writers in two separate sub-chapters in such a way that the first sub-chapter speaks about the life of Muhammad Abdul Haleem Abdullah, his inclination towards the different genres of literature and its trends, and his contribution to the domain of novel and story. Similarly, the second sub-chapter covers all the said areas of the Urdu novelist Krishan Chander extensively.

Chapter 2: The 2nd chapter is meant for summarizing the six selected novels for the thesis in two different segments in such a way that the first segment comprises of summaries of the novels of Abdul Haleem and the second segment summarizes novels of Krishan chander.

Chapter 3: This chapter speaks about the different Social Problems and Issues underscored in the six novels in two different sub-chapters; one for Arabic and the other for Urdu, like social differences, late and matchless weddings, unhealthy upbringing of children with two extremes of love and hate, lack of trust in family bonds, cheating and dishonesty, love and hatred, poverty, ethnic and religious differences, nation and nationality, religious and economic exploitations, and exploitation of woman.

Chapter 4: This chapter is also divided into two sub-chapters in such a way that the first sub chapter analysis the technical components of the novels and the 2nd sub chapter sheds light on comparative analysis. The results and suggestions are given at the end.

Zain Ul Abideen
PhD Scholar
Arabic Department
NUML-Islamabad

الإهداء

إلى من جاهد في إعلاء كلمة الحق

إلى من تجاوز الخلافات وبادر بالحب والوحدة والأخوة

إلى من تحلى بأخلاق حميدة عند المكاره والصعوبات

إلى من سعى في جمع شمل الأمة الإسلامية

إلى من طلب العلم وتعب في سبيل الحصول عليه

وبذل جهودا في نشره وتوزيعه

إلى كل من زرعوا في قلبي معاني الحب والخير للناس: والديّ الكريمين وأختي

العزيزة وإخوتي الأحباء وأساتذتي الأفاضل في باكستان وخارجها

كلمة الشكر

الحمد لله الرحمن الرحيم الذي يسر لي مشقة الطريق بفضله الكبير وإحسانه العظيم، ووفقني في مهمة إنجاز هذا البحث مع قلة حيلتي وهواني، فلو لا كرمه وإحسانه، لما كان لهذا البحث أن يكتمل، فله الحمد والشكر. وهذا مما يقتضي العرفان بالجميل، قال عليه الصلاة والسلام: لا يشكر الله من لا يشكر الناس.(١)

عملا بهدي الحبيب – عليه أفضل الصلوات والتسليمات– أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى أستاذي الكريم ورئيس قسم اللغة العربية الدكتور كفايت الله همداني، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، ومنحني من وقته الثمين وعلمه المتين، وكان في ترحالي إلى مصر خير معين، أسأل الله أن يجزيه خير الجزاء في الدنيا ويوم الدين.

ومن الوفاء أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى المشرف المشارك على هذا البحث الدكتور رفعت علي محمد سيد أستاذ الأدب والبلاغة بجامعة الأزهر، ووكيل كلية اللغة العربية بأسيوط، الذي تكرم علي، فرحب بي أخا عزيزا بين أهله في بني عدي أسيوط، وأكرمني بحسن ضيافته أمدا طويلا، وأشرف على بحثي، فأضاء قلبي بعلمه الغزير وفكره المنير، وزودني بإرشاداته الدقيقة وتوجيهاته السديدة، كان ومازال خير أخ وخير معين، فإليه أرفع بالغ شكري وعميق امتناني على كل ما أحاطني به من لطيف عناية وسديد توجيه.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذ الأساتذة الدكتور محمود حسن مخلوف أستاذ الأدب والبلاغة بجامعة الأزهر، وعميد كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد–سابقا، فهو لم يبخل علي بعلمه ولا بوقته، وكان يطيل الجلسات معي في مسجد الجامع ببني عدي، فيضيء قلبي وروحي بحديثه المثمر في حقول العلم والأدب، ولا يسعني إلا أدعو الله أن يلبسه لباس الصحة والعافية ويمده بعمر طويل وألا يحرمنا من ظله الوارف الظليل إلى أمد طويل.

---

(١) سنن أبي داود، كتاب الأدب، باب في شكر المعروف، رقم الحديث:٤٨١١، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط: ١، ١٩٩٩م.

ويسعدني أن أقدم جزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشفق والأخ المساعد على الدوام الدكتور عبد المجيب بسام أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، الذي أمدني دائما بالعلم والمشورة والوعظ والنصيحة. جزاه الله عني خير الجزاء.
ولا يفوتني أن أرفع جزيل شكري وعميق امتناني إلى أمي الكريمة ووالدي (الفقيد) -رحمه الله وغفر له- وأخي الحبيب العزيز على قلبي ساجد الرحمن، وأختى الكريمة، وزوجتى العزيزة، وكل من وقف بجانبي من الأساتذة والأصدقاء، وأسأل الله أن يجزيهم عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

الباحث

زين العابدين

المقدمة

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم، ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفصح الناس لسانا وأوضحهم بيانا، وعلى آله وأصحابه الطاهرين الطيبين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد؛

التعريف بالموضوع وأهميته

يعتبر الاتجاه الاجتماعي أحد أهم الاتجاهات المدروسة في النصوص العربية الأدبية شعرا ونثرا؛ وذلك لأنه يدرس ما يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع وعناصره المتعددة، وما من أدب إلا ويحاول أن يواكب مجموعة من التغيرات بما فيها التغيرات الاجتماعية، كما يحاول أن يربط بين المجتمع بطبقاته المختلفة وبين الأدب الذي أنتج فيه بأنواعه المتنوعة، ومن هنا يركّز الاتجاه الاجتماعي على العلاقة بين النص الأدبي والعوامل الاجتماعية التي تسببت في ظهور هذا النوع من النصوص الأدبية، فالعلاقة بين النصوص الأدبية والمجتمع علاقة جِذرية ومتماسكة؛ لأن الإنتاج الأدبي في معظم الأحيان يستمد روحه الحقيقية من المجتمع الذي يتولد فيه. وهذا النوع من الاتجاهات الأدبية يحاول أن يدرس عددا من الظواهر الاجتماعية المنبثقة من مجتمع ما، كالفقر، والبطالة، والجهل، والتعليم، والمرأة وحقوقها المطلوبة والمهضومة، وتربية الأطفال، والصراع الطبقي، والوطن، وما إلى ذلك مما يتعلق بآلام الشعوب وآمالها الاجتماعية، وكل ذلك بنية إصلاح ما فسد، أو تقديم الصور المثلى للظواهر الاجتماعية التي توجهت نحو الانحطاط الأخلاقي على المستوى الاجتماعي.

وتناولت هذه الدراسة عددا من الأعمال الروائية المختارة لشخصيتين معروفتين على الصعيدين الأدبيين: صعيد الأدب العربي وصعيد الأدب الأردي، والشخصيتان هما: محمد عبد

الحليم عبد الله (المتوفى ١٩٧٠م) أحد الروائيين المعروفين في باب الرواية الحديثة بأرض الكنانة، وكرشن جندر (المتوفى ١٩٧٧م) أحد كبار الروائيين المعروفين بالأراضي الهندية.

وحاولت هذه الدراسة أن تكشف القناع عن مجموعة من التقنيات والعناصر الروائية في أعمالهما الروائية، إضافة إلى القيام بالتحليل الأدبي للإنتاج المدروس خلال هذا البحث. وأدت مهمة الدراسة الفنية والمقارنة التي تود القيام ببيان ما في أعمالها الروائية من نقاط الاستحسان أو الاستهجان، وما قام به الروائيان من توظيف العناصر والتقنيات الروائية في إنتاجهما الروائي، إضافة إلى دراسة ما كان لأسلوب الأديبين من تأثير في جماهير متلقي الأدب ومتذوقيه من الفنون النثرية عامة والروائية منها على وجه الخصوص.

أسباب الاختيار

أهم أسباب اختيار هذا الموضوع كالتالي:

١. المقارنة بين الأدبين المختلفين تؤتي ثمارها في شكل تقديم مجموعة من النقاط الإيجابية المتفق عليها بينهما، والسلبية المختلف فيها.
٢. تمثل شخصية محمد عبد الحليم عبد الله الواجهة الأدبية المشرقة في الأدب العربي عموما والأدب المصري خصوصا، كما أن شخصية كرشن جندر تمثل الجانب اللامع في الأدب الأردي على صعيد الاتجاه الاجتماعي.
٣. يحتوي الانشغال بالاتجاه الاجتماعي في الدراسات المقارنة على المادة الأدبية الخِصبة التي تقدم لمجتمعاتها ما ينفعها من الناحية الأدبية في شكل تقديم النقاط الإيجابية، ويحاول أن يجنبها ما يضر بها من الناحية الاجتماعية، وذلك في تقديم عدد من الحلول للتغلب على النقاط السلبية.

٤. هذه الدراسة المقارنة نوع من الإضافة الأدبية إلى المكتبة العربية والأردية على حد سواء، خاصة وأن المكتبة تخلو من هذه الدراسة على حد علمي.

الدراسات السابقة

تشتمل الدراسات الأدبية على عدد من الكتابات المتشابهة في هذا الصدد، منها:

١. بِنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله. رسالة ماجستير للباحث قاسم بن موسى بلعديس، بجامعة منتوري بقسطنطينة سنة ٢٠٠٦ الميلادي.
٢. مساهمة عبد الحليم عبد الله في الرواية العربية الحديثة– دراسة نقدية تحليلية. للباحثة شيبا رحمن في الجامعة الإسلامية العلمية عليكره بالهند سنة ٢٠١٤ الميلادي.
٣. الاتجاه الاجتماعي في روايات الكتابة سحر خليفة. رسالة ماجستير للباحثة كريمة زكي أحمد نصر في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر بغزة.
٤. کرشن جندر کے ناول: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ. دکتورۃ آسۃ اِحمد سعید.
٥. کرشن جندر کے ناولوں کے احتجاجی عناصر کا تنقیدی مطالعہ. رسالة الدكتوراه للباحثة شاهين بروين، بجامعة كلكته بالهند.

إشكالية البحث/ أسئلة البحث

حاولت هذه الدراسة أن تجيب على عدد من الأسئلة التالية:

١. ما هي أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأديبين في اتجاههما الاجتماعي؟
٢. ما هي أهم العناصر الروائية عندهما في إنتاجهما الروائي؟
٣. كيف وظّف الروائيان العناصر والتقنيات الروائية في رواياتهما الاجتماعية؟

٤. ما هي أهم المؤثرات في الاتجاه الاجتماعي لدى الروائيين في رواياتهما الاجتماعية؟

٥. ما مدى أثر الاختلاف المكاني لدى الروائيين في إنتاجهما الروائي على الصعيد الاجتماعي؟

حدود البحث

لقد انحصرت هذه الدراسة في أديبين من الأعلام الروائيين المعروفين على الصعيدين العربي والأردي، وهما شخصيتا عبد الحليم عبد الله من أرض مصر، وكرشن جندر من أرض الهند، وذلك في رواياتهما الاجتماعية المختارة؛ حيث تتناول هذه الدراسة ثلاث روايات لكل من الأدبين بالتالي:

فالروايات العربية هي: **لقيطة، وشجرة اللبلاب، وغصن الزيتون** لمحمد عبد الحليم عبد الله. والروايات الأردية هي: (**شکست**)، و(**ایک عورت ہزار دیوانے**)، و(**ایک گدھے کی سرگزشت**) لكرشن جندر.

منهج البحث

تناولت هذا البحث على أساس المنهج التحليلي المقارن الذي يهتم بإبراز أهم عناصر الاستحسان والاستهجان عبر التحليل الأدبي المقارن بين الأدبين المختلفين وهما الأدب العربي المتمثل في روايات محمد عبد الحليم عبد الله، والأدب الأردي المتمثل في روايات كرشن جندر.

أما منهجي في ذكر المصادر والمراجع في الحواشي، ذكرت أولا اسم الكتاب، ثم اسم المؤلف كاملا، ثم الناشر وبلده، ثم الطبع بحرف "ط" ثم سنة النشر إن كانا موجودين على صفحة الكتاب، وفي الأخير صفحة المصدر. وإذا احتجت إلى ذكره مرة ثانية، اكتفيت بـ "المصدر نفسه" وإذا احتجت إليه مرة ثالثة في نفس الصفحة، اكتفيت بـ "المصدر السابق"، ثم إن اجتجت إليه في صفحة جديدة، اكتفيت بذكر اسم الكتاب.

خطة البحث

اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد، وأربعة أبواب، وخاتمة، وفهارس فنية.

أما المقدمة فتشتمل على التعريف بالموضوع وأهميته، وأسباب الاختيار لهذا الموضوع، والدراسات السابقة، وإشكالية البحث، وحدود البحث، ومنهج البحث وخطة البحث، بينما تناول التمهيد نبذة عن العلاقة بين الأدبين العربي والأردي، ونبذة عن الاتجاه الاجتماعي ودوره في الأدبين العربي والأردي.

وأما الباب الأول فهو عبارة عن سيرة الأديبين وإنتاجهما الأدبي متمثلا في الفصلين. فتناول الفصل الأول سيرة محمد عبد الحليم عبد الله وإنتاجه الأدبي، بينما تناول الفصل الثاني سيرة كرشن جندر وإنتاجه الأدبي.

وتناول الباب الثاني عرض الروايات وتحليلها وفيه فصلان. فالفصل الأول به عرض روايات عبد الحليم عبد الله وتحليلها، وتناول الفصل الثاني عرض روايات كرشن جندر.

وأما الباب الثالث فتناول أهم القضايا الاجتماعية في روايات الروائيين، فانفرد الفصل الأول بالقضايا الاجتماعية في روايات محمد عبد الحليم عبد الله، كما انفرد الفصل الثاني بالقضايا الاجتماعية في روايات كرشن جندر.

بينما تناول الباب الرابع الدراسة الفنية لروايات الأديبين خلال الفصلين. ركز الفصل الأول على توظيف العناصر الروائية لدى الأديبين، ويدور الفصل الثاني حول أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأديبين.

تليها الخاتمة ولخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها خلال هذه الدراسة. ثم الفهارس الفنية، وهي عبارة عن: فهرس القرآن الكريم، وفهرس الأبيات الشعرية، وفهرس الأعلام، وفهرس البلدان.

وكتب الله لهذا البحث المتواضع أن يتم بفضله وتوفيقه، ولا حول لي ولا قوة فيه، ولا يناسب أن أضيف في نهاية الحديث إلا ما قاله الأستاذ يحيى حقي بأن "ناقد الأدب يعلم أنه لا يدلي بأحكام قاطعة، إنما يبين عن وجهة نظره يتحمل هو وحده مسؤوليتها، إن أرضاه أن يقبلها أناس فلا يحزنه أن يرفضها أناس آخرون، يكفيه حسن نيته وغاية مطمعه وسروره إلا أن يتناوله القراء بالدرس والتمحيص."(١)

(١) فجر القصة المصرية: الأستاذ يحي حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٧م، ص: ٩

التمهيد

أولا: نبذة عن العلاقة بين الأدبين العربي والأردي:

يتناسق الأدب العربي والأدب الأردي في الفنون الشعرية، والنثرية، والبلاغية، والنقدية جنبا إلى جنب، كما يتمتع كل من الأدبين بمزايا مستمدة من الأدب الإسلامي والروح الشرقية. فلا تخلو اللغة الأردية عن تأثيرات اللغة العربية المباشرة عند مسلمي شبه القارة الهندية بسبب علاقتهم القوية بلغة القرآن الكريم، والتأثيرات الغير المباشرة عن طريق اللغة الفارسية واللغة التركية في حروفها وفي مفرداتها والمصطلحات الدينية، والتعبيرات القرآنية كما تستخدم آلاف الكلمات في اللغة الأردية والتي أصلها من العربية، وكثيرا ما تستخدم بلفظها ومعناها أو بقدر ضئيل من التفاوت.

وتتسع العلاقة بين الأدب العربي والأدب الأردي في مجالات شتى؛ فالشعر الأردي يشبه الشعر العربي في موسيقاه بشكل العروض وبحورها الخليلية، إلا أن هذه البحور فى الشعر الأردي تختلف قليلا عما يوجد فى الشعر العربي بزيادة أو نقصان. كما نجد المصطلحات البلاغية في اللغة الأردية المستمدة من البلاغة العربية كالتشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز وما إلى ذلك. وهذه المصطلحات تعرف بالأردية كما تعرف بالعربية لأنها مستنبطة من العربية. والسبب في ذلك يرجع إلى بلاغة القرآن والحديث التي تدارسها الباحثون العرب والعجم فى اللغتين العربية والأردية على السواء[1]، وهي العلوم الجمالية التي أنشأها المسلمون لخدمة االقرآن الكريم، وبيان

---

(١) ينظر: "*اردو بلاغت پر عربی کے اثرات*"، مقال للأستاذ الدكتور سيد عليم أشرف جائسي،. في كتاب: *عربی اور اردو کے لسانی و ادبی روابط*: للأستاذ صاحب علي. قسم اللغة العربية، جامعة مومبائي الطبعة: ١ ، ، ٢٠١٣م،. ص: ١٢٣

مواضع إعجازه، وهذا الأثر نقله الأدب الديني مثل تفاسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وعلومهما إلى الأدب الأردي لدى مسلمي شبه القارة، وبالتالي تتجلى مظاهر الجمال البلاغي العربي في التعبيرات الشعرية لدى شعراء الأردية مثل غالب(١) وإقبال(٢) وآزاد(٣) وغيرهم، كما شرح الناقد الأستاذ "غلام يحيى أنجم" التعبيرات العربية في قصائد الشاعر الأردي "ذوق" في مقاله.(٤) وتناول الباحث د. إنعام الحق عليمي التعبيرات القرآنية في لفظها ومعناها في شعر إقبال المدون باللغة الأردية(٥) ، مما يدل على الصلة الوثيقة والعميقة بين الأدبين كما يدل على تأثر أدباء اللغة الأردية بنصوص القرآن وبلاغتها.

وتوجد كذلك علاقة وطيدة بين الأدبين على مستوى الأمثال التي تعتبر من المحسنات الأدبية في الأدبين. وليس هذا فحسب، بل هناك عشرات البحوث الجامعية على مستوى ماجستير ودكتوراه قام بها الباحثون بباكستان، ومناطها جانب من الجوانب المشتركة الكثيرة فى الأدبين الجميلين، مما يثبث التوافق والتضافر بينهما على مستوى جذورهما المتينة.

---

(١) ينظر: من أكبر شعراء في شبه القارة الهندية، اسمه الكامل: مرزا أسد الله غالب ، ولد في "آكرة"، قرض الشعر بالأردية والفارسية وله ديوان ضخم يحتوي على مئات القصائد باسم ديوان غالب. ينظر: **عالمی انسائیکلو بیدیا لاہور، ۲۰۰۹، ص: ۱۴۱۱.**

(٢) ينظر: محمد إقبال (١٨٧٧م- ١٩٣٨م) هو مؤلف وشاعر وفيلسوف، وسياسي لمسلمي شبه القارة الهندية. دونت أعماله باللغة الفارسية والأردية. من أعماله الذي يعتبر من روائع الفلسفة الإسلامية: "أسرار الذات"(أسرار خودي)، و"رحلة الحجاز"(أرمغان حجاز)، و"جناح جبريل" (بال جبريل). (محمد إقبال: سيرته وفلسفته وشعره، عبد الوهاب عزام. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة. ٢٠١٤م)، ص: ١١ و ٣٣.

(٣) ينظر: محمد حسين آزاد (١٨٣٠م- ١٩١٠م) للقلب بشمس العلماء، صحفي وكاتب وشاعر وفيلسوف وأستاذ الأردية والفارسية، رائد القصيدة الأردية الحديثة. من مؤلفاته: "قصص الهند (الجزء الثاني)، "آب حياة"، و"بلاط للملك أكبر" (دربار أكبري)، ينظر: (**محمد حسین آزاد کے ادبی کارنامے، محمد سلیمان حجام -الہند. اردو ریسرچ جرنل، دہلی. العدد ٦، یولیو ۲۰۱۵م.**

(٤) ينظر: **"ذوق کی قصیدہ نگاری پر عربی کے اثرات"** للأستاذ غلام يحيى أنجم، في كتاب: **عربی اور اردو کے لسانی و ادبی روابط**: أستاذ صاحب علي: ص: ٥١.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٤٨.

ولا تقتصر العلاقة بين الأدبين على مجال اللغة والأدب، بل تتجاوز ذلك إلى مجال موضوعات النقد، ويتضح ذلك جليا في مقدمة الشعر والشعرية لألطاف حسين حالي حيث تحدث عن موضوعات النقد التي تناولها النقاد القدامى العرب في مؤلفاتهم، مثل ابن الرشيق في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، وابن قتيبة في كتاب "الشعر والشعراء" وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر" وكتابي الجاحظ: "البيان والتبيين"، و"كتاب الحيوان"، وأبي هلال العسكري في كتاب "الصناعتين" وهي الموضوعات النقدية العربية الخالصة مثل الصدق الفني، وقضية الأخلاق فى الشعر، ووظيفة الشاعر، وقضية الطبع والتكلف، وقضية اللفظ والمعنى.(١)

أما الفنون النثرية والرواية بالأخص- فهي موضع دراستنا- فتتشابه فى الأدب العربي والأردي كثيرا؛ لأن الفن الروائي فن وارد من الغرب في كلا الأدبين، ذلك من ناحية التقنيات الفنية، والمذاهب الأدبية، والاتجاهات الأدبية المختلفة، إلا أن الرواية لبست ملابس الأحوال الشرقية، فنجدها تستلهم موضوعاتها من التاريخ الإسلامي المشرق، والشخصيات التاريخية، والفتوحات الإسلامية، عند الكتاب العرب مثل علي أحمد باكثير (٢) ونجيب الكيلاني (٣) ، وفي

---

(١) ينظر: عربي اور اردو کے لسانی و ادبی روابط: أستاذ صاحب علي: ص: ١٦٩.

(٢) ينظر: نجيب الكيلاني (١٩٣١م- ١٩٩٥م) هو شاعر وروائي من رواد الرواية الإسلامية، له رويات ک "الطريق الطويل" و"ملكة العنب"، و"عمر يظهر في القدس"، ومجموعات قصصية ک "دموع الأمير"، و"حكايات الطبيب"، ودواوين الشعرية ک "عصر الشهداء"، و"كيف ألقاك؟"، و"مهاجر"، و"نحو العلاء".ينظر: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، محمد سيف الرحمان. مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان. العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧ م.

(٣) ينظر: علي أحمد باكثير (١٩١٠م- ١٩٦٩م) شاعر وروائي وكاتب للمسرحية من رواد الأدب الإسلامي. صاحب أعمال ک "مأساة أوديب"، و"الثأر الأحمر"، و"وا إسلاماه". ينظر الرابط: http://www.bakatheer.com/

الأدب الأردي مثل روايات نسيم حجازي [١]، وعبد الحليم شرر [٢] وهلم جرا. وكذلك تشكل الرواية الواقعية مظهرا خاصا في الأدبين العربي والأردي، بما فيهما العلاقة الإنسانية قبل العلاقة الدينية، والتي تفتح آفاق الدراسات المقارنة بين الأدبين العربي والأردي في جوانب مختلفة؛ منها السياسة والدين والاقتصاد والنفس الإنساني والمجتمع.

ثانيا: الاتجاه الاجتماعي ودوره فى الأدبين العربي والأردي

والاتجاه الاجتماعي أو المنهج الاجتماعي لدراسة الأدب من أهم الاتجاهات السياقية الثلاثة، وهي الاتجاه التاريخي والاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي، والتي تعتبر مجالات العلوم الإنسانية، ولا يمكن اكتمال كيان الأدب والنقد إلا بهذه العلوم الغير الأدبية.[٣]

ويتناسق الاتجاه الاجتماعي ودراسة الجوانب الاجتماعية المختلفة في ظلال الأدب مع نظريات وفلسفات مختلفة بصفة عامة ومع الفلسفة الاشتراكية بصفة خاصة. ومن هذه الجوانب: الجانب الاجتماعي في الظواهر الأدبية مثل علاقة الجودة الأدبية بالمعايير الكمية،كعدد طبعات العمل الأدبي، وعدد النسخ التي تم بيعها في المجتمع وغيرها من الأمور الكمية التي تندرج تحت

(١) ينظر: نسيم حجازي (١٩١٤م- ١٩٩٦م) روائي باكستاني. يستوحي رواياته من تاريخ إسلامي واستقلال باكستان عن الهند.من أعماله الروائية: "الصخرر الأخير"، و"المعركة الأخيرة"، التراب والدم" ، ومحمد بن قاسم" وغيرها. ينظر: نسيم حجازي والرواية الإسلامية في الأدب الأردي، د. سمير عبد الحميد إبراهيم – مصر. الرابط: https://www.madarisweb.com/ar/articles/٥٧٦

(٢) ينظر: عبد الحليم شرر (١٨٦٠م- ١٩٢٦م) هو مترجم وروائي ومسرحي من مدينة لكهنؤ، الهند. من أعماله: "الفانسو" و"تاريخ بغداد"، و"زوال بغداد"، و"مضامين شرر"الرابط: https://www.rekhta.org/authors/abdul-halim-sharar/ebooks?lang=ur.

(٣) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب، د السيد ياسين. مكتبة المدبولي، القاهرة. الطبعة الثالثة ١٩٩١م. ص: ١٨٩

مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع، وتمثله مدرسة الناقد الفرنسي إسكاربيت [١]، فتجعل الأدبَ ظاهرة اقتصادية أكثر من ظاهرة اجتماعية.[٢]

ومن بينها جانب علم اجتماع الأجناس الأدبية: "وهو الذي يربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات"،[٣] كتطور الرواية وعلاقته بالمجتمع البرجوازي[٤] أو فرض طابع الواقعية الاجتماعية على الرواية عند الاشتراكيين الروس،[٥] كما تداولت المقولات والنظريات الأدبية الاجتماعية مثل "قانون العصور الطويلة"[٦]، أو نظرية الوعي الجماعي [٧]، أو الوعي الطبقي[٨] عند غولدمان[٩]. [١٠]

---

(١) روبرت إسكاربيت (Escarpit Robert) (١٩١٨م- ٢٠٠٠م) أكاديمي في علم الاجتماع الأدبي وأديب وصحفي فرنسي. ينظر: https://snl.no/Robert_Escarpit

(٢) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د صلاح فضل. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة. ط: ١، ٢٠٠٢م. ص: ٥٠

(٣) المصدر نفسه: ص: ٥٦-٥٧.

(٤) الطبقة الوسطى من أصحاب المهن والإنتاج التي ظهرت في الفرنسا في القرن الثامن عشر. ينظر: https://www.britannica.com/topic/bourgeoisie

(٥) مناهج النقد الادبي، إريك أندرسون إمبرت. ترجمة: د طاهر مكي. مكتبة الآداب، لقاهرة. لطبعة الأولى ١٩٩١م. ص: ١٢٠- ١٢٢

(٦) قانون العصور الطويلة يفيد "أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي، لا يظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها؛ فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في حقب وجيزة". ينظر: علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، أنور عبد الحميد الموسى. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. ط: ١، ٢٠١١م. ص: ٢٧٤.

(٧) الوعي الجماعي هو مجموعة من المعتقدات والمواقف الأخلاقية المشتركة والتي تمنح قوة التوحد داخل المجتمع. ينظر: *Collins Dictionary of Sociology*. Jary David, Julia David. Harper Collins publishers, London, 1991. P 93.:

(٨) الوعي الطبقي هو مجموعة من المعتقدات التي يؤمن بها الفرد تجاه الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها في المجتمع، وتجاه رؤية تلك الطبقة ومصالحها كتحقيق الاشتراكية عند طبقة العمال مثلا. ينظر:
The Penguin dictionary of sociology. Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, Bryan S Turner. Penguin books, London. 1984. P 41:

(٩) لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) (١٩١٣م- ١٩٧٠م) هو منظّر علم الاجتماع والبنيوية التكوينية، وفيلسوف ماركسي فرنسي، معروف بنظرية لتاريخ ولوعي لطبقي. ينظر: https://www.famousphilosophers.org/lucien-goldmann/

(٩) لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) (١٩١٣م- ١٩٧٠م) هو منظّر علم الاجتماع والبنيوية التكوينية، وفيلسوف ماركسي فرنسي، معروف بنظرية لتاريخ ولوعي لطبقي. ينظر: https://www.famousphilosophers.org/lucien-goldmann/

(١٠) مناهج النقد المعاصر: ص: ٤٨

كما يأخذ علم اجتماع الإبداع الأدبي عند غولدمان منحى مختلفا عما سبق، وهو الجانب الكيفي من الدراسات الاجتماعية الأدبية، وهو عبارة عن بعض النظريات التي قدمها غولدمان، منها: أن الأعمال الأدبية لا تعبّر عن صوت الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، وبعبارة أخرى الكاتب يعبر في أعماله عن ضمير الجماعة التي ينتمي إليها، أو يمثلها عن طريق الشخصيات المختلفة. ومنها: أن رؤية الكاتب للعالم تتجلى في إنتاجاته الأدبية بشكل شامل. وبهذا النحو نجد أن نظريات غولدمان تبرز للإنتاجات قيمتها الأدبية، كما تقيم علاقة الكاتب والأدب بالوعي الجماعي لطبقات اجتماعية مختلفة.(١)

ثم يصل تطور الاتجاه الاجتماعي إلى علم اجتماع النص الأدبي حيث يأخذ النقد الاجتماعي المجرى الوظيفي أو التحليلي من حيث أنه يجمع بين النص الأدبي وقضايا المجتمع التي يلاحظها الكاتب، ويبني عليها عمله الأدبي. فالنقد الاجتماعي الوظيفي أو التحليلي عند بيير زيما(٢) يكشف عن مكونات المجتمعات مع قضاياها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية في النص الأدبي، ومن ثم سمّى بيير زيما هذا الجانبَ الوظيفي من النقد الاجتماعي بـ "علم اجتماع النص الأدبي"، الذي ينطلق من النص الأدبي والسياق الاجتماعي في آن واحد.(٣)

---

(١) ينظر: مناهج النقد المعاصر:: ص: ٥٧ و ٥٩.

(٢) بيير زيما (Pierre Zima) أستاذ جامعي أكاديمي وكاتب نمساوي، متخصص في علم اجتماع الأدب، والأدب العام والمقارن. (غلاف الكتاب: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي. بيير زيما. ترجمة: عايدة لطفي.دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.)

(٣) ينظر: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي. بيير زيما. ترجمة: عايدة لطفي. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط: ١، ١٩٩١م، ص: ٢٠.

وفي هذا المجال استفاد بيير زيما من نمذجة الدراسات التي أقامها عالم الاجتماع الأمريكي "بارسونز"[١] وهي عبارة عن الدراسات الوظيفية للأنظمة الاجتماعية حيث يرى أن النظام الاجتماعي هو مجموعة من الأنظمة الفرعية، وهذه الأنظمة الفرعية المصغرة – مثل الأسرة، والطبقة الاجتماعية، و القبيلة، والتي تتم التغييرات فيها حسب الصراعات المختلفة- ثم تشكل في نهاية الأمر البنيةَ الكلية الشاملة، بما فيه من القضايا اللغوية المتواجدة عند الناس، مثل اللغة، ولهجاتها وتعبيراتها؛ والقضايا الاجتماعية على مستوى السياسة والاقتصاد وغيرها من السياقات.[٢]

والأمر الملاحظ فيما سبق هو أن أسس الاتجاه الاجتماعي ونظرياته تُدرس خلال دراسة النصوص في سياقات المجتمعات المحددة، إذ توجد بعض المفاهيم في كل مجتمع لا يمكن فهمها للأجانب إلا في ضوء عوامل جماعية كنظرية "وجود الشعبين في شبه القارة الهندية" أو الطبقات الاجتماعية عند الهنود. فالقارئ يأخذ تفسير هذه الرموز والنظريات حسب الوعي الجماعي خلال النص الأدبي، ومن هنا يظهر الفرق في مفهوم الطبقة الاجتماعية على أسس اقتصادية متأثرة بالاشتراكية، أو على أسس دينية أو أسطورية عند الهنود، أو على أسس اجتماعية أخرى.

فغاية الدراسات من نظرة الاتجاه الاجتماعي هي بيان الصلة بين النص والمجتمع، ولأن "الأديب ابن بيئته وزمانه"،[٣] فعليه أن يترصد القضايا الساخنة في مجتمعه، ويعالجها، ويقدم لها حلولا مناسبة إذا استطاع إلى ذلك سبيلا، فيجد الباحث غزارة الجوانب الاجتماعية خلال

---

(١) تالكوت بارسونز (Talcott Parsons) (١٩٠٢م- ١٩٧٩م) أستاذ أمريكي بجامعة هارفرد وعالم في علم الاجتماع، متخصص في دراسة أبنية المجتمع بشكل شامل.
https://www.britannica.com/biography/Talcott-Parsons

(٢) ينظر: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي: ص: ٢٠

(٣) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات. د عبد الرضا علي، ود فائق مصطفى، دار الكتب للطباعة والنشر، للوصل، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م. ص: ١٦٥.

النصوص الأدبية. وهذا ما أشار إليه الناقد إنريك أندرسون[١] في بيان دور الاتجاه الاجتماعي في الأدب وعلاقتهما الوطيدة في ثلاث درجات محتملة: أن يصور الكاتب المجتمع الواقعي الذي يعيش به، ويظهر ملامحه في أعماله الأدبية، أو أن يظهر المجتمع بشكل مثالي في إنتاجاته الأدبية، أو يكون أدبه عبارة عن العادات السياسية والأخلاقية، بهدف إصلاح المجتمع.[٢] وهكذا يساعد الاتجاه الاجتماعي لدراسة واقع المجتمعات خلال الروايات الواقعية و الرومانسية التي لا تخلو عن المآسي الاجتماعية، ويلقي ضوءا على المشاكل الموبوءة في المجتمع.

يقول أبو هيف[٣] حول الاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي: "ارتهن النقد الاجتماعي بالكشف عن الموضوعات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية عند تحليل المضامين، وأضفىَ المحتوى الفكري على التركيب النصي من خارجه حينا، ومن داخله حينا آخر"[٤]، كدراسة الدكتور السيد ياسين في رواية العيب (١٩٦٢م) ليوسف إدريس مع الإشارة إلى رواية الحرام (١٩٥٩م) بحثا عن الانحرافات والعلاقات الاجتماعية، و الأسباب التي أدت إلى سقوط مجتمع الريف المصري، وكذلك سقوط مجتمع المدينة المصري، لأن الرواية تحتشد بصور من بعض الأوضاع المنهارة للمجتمع المصري، فتناول الدكتور السيد ياسين هذه الرواية نموذجا لدراسة

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت (Enrique Anderson Imbert) (١٩١٠م- ٢٠٠٠م) أكاديمي وروائي وقاص وناقد أدبي أرجنتيني، من كبار القصاص في الأمريكا اللاتينية. ينظر:
https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/anderson-imbert-enrique-1910-2000

(٢) ينظر: منهج النقد الادبي، إنريك أندرسون إمبرت. ترجمة: د طاهر مكي. مكتبة الآداب، لقاهرة. لطبعة الأولى ١٩٩١م. ص: ١١٨

(٣) عبد الله أبو هيف (١٩٤٩م- ٢٠١٧م) أكاديمي وناقد وقاص سوري، وترأس المجلات الثقافية. له عدد من المجموعات القصصية وللمؤلفات النقدية. ينظر: https://al-akhbar.com/Literature_Arts/229616 ، و
https://www.qalamrsas.com/archives/5983

(٤) للمنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث: الرواية الجزائرية أنموذجا. أبو هيف. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. جـ: (٣١)، عـ: (٣) ٢٠٠٩، ص: ١٢

الأوضاع الاجتماعية والانحرافات الأخلاقية والدينية في المجتمع المصري الريفي المحافظ،حيث عنون السيد ياسين الفصل الثامن من كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب" بـ : "التصوير الأدبي للانحراف الاجتماعي: تحليل سوسيولوجي لرواية العيب ليوسف إدريس"[١]

يؤيد هذا التحليل الاجتماعي للرواية العربية أهمية الاتجاه الاجتماعي ودوره في إبراز الملامح الاجتماعية خلال النص الأدبي، كما تشير البحوث السابقة عليها للنقاد المصريين إلى دور الاتجاه الاجتماعي في تأسيس دراسة الأوضاع الاجتماعية وصور المجتمع خلال القصة المصرية، مثل الدكتور عبد المحسن طه بدر الذي كتب رسالة دكتوراه بعنوان: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠م –١٩٣٨م)، والأستاذ سيد حامد النساج الذي كتب رسالة الماجستير بعنوان: تطور فن القصة القصيرة في مصر (١٩١٠م– ١٩٣٣م)، والدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي كتب رسالة دكتوراه بعنوان: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أول القرن العشرين إلى الحرب العالمية الثانية.[٢]

بدأ الدكتور عبد المحسن طه بدر والأستاذ سيد حامد النساج بعرض الملامح الأساسية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وتحليلها في الفترة المحددة لديهما. أما الدكتور عبد الحميد إبراهيم فقام بتحليل اجتماعي للقصة القصيرة المصرية،[٣] كالعمل الذي قام به السيد ياسين في تحليل اجتماعي خلال رواية يوسف إدريس، مما يحث هذا البحث للخوض في قضايا المجتمع المصري والهندي خلال الأدبين العربي والأردي. وهذه القضايا تندرج تحت المحتويات التي يتضمنها تحليل الاتجاه الاجتماعي للأدب.

---

(١) التحليل الاجتماعي للأدب، د السيد ياسين. مكتبة المدبولي، القاهرة. الطبعة الثالثة ١٩٩١م. ص: ١٤٩.

(٢) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: ص: ١٩٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٩٠-١٩١.

وحسب رؤية السيد ياسين، الأمور التي يمكن تناولها خلال التحليل الاجتماعي للأدب العربي والعالمي هي بالتالي: الدراسة الاجتماعية للأجناس والأشكال الأدبية، والدراسة الاجتماعية للموضوعات الاجتماعية، والدراسة الاجتماعية للطبائع والشخصيات، والدراسة الاجتماعية للأساليب.(١)

والمجتمع المصري والهندي من المجتمعات التي تشترك فيهما العوامل الاجتماعية والتاريخية والسياسية، فتقع مصر وشبه القارة في العالم الثالث بما فيهما مجموعة من المشاكل: كالفقر، والتفكك الأُسَري، والإقطاعية، والجهل، والطبقية. وقد وقع البلَدان في القرنين الماضيين تحت براثن الاستعمار الفرنسي والبريطاني بصورة ما. وفي فترة النصف الثاني من القرن العشرين وجد بعض الأدباء ملاذهم من هذه المشاكل في الأدب الذي يدعو إلى المساواة والعدل الاجتماعي.

وفي هذا السياق ساهم الأدب الواقعي الاجتماعي في كل من القطرين العربي والأردي، ليلقي ضوءا على المواضيع المهملة والشخصيات والطبقات الكافحة والمضطهدة وقضاياها في المجتمعين المصري والهندي، وهي في الحقيقة بحاجة ماسة إلى من يتحدث عنها، فالكاتب يعيش في المجتمع بكل ما فيه من الإيجائيات والسلبيات مما يجعله أفضل من يقدم أوضاع المجتمع وقضاياه الشائكة، وذلك من خلال تصرفات الشخصيات الخيالية الموجودة في العالَم الروائي، كما قال الناقد إنريك أندرسون عن علم الاجتماع الأدبي أنه "يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب".(٢)

ولهذا تعتبر دراسة الاتجاه الاجتماعي من بين مساحات الأدب المختلفة أقرب ما يكون إلى الحياة الإنسانية، الأمر الذي يوليه مكانة عالية في حقول الأدب العربي والأردي.

---

(١) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: ص: ١٣٥-١٣٧

(٢) مناهج النقد الادبي، إنريك أندرسون إمبرت. ترجمة: د طاهر مكي. مكتبة الآداب، القاهرة. ط: ١، ص: ١٩٩١م. ص: ١١٧

الباب الأول

سيرة الأديبين وإنتاجهما الأدبي

الفصل الأول

سيرة محمد عبد الحليم عبد الله

وإنتاجه الأدبي

حياة الأديب محمد عبد الحليم عبد الله وإنتاجه الأدبي

أضواء على حياة الكاتب

يعد الأديب محمد عبد الحليم عبدالله نجما ساطعا من بين النجوم المتلألئة على أفق الفن القصصي، ويعتبر من كتاب الفن الروائي المتميزين في مصر والعالم العربي بأكمله، فهو من ناحية يقف جنبا إلى جنب مع السلف من أعلام الجيل الرائد؛ أمثال طه حسين[١] (١٨٨٩م- ١٩٧٣م)، عباس محمود العقاد[٢] (١٨٨٩م- ١٩٦٤م) ، مصطفى صادق الرافعي[٣] (١٨٨١م- ١٩٣٧م) ، مصطفى لطفي المنفلوطي[٤] (١٨٧٢م- ١٩٢٤م) ، و توفيق الحكيم[٥] (١٩٠٢م- ١٩٨٧م) ، وهو من ناحية ثانية، يحتل منزلة مرموقة في طليعة جيله الأدبي الثاني مع زملائه؛ أمثال نجيب محفوظ[٦]

---

(١) أديب وأكاديمي مصري، جدد مناهج وأحدث ضجة في عالم الأدب العربي، هو أول من نال شهادات الدكتوراه من جامعات أوربية مختلفة، وتولى وزارة التربية لاحقا. نال جائزة الدولة. من مؤلفاته: : "فى الأدب الجاهلي" و "فى الشعر الجاهلي" و "أحلام شهر زاد"، و"دعاء الكروان". ينظر: الأعلام. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - ٢٠٠٢، ج: ٣، ص: ٢٣١.

(٢) هو من مصر وإمام في الأدب، ، تفرغ للصحافة والكتابة، ألف أكثر من ٨٠ مؤلفا، من أهمها: كتاب "الله"، و"عبقرية محمد"، و"عبقرية عمر". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:كامل سلمان الجبوري. دار الكتب العلمية، بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٢م ج:٣. ص: ٣٠٢.

(٣) هو أديب وشاعر، أصله من طرابلس. من أشهر مؤلفاته: "تحت راية القرآن"، و"وحي القلم". ينظر: المصدر نفسه: ج: ٦، ص: ٢٣٣.

(٤) هو أديب مصري نابغة فى الإنشاء والأدب، تخرّج من الأزهر الشريف. له شعر جيد وابتدأت شهرته تعلو منذ سنة ١٩٠٧م بما كان ينشره في جريدة (المؤيد) أسبوعيا تحت عنوان: النظرات والتي جمعت فيما بعد في ثلاث مجلدات بعنوان: "النظرات"، ومجموعة قصصية بعنوان: "العبرات" وغيرها من الأعمال. اتصل باليشخ محمد عبده اتصالا وثيقا وبسببه سجن، ينظر: الأعلام. خير الدين ، الزركلي، ج: ٧، ص: ٢٣٩-٢٤٠.

(٥) رائد الحركة المسرحية العربية الحديثة، منح قلادة الجمهورية، وجائزة الدولة التقديرية. له إنتاج مسرحي هائل، من أشهرها: "أهل الكهف"، و"يا طالع الشجرة"، و"حمار الحكيم". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ج: ١. ص: ٥٠٢- ٥٠٣.

(٦) روائي مصري كبير، تتلمذ على طه حسين، وأحمد أمين وغيرهم بالجامعة المصرية. له إنتاج روائي ضخم من أشهرها "الثلاثية"، و"أولاد حارتنا"، و"اللص والكلاب". حصل على جائزة نوبل للآداب. ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، حمدي السكوت. ص: ٨٢١- ٨٢٣.

(١٩١١م- ٢٠٠٦م)، وعبد الحميد جودة السحار[١] (...- ١٩٧٤م)، وأمين يوسف غراب[٢] (١٩١٤م- ١٩٧١م)، ويحيي حقي[٣] (١٩٠٥م- ١٩٩٢م) ، وغيرهم، وهو من ناحية ثالثة يقف موقف الرائد بالنسبة لمن تلا جيله من أجيال أدبية، منهم عبد الوهاب الأسواني[٤] (١٩٣٤م- ٢٠١٩م)، ومحمد مستجاب[٥] (١٩٣٨م- ٢٠٠٥م)، وجمال الغيطاني[٦] (١٩٤٥م- ٢٠١٥م).[٧]

(١) روائي مصري، تخرج في كلية التجارة، وترأس إدارة السينما، وعرض فيها بعض قصصه في ٢٠ حلقة. ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ج: ٣. ص: ٣٥٠.

(٢) قصصي مصري، تعلم القراءة والكتابة بعد السابعة عشرة من عمره، واندفع إلى كتابة القصة في مجلة الأديب ببيروت. له أكثر من ألف قصة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى القصص القصيرة. ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ج: ١، ص: ٤١٦- ٤١٧.

(٣) أديب وقاص مصري. تخرج على كلية الحقوق بجامعة القاهرة، حصل على جائزة للملك فيصل في الأدب العربي، من أعماله المشهورة رواية "قنديل أم هاشم". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ج: ٧. ص: ٢١.

(٤) روائي وقاص مصري، يتناول أعمال حياة طبقات للهمشين. من أشهر أعماله: رواية "ابتسامة غير مفهومة"، و"النمل الأبيض". حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب. ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، حمدي السكوت: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط: ٢، ٢٠١٥م، ص: ١٩٦- ١٩٨.

(٥) أديب وكاتب وروائي مصري، من مجموعاته القصصية "الحزن يميل للممازحة"، و"قصص قصيرة حمقاء"،ومن رواياته: "من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ"، ومؤلفات أخرى. حصل على جائزة الدولة التشجيعية مرتين. ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، حمدي السكوت. ص: ٧٢٥- ٧٢٦.

(٦) روائي وقاص ورسام مصري، له مجموعات قصصية وروايات، من أشهرها "الزيني بركات". نال جوائز عديدة كجائزة الدولة التشجيعية، ووسام الاستحقاق الفرنسي. ينظر: للصدر نفسه، ص: ١٩٦- ١٩٨.

(٧) ينظر قضايا الفن القصصي: د. يوسف محمد نوفل: دار النهضة العربية، ١٩٧٧م، ص: ٦٧

مولده.

فى العشرين من مارس لعام ألف وتسعمائة وثلاثة عشر (١٩١٣-٠٣-٢٠م)، في قرية كفر بولين مركز كوم حماده، محافظة البحيرة جمهورية مصر العربية، ولد محمد بن عبد الحليم بن عبد الله، لأسرة ريفية فقيرة جاهدت قدر استطاعتها في توفير الحياة الكريمة لها ولأبنائها....[١]

وبيئة الكاتب يتمثل الشطر الأول منها من قرية صغيرة من قرى مصر... فقد"تفتحت عيناه في صباه فى حقول ومزارع وترع وأشجار وفلاحين يحملون الفؤوس ويخرجون مع مطلع الشمس إلى الحقول بأقدام حافية وجلابيب واسعة، وفي أيديهم خرق فيها خبز، وأمامهم نساء وأطفال وخلفهم جاموس وبقر."[٢]

وهذا من دأب الشخصية الريفية، حيث نجد الآباء في التعب والإرهاق ليلا ونهارا؛ بهدف تحقيق السعادة لأولادهم، وحتى يتمتع الأولاد بحياة كريمة، فولد كاتبنا لمثل هذه الأسرة الفقيرة، فهو على ذلك واحد من أبناء القرى الريفيين المطبوعين على الفطرة المصرية وهو "ثمرة عرق وكفاح وحرمان لوالدين أرادا أن يهيئا له حياة غير حياتهما، فاقتطعا ليعلماه، وصمما على ذلك على الرغم من مواردهما القليلة."[٣]

والداه.

وتذكر المصادر أن الكاتب كان متعلقا بأمه، وتأثر بها تأثرا كبيرا حيث يقول عنها: "وكانت أمي فلاحة بطبيعة الحال لكنها كانت من المحجوبات فى البيوت بفعل المصادفة أيضا لأن والدها ووالدي كانوا يملكون بضعة أفدنة...وهذه أول شخصية أثرت في خصالي ووجهت

---

(١) ينظر: مساهمة محمد عبد الحليم عبد الله فى الرواية العربية الحديثة: إعداد: شيبا رحمن، بقسم اللغة العربية جامعة على كره الإسلامية، ٢٠١٤، نقلا عن: قاموس الأدب العربي الحديث،، د. حمدي سكوت ص: ٤٤٩.

(٢) رؤية الواقع في القصة المصرية القصيرة بين محمد عبد الحليم عبدالله ومحمود تيمور: بحث مقدم لنيل درجة ماجستير: كلية الآداب بجامعة للنصورة مصر إعداد : شعبان عرفات، ١٩٩٥م، ص: ٣.

(٣) رؤية الواقع في القصة المصرية القصيرة بين محمد عبد الحليم عبدالله ومحمود تيمور: ص٩٠.

حياتي، وألهمتني الحب والخوف والعبادة، ولوحت لي بشعاع مثل أشعة المنارات على الشواطئ العامرة، وأنا لا أزال صغيرا حائرا في بحار الطفولة ومجاهل القرية."(١)

وكان يسعى دائما لإرضائها وإسعادها، وكان يتألم بمرضها، إذ يقول: "تفتحت عيناي عن أم تشكو من المرض، وكنت شديد التعلق بها إلى حد أنني كنت أجلس ذاهلا في المدرسة مخبئا دموعي إذا خرجت فى الصباح وتركتها مريضة. وكنت أتخيل دائما أنني سأفقدها، وعشت كأنني طفل بلا أم."(٢)

ويأتي دور الأب الذي كان له جهود في تكوين شخصية كاتبنا فكان يهتم به بالغ الاهتمام، دأبه في ذلك كدأب أي والد يحب أبناءه ويسعى لتحقيق ما يسعدهم، يجلي ذلك الكاتب في كلماته الجميلة:

> "لم ترض لي حياة مثل حياتك، فحملتني على كتفيك وخضت بي صعاب الحياة فى القرية في زمن خيم فيه الظلام كل شئ، ظلام الجهل وظلام الاستبداد، وكنت تمشي على نور ضئيل لتصل بي إلى شاطئ النجاة يوم صممت على تعليمي...كان غيرك من الآباء يملك ولا يعطي، ولكنك يا أبي أعطيت وأنت لا تملك إلا القليل، وها أنا ذا تراني كما كنت تتمنى، وأنا أرى نفسي بالنسبة لأولادي أبا مثلك، لكنني غير قادر على أن أضحي كما ضحيت أنت، وأن آتي بالمعجزات في تدبير المال الذي دبرته لي في زمن مضى... أبي... يا أعز مخلوق أهدي إليك تحية العيد."(٣)

---

(١) ينظر: الوجه الآخر: ص: ١٥٥-١٥٧.

(٢) محمد عبد الحليم عبدالله حياته وأدبه يوسف حسن نوفل، جامعة الرياض، عمادة شئون المكتبات، ١٩٨١م، ص ٥.

(٣) الوجه الآخر: ص: ١٦١.

وقد اختطف الموت أمه في الثالث والثلاثين من فبراير عام ١٩٤٧م، فانقلبت الحياة في نظره سوادا قاتما وحزنا متصلا، وبعد ذلك بحوالي ثمان سنوات أي في الخامس من نوفمبر عام ١٩٥٥م توفي أبوه، فأحس بثقل مسؤولية قيادة الأسرة من بعده في درب الحياة، وساعده على ذلك كونه كبير الأسرة ، وأن من بعده تجيء أخته وأخوه محمود الذي توفي أيضا من مارس عام ١٩٦١م تاركا زوجه وثلاثة من أبنائه.(١)

من خلال هذا العرض نجد الموت قد اختطف ثلاثة أفراد من أسرة عبد الحليم عبد الله في حياته، وهم أمه وأبوه وأخوه، وقد تألم الكاتب بفراقهم، ولا يخفى على المرء شعوره بالفجيعة على موت أحد من أهله وهو صغير، فكان لتكرار الموت في طفولته أثر كبير في نفسيته وتفكيره، حتى بتنا نرى هذه الظاهرة التي عاشها وعاناها الكاتب يترجمها في خطابه الروائي، ففي لقيطة نجد الموت يختطف (زينب) ويترك ليلى البطلة منفردة بلا أم، ونجد في غصن الزيتون تموت عطيات، وفي شجرة اللبلاب الموت يفاجع حسني وهو ابن الرابعة من عمره، فكثرة الموت في روايات الكاتب تعد صدى وانعكاسا لنشأته الاجتماعية ووعيه الفردي.

نشأته:

لقد نشأ محمد عبد الحليم عبد الله في زمان ومكان يغلب عليهما الفقر وقلة المؤونة، أما الزمان فهو مطلع القرن الثامن عشر الميلادي، هذا الزمان الذي سيطر الاحتلال البريطاني فيه على البلاد المصرية، ومن ثمّ حضر الإقطاع بصوره المتعددة، سواء كان بتسخير الفلاحين، أم توفير العمل لهم في مقابل ثمن زهيد، أما المكان فهو القرية والتي دائما يعاني سكانها من شظف العيش، والجفاف وقلة العمل وبطئ الحركة.

نشأ كاتبنا في وسط هذا الزمان والمكان، في أسرة قروية فقيرة، كانت تجهد نفسها لأجل توفير لقمة العيش، لسعادة أولادها، وفي هذا السياق يتحدث الكاتب عن تقلبه وسط هذه المعيشة

(١) الوجه الآخر: ص: ٥-٦.

فيقول: "ومن مواردنا القليلة صممت أمي على أن تفعل ما لم يفعله الكثير من أبناء طبقتنا فجئت إلى القاهرة لأتعّلم. وحيدا.. صغير السن، لكّنني كنت أذكر بسمتها المؤلمة وإصبعها المخوفة وعمي صاحب العربة وعمي صاحب الفأس ودعاءها لي في الفجر ومع أذان العشاء وحرمان نفسها من الزينة وقصة جهاد تكتبها بيد لم تمسك القلم فأحرق نفسي."(١)

يضيف هذا النص، أن أسرة الكاتب أرسلته إلى القاهرة ليتم تعليمه، وقبل سفره قد وضعت أمه نموذجين أمام عينيه ليأخذ منهما العبرة والعظة في حياته المستقبلية. الأول عمه صاحب العربة (السيارة)، وهو رمز للطبقة المتعلمة الراقية، والثاني صاحب الفأس، وهو رمز للطبقة الكادحة، فهو إن تعلم ونجح في تعليمه، كان كعمه الأول وهذه هي غاية أمه، وإن عاد بلا تعليم فالفأس هو المنتظر له.

والكاتب حقق أمنية أمه فقد ذكرت المصادر المعنية بترجمة الأدباء والمثقفين، أن محمد عبد الحليم عبد الله، كان يتسم بالذكاء الحاد، يدل على ذلك حفظُه للقرآن الكريم وهو في سن التّاسعة من عمره. يضاف إلى ذلك حفظه للكثير من الشِّعر العربي في كلِّ العصور وكان ملما بالأدب العربي إلمام محب شغوف. فهو قد "حفظ القرآن منذ نعومة أظفاره في كتاب القرية، ثم أتم تعليمه بين معهد الإسكندرية الديني، ومدرسة المعلمين الأولية بالقاهرة، ثم التحق بمدرسة دار العلوم وتخرج منها عام ١٩٣٧م."(٢)

(١) الوجه الآخر: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة. ص: ١٥٧.

(٢) ينظر: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله: إعداد: قاسم بن موسى بلعديس، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير بكلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة بالجزائر،٢٠٠٦، ص: ٢٥-٢٦.

حياته في القاهرة.

من المعلوم أن الروائيين عندما يتناولون قضية اجتماعية ما، تكون في غالب الأحيان قد عاشوها، وأحيانا نجد أحد شخصيات القصة، هي شخصية كاتب الرواية نفسه، وهذه الخاصية توجد كثيرا في الفن الروائي.(١)

وكاتبنا قد سار على هذا النهج، فجاءت رواية شجرة اللبلاب لتصور الوحدة والغربة التي عاشها في القاهرة بعيدا عن أمه وقريته، وتزداد الغربة أكثر بعد وفاة والدته، إذ تذكر المؤلفات المعنية بترجمة الكاتب أن محمد عبد الحليم عبد الله "عند مجيئه القاهرة أقام مع أسرة من أقاربه في القاهرة، وبين ظهراني هذه الأسرة تلقَّى تجارب أشبه ما تكون باليتم، عبر عنها في رواية شجرة اللبلاب تعبيرا واضحاً."(٢)

فمحمد عبد الحليم عبد الله كان يعيش فى القاهرة في غربتين، الأولى: غربة الأهل والأحباب الثانية: الغربة التي أحسها بعد وفاة أمه وهي ليست غربة على مستوى المكان أو الزمان وإنما على مستوى العالم بأكمله.

ولم ينكشف هذا الاغتراب عن الكاتب، ويخرج من عزلته إلا في عام ألف وتسعمائة واثنين وخمسين عندما (١٩٥٢) "اهتدى إلى رفيقة رحلته في الحياة؛ زوجته تلك التي اتخذ منها حبيبة وزوجا وأما، ولعلها كانت الصورة البديلة لحنان أمه، وقد أنجب بنتين وولدا".(٣)

---

(١) هذه الظاهرة قد وجدت في الفن الروائي المصري بشقين: الأول عندما تجد الكاتب يصرح بسيرته في رواياته، وتكون الرواية هنا أقرب إلى السيرة الذاتية، ومثال ذلك الأيام لطه حسين الذي قص فيها حياته ومسيرته، كذلك تجد أدب عبد الحميد جودة السحار يتسم بهذه السمة، الشق الثاني: تلميح: وهنا تجد الكاتب يترجم عن سيرته الذاتية في رواياته، فتجد معاناته وأفراحه وأحزانه ظاهرة جلية من خلال فنه الروائي، وخير مثال لذلك ثلاثية نجيب محفوظ، فمثلا كانت مسيرة شخصية كمال في الرواية، هي نفسها السيرة الذاتية لمسيرة نجيب محفوظ، وعلاقاته الأسرية. ومحمد عبد الحليم عبد الله سار على هذا النهج، حتى تجد هناك علاقة قوية بين عالمه الواقعي وعالمه الروائي.

(٢) بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله: ص:٢٦.

(٣) محمد عبد الحليم عبدالله حياته وأدبه،، يوسف حسن نوفل ص: ٥.

وبعد أن طاب به المقام وتزوج وأنجب وخرج من غربته، عاد بقلمه إلى هذا الزمن القديم، آخذا التأمل في هذه المتناقضات التي تحفل بها حياة المدينة الواسعة المزدحمة المليئة بالصخب والعنف والتعقيد، فصور عبر سرده إحساسه بالغربة في هذه السن المبكرة، مع الحرمان المادي، حتى بتنا نرى أبطال رواياته يعانون الغربة والعزلة، فتجد ليلي في "لقيطة" كانت تعيش في غربة وعزلة عن المجتمع، وكذلك حسنى في "شجرة اللبلاب".

وكل ذلك دليل على أن الكاتب عندما يبدأ في معالجة القضايا الاجتماعية فإنه يبدأ بنفسه أولا، وبما عاناه هو وتألم منه.

العوامل المساعدة في تكوين شخصيته الأدبية

أولا: شخصيات ملهمة في حياة الكاتب.

من أول أسباب النجاح التفاؤل، خاصة إذا جاء هذا التفاؤل من شخصية لها وزنها ومكانتها في المجتمع، إذ يذكر عباس العقاد أن من الدوافع التي صنعت منه كاتبا، تفاؤل الشيخ محمد عبده[١](١٨٤٩م- ١٩٠٥م)، به وبكراسته التعبيرية، فتذكر المصادر الأدبية، أن الشيخ محمد عبده قد زار محافظة أسوان وخاصة المدرسة الابتدائية التي كان العقاد تلميذا بها، وبينما الشيخ يتصفح كراسات التعبير، يترامى إليه تعبير العقاد وأسلوبه في نظم الكلام، فيعجب بكراسته ويتوسم فيه المستقبل الحافل بالعطايا، دل على ذلك عبارة كتبها الشيخ في كراسة هذا التلميذ كانت في هذا النحو: "ما أجدر هذا الفتى أن يكون كاتبا بعد" [٢] يقول العقاد إن هذه العبارة كانت من أولى المحفزات التي دفعتني نحو الكتابة والتأليف والتدوين.

---

(١) أديب مصري، تخرج فى الأزهر الشريف وتتلمذ على جمال الين الأفغاني، وأصدر معه جريدة "العروة الوثقى" من باريس. تولى لاحقا منصب المفتي العام بالأزهر. ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م،: كامل سلمان الجبوري. ج: ٥. ص: ٤٣٠.

(٢) أنا: رواية لعباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط:٣، ٢٠٠٥، ص٤٤.

ويجد الباحث عن السيرة الذاتية لمحمد عبد الحليم عبد الله، أن هناك أشخاصا قد أثروا في حياته، وتوسموا له المستقبل الحافل بالعطاء، وحببوا له الأدب والفن، وكانوا بمثابة الدافع والمحفز نحو الكتابة والتأليف يقول الكاتب مجليا ذلك: "إن أستاذي الذي تأثرت به في حياتي الدراسية هو الأستاذ حسين أحمد الخطيب، كان مدرسا لي في السنة الثالثة الثانوية، و كانت تبدو عليه معالم الشدة والصرامة والقسوة أحيانا، لكنّه في حقيقة الأمر كان سخي العاطفة، حنون القلب، كان يغضب بسرعة من التلميذ الذي يخطئ، ثم يصفو بسرعة أيضا، كان يدرس لنا الإنشاء و الأدب العربي، و كان شاعرا.وعلى يد هذا الرجل و من عاطفته نحوي، بدأت أحب الأدب و كتبت أول موضوع إنشاء ما زلت أذكره و أعتز به، كان عنوانه: "حوار بين قاض يعتز بمهنته ومحام يعتز بحرية عمله، و لا أزال أذكر حلاوة لقائه وابتسامته في الحصة الأولى من كلّ سنة، كان الرجل يخصنا جميعا ونحن ثلاثون بنظرة واحدة دون تفرقة، لا بد أّنه سيقرأ كلمتي هذه عنه و لا بد أّنه سيذكرني، لقد كنت وما زلت أحبه وآخر مرة قابلته فيها بالقرب من ميدان التّحرير قلت له: هل تذكرني؟ قال مبتسما بنفس الابتسامة الحلوة: نعم و لن أنساك."(١)

فهذا الشيخ يعد من الشخصيات التي أثرت في شخصية كاتبنا، وهذا ليس ببعيد عن الواقع، فما من إنسان إلا وله في مسيرة حياته من الأشخاص الذي حببوا إليه حقلا علميا معينا نبغ فيه فيما بعد.

ثانيا: أناشيد الأم

وتطل علينا شخصية أم الكاتب ومخزونها الثقافي، التي اكتسبته من محيطها الاجتماعي، فلقد عاش عبد الحليم عبدالله مع أمه حتى سن الخامسة عشر، وخلال هذه المدة الزمنية رأى منها هذا الإحساس المرهف حيث إنها كانت تردد أناشيد وأذكارا كانت قد اكتسبتها من محيطها الثقافي القروي، والفنون السائدة في عهدها وأخصها أناشيد الأذكار في حفلات الموالد وفي غيرها

(١) الوجه الآخر: ص: ١٨٢.

و"أهم من ذلك أنها كانت تحس عناء الفلاحين وترثي مناسبات القرية لحالهم ليس على طريقة بنات الأعيان اللائي يهبن العطف على أنّه تقليعة بل عن عمق إحساس و صدق عقيدة، و في حاضر حياتي وماضيها حاولت أن أعّلل ذلك فوجدت له عّلة معقولة هي خوفها علي وعلى إخوتي من حياة الفاقة الّتي يحياها أهل القرى.. ومن خلال هاتين الحالتين؛ حالتها النّفسية وحالتها الاجتماعية ظّلت أمي توحي إلى أنّه يجب أن أطلب حياةً أسمى..... فكانت هذه أول شخصية طبعت خصالي ووجهت حياتي وألهمتني الحب والخوف والعبادة."(١)

فهذه الأناشيد التي اكتسبها الكاتب من أمه في صغره وحفظها، كانت بمثابة المفاتيح التي استطاع بها أن يدخل على الشعر القديم وقراءته وفهمه، فتفتحت مداركه نحو التلذذ بالعبارة وتذوق الكلام وحب الفنون، ومن ثمَّ إنتاج النصوص والخطابات. فقد ورث عبد الحليم عبد الله "طبيعته الحساسة وحسه الفني من أمه التي كانت محبة للفنون السائدة في ذلك الوقت في القرية مثل الأناشيد والأذكار وترتيل القرآن والأغاني التي كان يرددها المادحون في مواسم الحصاد."(٢)

إضافة إلى أن الأناشيد السائدة في القرى، والتي ترددها النساء، قد تكون ناتجة عن فكرة اجتماعية، سواء كانت حميدة، أم ذميمة. وعندما ترددها الأم لولدها تكون بمثابة أن يأخذ منها العظة والعبرة. ولو رجعنا لروايات وقصص الكاتب وجدنا أنه وظف الأغنية والنشيد القروي، وغيرها من أمور قد اكتسبها من أمه.

(١) رؤية الواقع فى القصة المصرية القصيرة بين محمد عبد الحليم عبد الله ومحمود تيمور، ص: ١١٠.

(٢) الوجه الآخر ١٥٥.

تكوينه الثقافي.

تلقى تعليمه الابتدائي في الريف. ثم التحق بمدرسة المعلمين الأولية بالقاهرة وتخرج في مدرسة دار العلوم العليا عام ١٩٣٧م، عمل محررا بمجمع اللغة العربية. وآخر وظيفة شغلها مراقب عام بمجمع اللغة العربية.... [١].

وجدير بالذكر أن الزمن الذي نشأ فيه الكاتب، كان عقب النهضة الأدبية، التي تجلت في جهود محمود سامي البارودي[٢] (١٨٣٨ – ١٩٠٤م) فى الدعوة إلى إحياء الأدب العربي القديم من رقدته "وبعثه في أوج نشاطه أيام العباسيين والعناية بالموروث، احتذاء وتقليدا ومحاكاة وتهذيبا وصقلا، وخاصة بعدما أصاب اللغة العربية وآدابها الغربة بين قوم تسلط عليهم الغرب من تتار وصليبيين ومماليك وعثمانيين."[٣]

على أثر هذه الدعوة نشأ كاتبنا، بل إن شئت الدقة فقل: إنه نشأ بعد أن أتت الدعوة ثمارها في ظهور جمع غفير من الأدباء والنقاد والكتاب وهذه المنافسة النقدية التي أطلق عليها فيما بعد بالمعارك النقدية.

فكان من الطبيعي أن يتجه كاتبنا للقراءة والاطلاع حتى تتحقق لديه ملكة الإبداع الممثلة في الملكة اللغوية، والاجتماعية، والمنطقية، والمعرفية، وهذه الملكات هي عبارة عن مؤهلات يتزود منها الأديب بهدف التأهيل للكتابة والتدوين، فكانت

---

(١) ينظر:في دائرة الضوء : محمد عبدالحليم عبدالله ١٩١٣ – ١٩٧٠ للمؤلف محمد صبري السيد، الناشر: مجلة القصة عن نادي القصة،، المجلد/العدد: ع ٨٨ ،، ١٩٩٧م ص١٢٨.

(٢) (١٢٥٥هـ – ١٣٢٢ هـ = ١٨٣٩م – ١٩٠٤ م) محمود سامي (باشا) ابن حسن حسني بن عبد الله البارودي المصري: أول ناهض بالشعر العربيّ من كبوته، في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان. جركسي الأصل، من سلالة المقام السيفي نوروز الأتابكي (أخي برسباي) . نسبته إلى (إيتاي البارود) بمصر، وكانت لأحد أجداده في عهد الالتزام.ومولده ووفاته بالقاهرة.. وتعلم الإنجليزيةوالفارسية والتركية، واحتل الإنجليز القاهرة، فقبض عليه وسجن، وحكم بإعدامه ثم أبدل الحكم بالنفي إلى جزيرة (سيلان) حيث أقام سبعة عشر عاما أكثرها في (كندي) تعلم الإنجليزية في خلالها، وترجم عنها كتبا إلى العربية. . ينظر: الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر – ٢٠٠٢، ج: ٧، ص: ١٧١.

(٣) للمذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق: د. محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية مصر، ١٩٧٣، ص ١٠.

قراءتـــه الأولى مؤلفـــات جـــبران خليـــل جـــبران[١](١٨٨٣م- ١٩٣١م) ، ومخائيـــل نُعيمـــة[٢] (١٨٨٩م- ١٩٨٨م)، كمـــا أعجـــب بكتـــابات مصـــطفى لطفـــي المنفلـــوطي، فقرأهـــا كمـــا قـــرأ الـــروايات العاطفيـــة، أنا كارنينـــا ل" ليـــو تولســـتوي"،[٣] ومـــدام بوفـــاري ل"فلـوبيرت"،[٤] وقـرأ الشـعر العـاطفي وتأثـر بـه وحفظـه، وقـرأ ألـف ليلـة وليلـة ودواويـن أبـــو العـــلاء المعـــري[٥] (٣٦٣ - ٤٤٩ هـــ = ٩٧٣ - ١٠٥٧ م) و محمـــود ســـامي البـــارودي وأحمـــد شـــوقي[٦] (١٢٨٥ - ١٣٥١ هـــ = ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م)، وقـــرأ إعجـــاز القـــرآن لمصـــطفى صـــادق الرافعـــي، وحفـــظ كثـــيرا منـــه، وقـــرأ لتوفيـــق الحكـــيم والـــدكتور طـــه حســـين يقـــول عـــن كتابـــه الأيام في أدبنـــا المعاصـــر نمـــوذج حـــي للعمـــل الفـــني

---

(١) من أروع الكتاب في المهجر الأمريكية، أصله من دمشق, من أشهر مؤلفاته: "دمعة وابتسامة"، و"الأجنحة المتكسرة". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري. ج: ٢. ص: ١٥- ١٦.

(٢) من أدباء المهجر الشمالي (الأمريكي) من لبنان، حصل على إجازة الآداب وإجازة الحقوق من جامعة واشنطن، واستقر في لبنان. من أشهر أعماله: مسرحية "الآباء والأبناء"، وكتاب في النقد "الغربال". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري. ج: ٦. ص: ٣٠٨- ٣٠٩.

(٣) (Leo Tolstoy) (١٨٢٨م- ١٩١٠م) روائي روسي من رواد المدرسة الواقعية، يُعرف بأسلوبه التربوي والأخلاقي خلال روايَتيه الضخمتين الشهيرتين "الحرب والسلام"، و"أنا كارنينا". ينظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy:

(٤) (Gustave Flaubert) (١٨٢١م- ١٨٨٠م) روائي فرنسي، نشأت على يديه المدرسة الواقعية في الأدب الفرنسي، يعرف بعمله الشهير "مادام بوفاري" تمثّل حياة البورجوازيين باللون الواقعي. ينظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/Gustave-Flaubert

(٥)هو أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخيّ المعري: شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان. أصيب بالجدريّ صغيرا فعمي في السنة الرابعة من عمره. ومن أشعر كتبه رسالة الغفران. ينظر: الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - ٢٠٠٢، ج: ١، ص: ١٥٧.

(٦)اسمه الكامل: أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الحديث. يلقب بأمير الشعراء. مولده ووفاته بالقاهرة. ينظر: الأعلام: خير الدين بن محمود، الزركلي ج: ١، ص: ١٣٦.

الكامل المرسوم، وأعجب بكتابات محمود تيمور[١] (١٨٩٤م- ١٩٧٣م)، وعباس محمود العقاد كما قرأ لكتاب الغرب مثل أونريه دي بلزاك[٢] و توماس هاردي[٣]

وديستوفيسكي[٤]و أرنست هيمنجواي[٥]، وكان لالتحاقه بمجمع اللغة العربية أكبر الأثر في تكوينه الثقافي حيث كان يعيش بين المكتبة التي تضم أكثر من عشرين ألف مجلد، وأقبل على قراءتها بنهم،وكانت أولى كتاباته الشعر لكنه حس أن الأشياء التي بداخله أثار حرارة وحياة من أبيات سطرها على الورق، لذلك وجد نفسه يمسك بالقلم ويكتب قصة طويلة غرام حائر عام ١٩٣٥م في قريته تحت الظلال الوارفة بين خفرة الحقول الزاهرة.[٦]

---

(١) من رواد الفن القصصي في مصر، بعد الثانوية سافر إلى أوروبا ودرس الأدب الفرنسي والإنجليزي. نال على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٣٦م. من أشهر قصصه "مكتوب على الجبين". ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري. ج: ٦. ص: ١٧٣.

(٢) (Honore de Balzac) (١٧٩٩م- ١٨٥٠م) هو أديب وروائي فرنسي من النزعة الواقعية، صاحب سلسلة من الروايات والقصص باسم "الكوميديا البشرية" (La Comediehumaine). ينظر: للموقع الرسمي لدائرة للمعارف البريطانيكا:https://www.britannica.com/biography/Honore-de-Balzac

(٣) (Thomas Hardy) (١٨٤٠م- ١٩٢٨م) روائي وشاعر إنجليزي، تناول القضايا الاجتماعية ومعاناة المرأة في المجتمع البريطاني في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ينظر: للموقع الرسمي لدائرة للمعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/Thomas-Hardy

(٤) (Fyodor Dostoyevsky) (١٨٢١م- ١٨٨١م) روائي وقاص روسي، يُعرف بروايته "الجريمة والعقاب". تناول خلال رواياته قضايا الذات البشرية وعوالمها الداكنة. واثر بكتاباته في المذاهب النقدية في القرن العشرين كالوجودية واللا وعي النفسي والحداثة. ينظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/Fyodor-Dostoyevsky

(٥) (Ernest Miller Hemingway) (١٨٩٩م- ١٩٦١م) روائي وقاص أمريكي من النزعة الرومانسي الواقعي. حائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٤م. ينظر: للموقع الرسمي لدائرة للمعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/Ernest-Hemingway

(٦)ينظر:في دائرة الضوء : محمد عبدالحليم عبدالله: محمد صبري السيد، ص:١٢٨.

أعماله الفنية.

لقد أضاف محمد عبد الحليم عبد الله إلى الساحة الأدبية والنقدية، عددا كبيرا من الأعمال الروائية والقصصية والنقدية، منها ثلاثة عشر عملا روائيا هي على الترتيب: "لقيطة" ١٩٤٧، "بعد الغروب" ١٩٤٩، "شجرة اللبلاب" ١٩٥٠، "الوشاح الأبيض" ١٩٥٠، "شمس الخريف" ١٩٥١، "غصن الزيتون" ١٩٥٥، " من أجل ولدي" ١٩٥٧، "سكون العاصفة" ١٩٦٠، "الجنة العذراء" ١٩٦٣، "الباحث عن الحقيقة" ١٩٦٦، "البيت الصامت" ١٩٦٦، "للزمن بقية" ١٩٦٩، "قصة لم تتم"١٩٧١.

هذا إلى جانب تسع مجموعات قصصية هي: "النافذة الغربية" ١٩٥٤، "أشياء للذكرى" ١٩٥٦، "الماضي لا يعود" ١٩٥٦، "ألوان من السعادة" ١٩٥٨، "الضفيرة السوداء" ١٩٦٥، "حافة الجريمة" ١٩٦٦، "خيوط النور" ١٩٦٧، "أسطورة من كتاب الحب" ١٩٦٨، "جولييت فوق سطح القمر" ١٩٧٠. كما صدرت له ثلاثة كتب نقدية وحوارية بعد وفاته هي: "لقاء بين جيلين" ١٩٧٣، "قضايا ومعارك أدبية" ١٩٧٥، "الوجه الآخر" ١٩٧٧.

ولقدرة الكاتب على المعالجة الاجتماعية، إضافة إلى هذا التماسك بين روايته، وتعدد القضايا موضع المعالجة، جعلت أعماله محل نظر الدراما والسينما، حتى تم تحويل العديد من أعماله الروائية إلى أفلام سينمائية، ولم تتوقف معطيات الكاتب عند هذا الحد، بل تعددت ذلك إلى الترجمة الى العديد من اللغات الأجنبية.[١]

(١) ينظر: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسيرة ذاتية: الأدب روبرت ب. كاميل اليسوعي، الشركة للتحدة للتوزيع: ١٩٩٦م، ص: ٨٩٨-٨٩٩.

اتجاهاته الأدبية:

وانطلاقا من هذه المعطيات التي أضافها عبد الحليم عبد الله إلى الساحة الأدبية، نجد أن القصة لم تكن المجال الوحيد الذي كتب فيه، فقد كتب عددا غير قليل من المقالات حول الأدب والنقد، وقد عنيت بنشرها مجلات مختلفة منها على سبيل المثال لا الحصر مجلة الجيل، ومجلة الرسالة، ومجلة الهلال، وغيرها، لكن الرواية كانت أكثر هذه الفنون من حيث المساحة والنتاج، الأمر الذي ترتب عليه عدم اتفاق النقاد على إدراج عبد الحليم عبد الله ضمن اتجاه أدبي معين.

فبعضهم قال "إنه وجداني لأنه يستبطن الخبايا النفسية ويغور في أعماق مشاعر النفس ويتعمق في دواخلها الدفينة حتى يصل إلى أسرارها ثم يحلل هذه المشاعر الإنسانية من حيث أنها تختلج في قلب إنسان، مما يجعل أدبه في وظيفة تعتني بخدمة الإنسان."(١)

وبعضهم جعلوه في عداد الرومانسيين الذين تدور رواياتهم حول الحب المتقوقع في عالم الأحلام، كما تتسم بالفرار من الواقع وعدم مواجهته، ومن ثم تترك فيها المصائر للأقدار، مما يجعل شخصياتها سلبية لا تقدر على تغيير الواقع.(٢)

والثالث عده كاتبا اجتماعيا؛ وذلك لرواياته الكثيرة التي تدور حول المجتمع، وتعالج قضايا اجتماعية، منها: اللقيطة، وغصن الزيتون وشجرة اللبلاب وشمس الخريف وسكون العاصفة وغيرها.

كما نرى أن بعضهم آخذه على انكبابه على الذات وعواطفه النفسية وإهماله للمجتمع، لكن الحق يقال بأن الكاتب إذا تحدث عن نفسه ومشكلته النفسية، عبر بذلك عن مجموعة من

---

(١) ينظر: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ٦٧.

(٢) ينظر: صورة المرأة في الرواية المعاصرة: طه وادي، ص: ١١٧.

الناس تمر بنفس الظروف والمشاكل، فهو بهذا يقدم خدمة اجتماعية دون أن يشعر به كثير من الخلق، وهذا رأي فيكتور هوجو.[١]

وهذا مما لا يختلف فيه اثنان بأن الإنسان إن لم يعرف نفسه ولم يتعمق في أغوارها، لن يقدر على استبطان غيره من الناس، لذا إن الأديب إذا تحدث عن نفسه فهو يعبر عن نفوس عدد من الناس الذين يعيش معهم فى مجتمع واحد.

ولا شك أن عبد الحليم عبد الله عند تناوله مسيرة حياته ومشاكلها يتحدث فى الحقيقة عن عدد ضخم من الناس الذين عانوا من تلك المشاكل ولا زالو يعانون منها. وبهذه الطريقة سلط الكاتب عليها الأضواء ووجه إليها الأنظار وعالجها معالجة الطبيب العطوف.

الجوائز التي حصل عليها.

ولما كان الكاتب يتسم بغزارة النتاج، إضافة إلى هذا الثراء الفني في كتاباته الأدبية، جعله ذلك موضع نظر المجالس الثقافية العليا المصرية والعربية المعنية بالأدب والفن.

ففي عام ١٩٤٧ فاز بجائزة السيدة "هدى شعراوي" من مجمع اللغة العربية بالقاهرة عن روايته "لقيطة"، كما فاز أيضا عام ١٩٤٨ بجائزة القصة القصيرة التي أقامتها دار الهلال عن قصته "ابن العمدة"، وفاز عام ١٩٤٩ بجائزة وزارة المعارف عن روايته "بعد الغروب"، كما فاز الفيلم المأخوذ عن روايته "لقيطة" بجائزة وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٣ فاز بجائزة الدولة عن روايته "شمس الخريف."[٢]

---

(١) المجمع في شعر أحمد الزين: عبد الرحمن خليل إبراهيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، ص: ١٧٩.

(٢) ينظر: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسيرة ذاتية، ص: ٨٩٨-٨٩٩. وأيضا غصن الزيتون: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر ص: ٢٢٢.

وفي عام ١٩٧٢ منح اسم محمد عبد الحليم عبد الله وسام الجمهورية تقديرا له على دوره الكبير الذى أسداه للأدب وللحركة الروائية والقصصية فى مصر.[١]

إسهاماته الخيرية.

كان عبد الحليم عبد الله محبا لقريته متعلقا بها، ولم يكن هذا الحب مقصورا على أن يتغنى بها في روايته أو قصصه، وإنما يعدو ذلك إلى أن غرس فيها الأعمال الخيرية التي ينتفع بها أهل القرية عامة "فأسهم في إنشاء المدرسة الإعدادية التي سميت باسمه بعد وفاته وافتتحت عام ١٩٥٧م، وقد أهدى إلى مكتبتها مجموعة من مؤلفاته، وقد سعى إلى تحويل البحيرة الصغيرة أمام بيته في القرية إلى مزرعة سمك ينتفع بها أهل قريته، كما سعى إلى توصيل التيار الكهربائي للقرية."[٢]

إن هذه العطايا التي قدمها عبد الحليم عبدالله إلى قريته، متعددة المنافع، سواء كان ذلك على العملية التعليمية، أم الاقتصادية، أم هذا التطور والتقدم، الذي شهدته القرية بدخول التيار الكهربائي بها، الأمر الذي ترتب عليه انتصار النور على الظلام الذي كان يخيف كاتبنا، ويبث الفزع في أرجاء قلبه، وبهذا فقد قدم كاتبنا خدمات عامة، كبيرة النفع إلى أهل قريته، إضافة إلى "ما كان يحرص على تقديمه، من مساعدات فردية لأهل قريته، كما كان يعقد فيها ندوات ويدير مناقشات مع الفلاحين، ويتبادل الزيارات معهم، ويشعر بشيء يشده إليهم، وهو الفقر الذي عاني منه من قبل ويعاني منه أهله، وذووه، ولهذا كان موقفه من الفقر كراهية له وهو في صغره، وخوفا منه بعد الفرار منه، وحبا للفقراء الذين يشبهونه ويرى فيهم رؤى أمسه وذكريات ماضيه."[٣]

---

(١) قصة لم تتم ذكرى محمد عبد الحليم عبد الله ١٩٧٠، أحمد إبراهيم الشريف، مقال بجريدة اليوم السابع المصرية، الأحد ٣٠ يونيو، ٢٠١٩م.

(٢) محمد عبد الحليم عبدالله حياته وأدبه: يوسف حسن نوفل ص: ٧.

(٣) المصدر نفسه: ص: ٧.

وكل ذلك دليل على الروح المسلمة الطيبة التي تحاول أن تخفف عن غيرها من آلام التي كانت قد تألمت بها هي من قبل.

وفاته.

وبعد رحلة مليئة بالعطاء العلمي والمادي والثقافي، يفاجئ الموت كاتبنا عبد الحليم عبدالله في الثلاثين من يونيو عام ١٩٧٠م، ليرحل ويترك إرثا من الفنون والآداب. ولقد كان رحمه الله "ذا خيال خصب متدفق، وخلق طيب، وتمسك بالمبادئ وإصرار عليها، وتواضع جم، وبعد عن حب الظهور، وكراهية للثناء، وحب للناس، ومقاطعة للضغينة والكراهية، ورغبة في مساعدة المحتاجين، حتى لقد حرص على أن يسلم أسرة – مات عائلها- مرتبا شهريا خفية، ولم يكتشف ذلك إلا بالمصادفة..."(١)

ووفاء من أهل قريته بعد وفاته، قاموا بإطلاق اسمه على المدرسة الإعدادية بقريته. كما أطلقت المحافظة (البحيرة) اسمه على أحد شوارع دمنهور، كما تم بناء مقبرة سياحية له تضم مكتبة بها أعماله.(٢)

(١) محمد عبد الحليم عبد الله حياته وأدبه: ص ٥

(٢) مساهمة عبد الحليم عبد الله فى الرواية العربية الحديثة-دراسة نقدية وتحليلية، للباحثة شيبا رحمن، الجامعة الإسلامية عليكره بالهند سنة ٢٠١٤م ص: ٦٤، نقلا عن المجلة "الأهرام " ٦- فبراير ١٩٧١م.

الفصل الثاني

سيرة كرشن جندر وإنتاجه الأدبي

أضواء على حياة الروائي" كرشن جندر"

مولده ونسبه.

في٢٣ من نوفمبر١٩١٤م فتحت عينا أديب وكاتب قصصي من الذين أثْروا الحركة الأدبية في بلاد الهند بل وشبه القارة الهندية كلها، ألا وهو كرشن جندر وقد ولد في منطقة وزير أباد بمديرية كوجرانوالا، حاليا بباكستان، لأب كان يعمل طبيبا بهذا المكان، ثم ترقى أبوه في السلك الوظيفي، حتى أصبح موظفا كبيرا في ولاية بونج الكشميرية.(١)

وكان عمر كاتبنا أنذاك خمس سنوات، فطاب به المقام أن يقضي طفولته وصبابته في كشمير تلك المدينة التي تتميز بجمال الطبيعة وسحرها وسذاجة سكانها. مما كان لذلك أكبر الأثر على تكوين شخصية كاتبنا أديبا وفنيا، إذ انعكست مظاهر هذه الطبيعة على مشاعره وأحاسيسه.(٢)

إخوته:

تذكر المصادر المعنية بترجمة الكاتب أن له من الإخوة الذكور ثلاثة؛ وله من الإناث أخت واحدة هي " سرلا ديوي"كانت زوجة "بوتي سرن شرما" أحد كتاب المسرحيات والقصص القصيرة.(٣)

لكن يبدو أن إخوة الكاتب لم يكن لديهم حس أدبي، إذ لم تتداول أسماؤهم في مجال الأدب والنقد.

---

(١) ينظر: ساز حيات -كرشن جندر كى كهانى لفظون كى زبانى: مقال د. احمد حسن، شاعر: مجلة شهرية (كرشن جندر نمبر) ص: ٢٧

(٢) ينظر: كرشن چندر كى بهترين افسانے: طارق محمود، مكتبة بك تاك، لاهور، ٢٠٠٩، ص: ١٥

(٣) ينظر: كرشن جندر ايك نظر مين: مقال المؤلف: نند كشور وكرم: فى مجلة آجكل الهندية، ج-: ٧٣، عدد: ٤ نوفمبر ٢٠١٤، ص: ٣.

نشأة الكاتب الأسرية ودورها في تكوينه العلمي والثقافي والعقدي.

من المعلوم أن الأسرة لها دور كبير في تكوين الفرد سلوكيا وأدبيا وأخلاقيا، وذلك لأن الأسرة بمثابة المدرسة التي تُخرّج أجيالا إلى المجتمع، يظهر ذلك بجلاء على سلوك الشخصية وطبيعة مسيرتها في الحياة، وعندما يسلك هذا الخريج مجال القص، من الطبعي أن يظهر أثر نشأته من خلال أدبه، ومن ثمّ ينعكس ذلك على الخطاب الروائي.

ولكي يلم البحث بهذه النشأة، لابد أن يقف على مسيرة الوالد، والوالدة لكرشن جندر في النحو الآتي:

أولا: الوالد

تذكر المصادر أن أباه كان اسمه كوري "شينكر جوبرا" الذي كان يحب الأدب والشعر والموسيقى تقاعد عن الوظيفة سنة ١٩٤٤م، واستقر في مدينة دلهي إلى أن توفي سنة ١٩٥١م.(١)

وجدير بالذكر أن العلم ومهنة الطب التي اشتغلها والده، استطاعت أن تصنع من هذا الأب شخصا رحيما عطوفا، ملتزما بالفطرة السليمة، التي فطر الله عليها بنى الإنسان، فمع كونه هندوسيا، لم ينحن في يوم من الأيام لصنم، ولم ينحر الأنعام لعادة، ولم يقدس التقاليد المذهبية التي زرعها المذهب الهندوسي في عقول الهندوسين وقلوبهم.

بل إنه كان محلى بالأخلاق السليمة، فهو يستنكر الحرام، وكان على وعي بالموروث الديني الصحيح، يتجلى ذلك من قول الكاتب عن والده في النص الآتي:

> "مرضت أمي مرة وطال مرضها وحاول أبي أن يعالجها لكونه طبيبا لكن بدون جدوى. أراد أن يرسلها إلى مستشفى لاهور لعملية جراحية، تحتاج التكاليف

(١) ينظر: ساز حيات - كرشن جندر كى كہانى لفظون كى زبانى: مقال د. احمد حسن، ص: ٢٧.

الكثيرة،لكن وضعه المالي لم يكن يسمح له بذلك،حيث إن الميزانية المقترحة للعملية هي:(٢٠٠٠) روبية، مما اضطره إلى أخذ رشوة من أحد خلاف عادته، فتأثر بذلك تأثيرا شديدا ورأيته لم ينم طوال الليل، بل بقي يبكي على ارتكاب هذه الجريمة قال أبي : إن آدم – عليه السلام- أخرج من الجنة لارتكاب خطأ مرة واحدة في حياته . لكنني أفكر أن كل من يمشي على الأرض يخرج من الجنة مرة على الأقل في حياته واليوم – بعد مضي نصف من قرن وأنا أكتب هذه الذكريات أفكر أن أبي أخرج مرة في حياته من الجنة لكن هناك آلاف من أمثالي يخرجون من الجنة مرات عديدة في حياتهم. أنا أبحث عن الدنيا التي يعيش فيها الناس بدون كدر ولم يخرجوا من جنتها الى جحيمها."[١]

فشخصية الأب تتسم بالعطف والحنان والشفقة، وربما يكون السبب في ذلك هي المهنة التي تقلدها أو العلم الذي اكتسبه.

ثانيا أمه:

تدعى برميشورى ديوى التي توفيت في مدينة دلهي وذلك يوم ٢٥ من يناير سنة ١٩٦٩م. وهي لم تنل حظا كبيرا من التعليم، الأمر الذي جعلها تقدس الفكر الهندوسي البالي وهذا التعصب للمذاهب والتيارات الهندوسية البائدة، ومن الطبعي أن يظهر أثر هذا الفعل على سلوكها، وقد كان في عنجهيتها الحادة وتعاملها الفظ في بيتها، ومع أهل مجتمعها.[٢]

والكاتب يظهر ذلك في كتابه (ميري يادوں **کے**چراغ) بأن "أمه كانت امرأة دينية متغطرسة وكانت تجبرني على ممارسة الطقوس على الأقل مرة واحد فى الأسبوع، وبما أنني كنت

---

(١) غسان كنفاني وكرشن جندر؛ دراسة مقارنة في أدب المقاومة: بحث الدكتوراه للباحث: سعيد الرحمن، قسم اللغة العربية جامعة بنجاب ٢٠١٤، ص: ١٣٣، نقلا عن: **میری یادوں کی چراغ: کرشن جندر، ص: ۱۰۰-۱۲۷.**

(٢) ينظر : **کرشن چندر شخصیت اور فن: جغدیش شاندر وودہان:، مکتبۃ جامعۃ لمیتد دلھی. ص: ۲۱ــــ۲۴.**

نحيف الكيان ضعيف البدن كانت تهتم أمي بطعامي وتوبخني إذا تساهلت في الأكل مما جعلني أنفر من الطعام وأبتعد عن أمي قدر المستطاع كما جعلني أحب أبي لأنه كان يمنحني وقتا كثيرا فى اللعب، وكنت أريد أن أكون أحد أطفال عامة الناس الذين لا يجدون الطعام إلا مرة واحدة فى اليوم والذين لا يتوفر لديهم ما يأكلون من الفواكه والمأكولات التي كنت آكلها أنا لكنهم رغم ذلك أشد مني بأسا وقوة، أما أبي فلم يكن يميل إلى ممارسة الطقوس الدينية لأنه يراها استغلالا واستثمارا من قبل رجال الدين."(١)

هذا النص يناقض ما هو متداول في المجتمعات الطبيعية بين الرجل والمرأة، فمن المعروف أن الأم تتسم بالرحمة والشفقة على أولادها، أما هنا فنجد الأم أكثر قسوة وغلظة، حتى إن الابن وهو كرشن جندر ينفر من أمه ويميل إلى أبيه مع أن العرف عكس ذلك، ، بل الحق أن "أهم صفة تميز الأمومة من الأب هي أن الحب بين الأم والابن غير مرتبط بالمرحلة التي يكون فيها الصغار محتاجين إلى الأم وعطفها وإنما يظل حتى بعد أن يكبر ويشب ويستقل عن أمه"(٢) لكن هذه الصفات في أسرة كاتبنا حضرت في وجدان الأب ونزعت عن قلب الأم.

ويضيف هذا النص أن عالم النساء يكون أكثر اعتقادا بالعقائد والطقوس في الديانات الأخرى، كما يطلعنا على الفوارق الطبقية التي كانت سائدة في الهند في ذلك الحين والممثلة في أبناء الطبقة المتعلمة، العاملة في السلك الوظيفي، التي مثلها كاتبنا وتجلت في صورة طعامه وشرابه المسرف، حتى إن نفسه قد تصدت عن تناول الطعام، بخلاف أبناء الشارع الذين لم ينالوا إلا الحظ القليل من الطعام والشراب والفواكه.

---

(١) ينظر: میری یادوں کے چراغ: کرشن جندر: آسیا ببلشرز دہلی الہند، ١٩٩٢م، ص: ٧-١٣.

(٢) سيكولوجية المرأة: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، مصر ص: ١١٩.

أما أبوه فلم يكن بعيدا عن هذا العالم كله فحسب بل كان ينفر من تقسيم أناس إلى فئات وطبقات كما نفّر ابنه أيضا حيث يقول: "إن أبي أخذ علي عهدا بأنني لن أفتخر على النسب أبدا وأنني لن أكتب النسب مع اسمي."(١)

ونلخص من كل ذلك أن الكاتب نشأ في بيئة غنية وفي بحبوحة من العيش، في مجتمع يعاني فيه الكثيرون قلة المؤونة والبحث عن القليل من الطعام والشراب، لأب يتسم بالعطف والشفقة والحنان، وأم هندوسية متعصبة نُزعت الشفقة والرحمة والمحبة من قلبها، حتى أصبحت دكتاتورية لا تقبل رأي الآخرين، ولا تحترم عقائد الآخرين.

وكان من الطبيعي أن يميل كاتبنا إلى أبيه ويبتعد عن أمه ونرى أثر قسوة الأم فى التعامل معه جليا في دعائه وهو صغير إذ مرضت أمه فدعا ربه: "أصيبت أمي بألم فى الكُلية فدعوت ربي في قلبي بأن يشفي أمي ولكن لتبق عدة أيام على السرير."(٢)

تعليمه وثقافته ومعتقداته:

تعليمه:

لقد تدرج كرشن جندر في مراحل التعليم المختلفة، من ابتدائية، فثانوية، فجامعية. فقد حصل "على شهادة الثانوية العامة في سنة ١٩٢٩م من مدينة بونج الكشميرية."(٣) أما عن تعليمه الأكاديمي، فقد كان لنشأته الأسرية دور فعال في توجيه تعليمه الجامعي وحصوله على الشهادات العلمية المتنوعة، وإن كان ذلك بعيدا عن تحقيق ميوله ورغباته.

---

(١) ينظر: متی کی صنم: کرشن جندر، ایشیا پبلیکشنز دلهی: ص: ۱۷۱

(٢) ينظر: میری یادون کی جنار: کرشن جندر، ایشیا پبلیکشنز، دلهی: ص: ۹۹.

(٣) ينظر: کرشن جندر ایک نظر مین: نند کشور وکرم: ص: ٣

فلما كان والده يتخذ من مهنة الطب رسالة وطنية، ومهنة معيشية، ومكانة اجتماعية، كان من الطبيعي أن يلح على ابنه الالتحاق بهذا الحقل العلمي، حتى يلبى الابن دعوته، فكرشن جندر لم يكن يرغب فى الطب ولا مهنته، وليست لديه ميول إلى هذا الحقل العلمي لكن إلحاح أبيه جعله يلتحق "بكلية ايف سي" في مدينة لاهور. ويحصل على الشهادة الثانوية الخاصة في العلوم (الطب) في سنة ١٩٣١م.(١)

وكل ذلك ليكسب رضى والده الذي كان يعمل طبيبا ويرى مكانة هذه المهنة في المجتمع، كما أنه يريد وارثا يرث منه هذا العمل وتلك المكانة من بعده.

وتأتى أمه التي كانت تريد منه محاميا، مما اضطره ذلك إلى الالتحاق بالمؤسسات المعنية بدراسة القانون، فقد حصل على شهادة في هذا التخصص سنة ١٩٣٧م.(٢)

ومع حصوله على شهادة الطب والقانون، لم يمنعه ذلك من أن يخوض رياض الأدب والفن، فمع الشهادتين السابقتين "حصل على شهادة البكالوريوس في الآداب بناء على رغبته الشخصية، سنة ١٩٣٣م. ثم حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي سنة ١٩٣٥م."(٣)

فالعقلية التي كوّنت شخصية كاتبنا متعددة الاتجاهات، فهي تشمل الطب والقانون والأدب وهذا الأخير يتطلب وعيا كافيا باللغة وتطورها والعلم بالموروث الثقافي والمجتمعي لجماعة لسانية واحدة. مما جعلنا نقول إن الكفاءة العلمية التي اكتسبها كرشن جندر، شملت الطب والقانون وعلوم اللغة خاصة أن هذا الأخير هو المؤهل لكتابة القصص والروايات.

---

(١) ينظر: كرشن جندر شخصيت اور فن: ص: ٥١

(٢) ينظر: ساز حيات -: ص: ٢٧

(٣) ينظر: كرشن جندر شخصيت اور فن: ص: ٥١

عقيدة كرشن جندر الدينية

ولقد كان الكاتب هندوسيا غير متعصب ولا متشدد بل كان يعترض بين الحين والآخر على هذا المذهب، ولولا تشدد أمه وقوتها وغلظتها وحكمها الدكتاتوري عليه، لاعتنق الإسلام منذ مطلع شبابه ورشده. يقول الكاتب موضحا ذلك:"كانت أمي تستطيع أن تقبل أي مذهب أعتنقه سوى الاسلام، مرة كنت عائدا من ضريح (بير مرادشاه) أبديت رغبتي أنني سوف أعتنق الإسلام عندما أكبر فضربتني أمي ضربا موجعا."(١)

إن هذه العلوم التي كونت شخصية الكاتب هي التي جعلتنا نرى منه عدم التعصب الديني والمذهبي بل جعلته يرغب في الإسلام ولولا أمه المتشددة للهندوسية لكنا كتبنا عن عقيدته شيئا آخر، يجلي ذلك الكاتب في قوله: "لقد أعجبت بالعلوم التي تعلمتها فى المدرسة وعلى الأخص بطريقة استدلالها، فالعلم يترك مجالا للفكر ولا يرسم الحدود النهائية للأشياء مثل ما يفعله الدين وهذا مما أعجبني فى العلم أكثر، وهذا مما جعلني أبتعد عن الدين والمذهب فللعلم فضل في حمايتي من أن أصبح دينيا."(٢)

مذهبه الفلسفي

من المعلوم أن أوربا فى مطلع القرن الثامن عشر، قد شاعت فيها المذاهب الفلسفية المتعددة نتيجة لتطور الفكر الغربي الفلسفي في ذلك الحين، ونتج عن ذلك نشوب صراع عنيف بين المذاهب والأطراف المتعددة القائمة على فلسفة التعصب لفكر الواحد وإلغاء الطرف الآخر، الأمر الذي من أجله دخلت الفلسفات مجال الأدب والفن، سواء كان ذلك في النقد تحت

---

(١) ينظر: میری یادون کی جراغ: کرشن جندر: ص: ٦٢-٦٣

(٢) ينظر: کرشن جندر کی بہترین افسانی: طارق محمود: ص: ٨-٩

مسمى نسبية المعرفة، أو في السرد وذلك عند توظيف الروائيين للمبادئ التي نادت بها هذه الفلسفات، وتبنيها والعمل على نشرها.

وكان من أبرز هذه الفلسفات السائدة آنذاك (الاشتراكية) و(الرأسمالية) وكاتبنا وقع في هذا الصراع ولم يسلم منه، فقد تبنى المذهب الاشتراكي، متأثرا بفلسفة " ماركس"[١] يقول موضحا كل ذلك في قوله: "وإليك المنعطف الثالث بعد العلوم والطبيعة وهي الاشتراكية التي أعجبت بها كثيرا حتى أصبحت كبعض من نفسي ولكنني لا أتبعها اتباع الأعمى بل فيها ما أقبله وفيها ما أرفضه، كما أرى أنها أصبحت مذهب القرن العشرين، والرأسمالية قد انقضى عهدها وبات واجبا على المجتمع أن يختار الاشتراكية لنيل السعادة والتقدم.[٢]

والكاتب قرأ كتب : ماركس" و فلاديمير لينن[٣] (١٨٧٠- ١٩٢٤م) ، و فريدريك اينجلز[٤](١٨٢٠م-١٨٩٥م) وغيرهم من رواد الاشتراكية وتأثر بهم أيما تأثير، حتى بتنا نراه يصرخ في المؤتمرات والندوات العامة مطالبا الأدباء توظيف مبادئ الاشتراكية في خطابهم المنتج، حتى ينتشر في العالم كله ويعتنقه الكبير والصغير من الناس، وقد قال معلنا في خطبة ألقاها في

---

(١) (Karl Marks) فيلسوف واقتصادي ألماني ولد في أسرة يهودية عام ١٨١٨م بألمانيا، هو من الدعاة الكبار إلى الاشتراكية، متأثر بأفكار هيجل، نشر "البيان الشيوعي باشتراك إنجلز عام ١٨٤٨م. توفي عام ١٨٨٣م بلندن. ينظر: موقع رسمي لدائرة للعارف للفلسفة تابعة لجامعة ستانفورد. ينظر: https://plato.stanford.edu/entries/marx/

(٢) ينظر كرشن جندر **كے** بهترين أفسانے: ص: ٨-٩.

(٣) (*Vladimir Lenin*) فيلسوف اشتراكي ولد في روسيا عام ١٨٧٠م، هو رئيس الحرب الشيوعي في روسيا، وأدى إلى ثورة بلشفية في روسيا عام ١٩١٧م، وتنسب إليه النظرية اللينية التي استلهمتها بلاد كثيرة لأفكارها السياسية. توفي في عام ١٩٢٤م بروسيا. ينظر: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Vladimir_Lenin

(٤) (Friedrich Engels) فيلسوف ألماني من رواد الاشتراكية، ولد في بارمن، بألمانيا،ومن أعماله للشهورة كتاب بعنوان: "حالة الطبقة العاملة في إنجلترا"، كان نشيطا اشتراكيا بمصاحبة كارل ماركس. توفي في عام ١٨٩٥م بلندن. ينظر: https://www.marxists.org/archive/marx/bio/engels/en-1893.htm

المؤتمر السنوي للأدباء الاشتراكيين بأن الوقت قد حان ليقوم كل كاتب وأديب بدعاية الاشتراكية على العلن دون تردد أو تذبذب.(١)

والمذهب الاشتراكي هو ثورة على الرأسمالية والفوارق الطبقية، وهذا المورث البائد الذي تنظر من خلاله الطبقة الارستقراطية على الطبقة الدنيا، ومن الطبعي أن يكون للمذهب الدور الفعال في الأدب والفن"حيث تعد تلك المذاهب الفلسفية الخلفية الأساس لمجموعة من الإجراءات المتمثلة في: معرفة مصادر الفن، وكيفية التعامل معها، والدوافع نحو الكتابة والتأليف..."(٢).

وسيجلى البحث ذلك عند الحديث عن القضايا الاجتماعية الحاضرة في روايات كرشن جندر، وأثر هذا المذهب في قصصه.

تكوينه الثقافي والأدبي

لقد اجتمعت وتضافرت علوم متعددة في تكوين عقلية كرشن جندر وبنائه الأدبي، فهو لم يكتف بما اكتسبه من علوم ومعارف وأفكار خلال مسيرته التعليمة فقد عكف على المؤلفات الأدبية، عكوف النهم العطشان، العاشق لهذا الفن، فقرأ الكثير الكثير حتى استطاع أن يجلس على أريكة الأدباء والكتاب، فقد قرأ كرشن جندر أول كتاب في حياته هو الترجمة الأردية لكتاب " ألف ليلة وليلة" وذلك عندما كان في الصف الثالث الابتدائي. ثم قرأ قصص " شورش كاشميرى"(٣)

---

(١) ينظر: *کرشن جندر کے بہترین افسانے*: ص: ٨-٩.

(٢)ينظر: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، للمؤلف: سعدالله محمد سالم، الناشر: دار الحوار اللاذقية سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص١٣.

(٣) اسمه الحقيقي عبد الكريم، ولد في مدينة أمر تسر الهندية سنة ١٩١٧م، وتوفي سنة ١٩٧٥م، كان شاعرا وخطيبا وصحفيا وأديبا، هاجر إلى باكستان بعد انفصالها عن الهند، عمل مديرا في جريدتي "زميندار" و "آزاد"، ثم أصدر مجلة أسبوعية "جتان"، ينظر: أردو إنسائكلوبيديا، فيروز سنز لاهور، ط:٤، ٢٠٠٥، ص: ٩١٨.

ثم قصص بريم شند[١] (١٨٨٠- ١٩٣٦م) وحتى وصوله إلى الثانوية، كان قد قرأ كثيرا من كتب الأدب. وفي الثانوية قرأ " طاغور"[٢] (١٨٦١- ١٩٤١م) في اللغة الانجليزية وتأثر به كثيرا وكذلك قرأ أدباء الروس الكبار مثل: "بوشكن"[٣] (١٧٩٩م- ١٨٣٧م)، و "غوغول"[٤] (١٨٠٩م- ١٨٥٢م) و أنطون تشيخوف[٥](١٨٦٠- ١٩٠٤م)، وتالستائي[٦] (١٨٢٨م- ١٩١٠م) ، وألكسندر أوستروفسكي[٧]، (١٨٢٣م- ١٨٨٦م)، وتأثر بهم كثيرا، بحيث يرى أن

---

(١) هو كاتب هندي شهير، يعتبر من رواد القصة القصيرة والرواية، كتب فى الأردية والهندية ، وعمل مديرا لعدد من المجلات الهندية والأردية: ينظر: أردو انسائكلو بيديا، ص: ٢٢٢.

(٢) اسمه الحقيقي "رابندر نات تاكر"، شاعر وفلسفي عظيم فى اللغة البنغالية، مسقط رأسه مدينة كولكته، حصل على شهادة القانون فى انجلترا، وقام بترجمة أعماله إلى الإنجليزية وحصل على جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٣٩م. ينظر: اردو انسائكلو بيديا: ص: ٥١٣-٥١٤.

(٣) ألكسندر بوشكين (Aleksandr Pushkin) شاعر وروائي وقاص ومسرحي روسي، من رواد الأدب الروسي الحديث. من أشهر أعماله: "ابنة الضابط"، و"يفغيني أونيغين". ينظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا:
https://www.britannica.com/biography/Aleksandr-Sergeyevich-Pushkin

(٤) (Nikolay Gogol) مسرحي وروائي روسي من أوكرانيا. يمثل لمدرسة الواقعية الروسية. من أشهر أعماله: رواية "الأنفس الميتة"، ومسرحية "المعطف". ينظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا:
https://www.britannica.com/biography/Nikolay-Gogol

(٥) (Anton Chekhov) أديب روسي، ولد في قرية "تاغانروك"، حصل على شهادة الطب من جامعة "موسكو"، كتب القصص وللمسرحيات، وبسبه اشتهرت القصة القصيرة في روسيا وخارجها. من أشهر أعماله: "النورس" و "بستان الكرز" ينظر: عللي انسائكلو بيديا لاهور: ياسر جواد، الفيصل ناشران، ٢٠٠٩م، ص: ٨٧٨. وينظر أيضا: للموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا:
https://www.britannica.com/biography/Anton-Chekhov

(٦) فلسفي وكاتب رواية روسية، عمل فى الجيش وبعد أن تقاعد كتب روايته الشهيرة: "الحرب والأمن" كان من مؤيدي الاشتراكية والديموقراطية والأخوة والحب والسلام. ينظر: اردو انسائكلو بيديا: ص: ٤٩٩. وينظر: للموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا
https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy

(٧) (Alexander Ostrovsky) مسرحي روسي، يغتبر من أفضل رواد عصر الواقعية في الأدب الروسي. من أشهر أعماله: "مشاهد من السعادة الأسرية"، و"المفلس". ينظر: للموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا:
https://www.britannica.com/biography/Aleksandr-Nikolayevich-Ostrovsky

الأدب الروسي أدب لا يعلى عليه ولا يوجد مثله في لغات أخرى. ومن الأدباء القدامي الذين قرأ لهم مرارا هما: شكسبير[١] (١٥٦٤- ١٦١٦م) وغالب (١٧٩٦- ١٨٦٩) كما قدم "غالب" على جميع الشعراء.[٢]

وكل هذه العلوم والفنون التي قرأها كرشن جندر كونت عقليته وصنعت منه أديبا يتمتع بالثراء المعرفي.

التدرج الوظيفي للكاتب.

رغم أن كرشن جندر حصل على شهادة من كلية الطب تؤهله للعمل في المستشفيات والعيادي الخاصة، ويتمتع بحياة مادية مجدية، لكنه لم يستفد من هذا العلم سوى المعرفة والإضافة إلى المخزون المعرفي.

أما مهنة المحاماة التي كانت تريدها أمه فقد كان كرشن جندر في "حياته الجامعية ميالا إلى السياسة إلى حد ما، وشارك فى الحركات الطلابية، وبعد الحصول على شهادة المحاماة ، تقرب من الأحزاب الاشتراكية حتى انتخب أول رئيس لأول نقابة موظفي النظافة، لكنه ما لبث أن تفرغ لخدمة الأدب وأصبح من كبار الأدباء في شبه القارة الهندية."[٣]

ومن هنا كانت معظم الوظائف التي تقلدها في المجالات الخاصة بالفنون والآداب وجدير بالذكر أن كرشن جندر "كان يحب الحرية الشخصية، ومن أجل ذلك كان يفر من الوظائف الحكومية فهو عندما يصبح موظفا حكوميا بسبب ظروفه المالية في إذاعة الهند يشبه نفسه بالخنق

---

(١) (William Shakespeare) (١٥٦٤م- ١٦١٦م) شاعر ومسرحي إنجليزي. من أعظم المسرحيين في العصور. صاحب "هاملت"، و"تاجر البندقية"، و"روميو وجوليت". انظر: الموقع الرسمي لدائرة المعارف البريطانيكا: https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare

(٢) ينظر: ساز حيات: ٢٨-٢٩. وينظر: *کرشن چندر کے بہترین افسانے*: ص: ١١-١٣.

(٣) غسان كنفاني وكرشن جندر؛ دراسة مقارنة في أدب المقاومة: ص: ١٣٧.

قائلا في بداية أحد كتبه تحت عنوان إهداء إلى كرشن جندر الذي خنق عنقه في الصباح الساطع المنور عندما أصبح موظفا في الإذاعة الهندية"[١]

ولكن نشير إلى المهن التي امتهنها، فأول وظيفة عمل بها مساعد برنامج في إذاعة الهند، وذلك سنة ١٩٣٩م. وكان ذلك في مدينة لاهور ثم تشاء الأقدار أن تنقل المحطة الإذاعية إلى مدينة دلهي فينتقل معها، ويظل هناك إلى سنة ١٩٤١م ثم تم نقل خدماته إلى محطة مدينة لكنؤو" وعمل كمسؤول قسم المسرحيات في الإذاعة ولكنه لم يلبث أن ضاق من هذه الوظيفة فقدم استقالته وذلك سنة ١٩٤١م وفي نفسه السنة ١٩٤١ توظف في مؤسسة شاليمار بكجرزل دبلبو – زيد– أحمد في مدينة " بونا" الهندية.[٢]

عمل كمسؤول قسم القصة في شركة مومبائي تاكيز في مدينة موبئي وذلك سنة ١٩٤٦م لكن ترك هذه الشركة كذلك قبل ان يكمل السنة فيها ثم أنتج فلما مع الاشتراك بالمسرح القومي باسم: (سرائي كي باهر) ثم أسس شركته الشخصية باسم "مادرن تهيتر" وأنتج فيلما:(دل كي آواز) و (راكه) الذي لم يكتمل.[٣]

كما زار عددا من الدول مثل الصين وروسيا وانجلترا وهنكرى وغيرهم فقد كانت زيارته لروسيا في سنة ١٩٦٦م وذلك لحصول على جائزة سوويت لبند نهرو إيوارد وكانت زيارته لهنكرى في سنة ١٩٦٧م.[٤]

---

(١) غسان كنفاني وكرشن جندر؛ دراسة مقارنة في أدب للمقاومة: ص: ١٣٧.

(٢) ينظر: *كرشن جندر ايک نظر ميں*: ص: ٣.

(٣) ينظر: *ساز حيات*: ص: ٢٩.

(٤) ينظر: *كرشن جند شخصيت اور فن*: 87. وينظر: *ساز حيات*: *كرشن جندر نمبر*: ص: ٣٠

الحياة الزوجية لكرشن جندر

ويجد الباحث عن الحياة الزوجية لكرشن جندر أنه مرّ بتجربتين للزواج؛ الأولى منهما باءت بالفشل، ويرجع ذلك إلى عدم التكافؤ والتواصل الثقافي بين الزوجين، حيث إن الزوجة كانت لا تحب الأدب ولا الفن ولا ترغب فيهما. وكان ذلك "في مدينة لاهور سنة ١٩٤٠م من سيدة تسمى"وديا وتي" وكان زواجهما اتصال بحرين، هذا عزب فرات وذلك ملح أجاج، حيث " كرشن جندر " كان رجلا مثقفا وأديبا مشهورا ، أما زوجته فإنها لا تحب الأدب والفن."(١)

أما الثانية فاتسمت بالنجاح، ومن ثم الاستقرار وكانت سنة ١٩٦١م بـ سلمى صديقى بنت رشيد أحمد صديقى المسلمة حسب التقاليد الإسلامية، ولما كان الكاتب يحبها حبا جما، وكانت حياته مع سلمى صديقي مثالية، ولم يقصر قط في محاولة تحقيق السعادة لها وفي توفير كل ما تطلبه حبيبة قلبه، يتجلى ذلك عندما نجد كرشن جندر يمرض، ويظل طريح الفراش فى المستشفى وهو مغمى عليه، لاسيما بعد أن أصيب بنوبة قلبية ثالثة، ولما أفاق من الإغماء، كان أول ما تنبس به شفتاه هو اسم زوجته سلمى صديقي.(٢)

وهي كذلك بادلته هذا الحب، فقد كانت تحبه حبا جما، فلما مرض كرشن جندر فى المستشفى، وأصبح طريح الفراش، قطعت كل وقتها في خدمة زوجها حتى قصرت عن طعامها ومكياجها وخدمت زوجها كما لو أنها تعبد ربها.(٣)

---

(١) ينظر: کرشن جندر شخصیت اور فن: ص: ٢٠٣.

(٢) ينظر: کرشن جندر کی شاہکار افسانی: اِمر شاہد، بک کارنر شوروم جہلم، ٢٠١١، ص: ١٢.

(٣) ينظر: کرشن جندر شخصیت اور فن: ص: ١٩٥-١٩٦.

وعندما سئلت زوجته الأولى (وديا وتي) حول كرشن جندر وانفصالها عنه قالت إن السبب الرئيسي كان زواجه بسلمى صديقي، فضلا عن ذلك كان هناك بون واسع بين نظرياتي ونظريات كرشن جندر.(١)

ويبدو أن كرشن جندر اعتنق الإسلام، لأن الدين الإسلامي يشترط في الزوج أن يكون مسلما، ولا يقبل غير المسلم زوجا للمرأة المسلمة، إضافة إلى ذلك، إذا ذكرنا رغبته في قبول الإسلام إذ كان صغيرا يترجح لدينا أنه مات مسلما.

بداية المعطى الأدبي.

قبل أن يبدأ بالكتابة فى القصة والرواية كان كرشن جندر قد حاول مرة أن يقرض الشعر لكنه إذا تقدم بباكورة إنتاجه إلى الأستاذ الشاعر الذي كان هو معجبا بشعره تلقى منه الإهانة والاستهزاء لكنه إذا كبر علق على تعامل أستاذه حيث يقول: "لا زلت على يقين بأن الأستاذ "دينانات" فعل ذلك عامدا كي لا يكون له منافس فى قرض الشعر لأنه كان شاعرا وحيدا فى المدينة كلها؛ فاستهزأ بأولى محاولاتي ودفن مواهبي إلى الأبد، وهكذا ارتكب أستاذ حاسد جريمة قتل شاعر متمكن في تلميذه."(٢)

ثم بدأ كرشن جندر مسيرة كتاباته في مجال أدب المقال وهو لا يزال فى الكلية ويبدو أنه كان عصبيا رافضا لكثير من العادات البالية في محيطه الاجتماعي، ثائرا على الأمراض الاجتماعية في زمانه، يتجلى ذلك في بشائر كتاباته، ومعطياته الأدبية فقد بدأ حياته الأدبية بكتابة مقال له باسم " مستر بليكي" الذي طبع في مجلة "رياست" لـ" ديوان سنك مفتون" ووصف فيه أستاذه بلاقي رام بأوصاف تتسم بالنقص فتم زجره على ذلك، ثم اتجه إلى كتابة القصة القصيرة، وكانت من أول امتداداته من هذا اللون الأدبي قصة بعنوان " يرقان" وتم نشرها

---

(١) ينظر: كرشن جندر، بيوى اور دوستوں كى نظر ميں: (مقابلة صحفية) رحمان نير، كرشن جندر نمبر ماہنامة" بيسوين صدى" ١٩٧٧م، دلى، ص: ٤١.

(٢) ينظر: متى كى صنم: كرشن جندر، ايشيا بليكشنز دلى: ص: ١٠٠.

" في مجلة " أدبي دنيا" اللاهورية. وكان مدير المجلة" آنذاك ميان صلاح الدين" الذي لقيت قصة " يرقان" لديه قبولا كبيرا، حتى علق عليها قائلا: إنها من أجمل القصص القصيرة.(١)

مما كان ذلك سببا قويا في تحفيز كرشن جندر نحو الكتابة والتأليف، إذ إن "ميان صلاح الدين" رجل له وزنه في عالم الصحافة والفن فى الهند خلال هذا الردح من الزمن، وكما علمنا أن التفاؤل إذا جاء من شخصية لها مكانتها التى تتربع عليها في المجتمع يكون تأجيج مشاعر المثني عليه أقوى، ولهفته إلى هذا الفن الذي أثني عليه فيه أشد، وانطلاقا من ذلك تزاحمت البشائر الأدبية لكرشن جندر حتى بتنا نرى له المقالات في مجلة همايون اللاهورية وذلك سنة ١٩٣٧م، ثم بعد كانت له الكتابات المسرحية كحجامت " (الحلق) وكانت مأخوذة من مسرحية " اندريف" الكاتب الروسي.(٢)

وطبعت له أول مجموعة قصصه " طلسم خيال" عام ١٩٣٩م من " مكتبه أردو " لاهور. وطبعت المجموعة الثانية تحت عنوان "نظارے" سنة ١٩٤١م. من "كتب خانه أدبي دنيا" في لاهور. ثم اتجه إلى الكتابة النثرية فتم طبع أول مجموعة مقالاته النثرية" هوائي قلعي" (هوائي قلع) سنة ١٩٤٠م من مكتبة " أردو بك ستال لاهور.(٣)

وبعد ذلك تدفقت الكتابات، وخاض كاتبنا رياض الأدب والفن، وأصبح له جمهوره من القراء الذين يتشوقون للمزيد من إبداعاته، فلمع اسمه في أوساط الأدب الأردي، وذاع صيته في الفن القصصي والروائي على مستوى العالم كله، حتى كان حاضرا في أذهان المعنيين بالقص وجمالياته، فما ذكرت القصة القصيرة الأردية إلا وذكر معها كرشن جندر وما ذكر هذا الأخير إلا وذكرت معه القصة الأردية. "فلم نجد في تاريخ الأدب الأردي أحدا حظي بالقبول مثله بعد " بريم تشند" ١٨٨٠ – ١٩٣٦م) حيث إن كفة الميزان ترجح إليه من حيث الفن والذين جاءوا

---

(١) ينظر: ساز حيات-كرشن جندر نمبر شاعر: ص: ٢٨. وينظر: كرشن جندر ايك نظر مين، مجلة آجكل الهندية دلى: ص: ٣.

(٢) ينظر: كرشن جندر ايك نظر مين، مجلة آجكل الهندية دلى: ص: ٣.

(٣) ينظر: كرشن جندر كى ناول تحقيقى و تنقيدى مطالعة: د. آسة إحمد سعيد، مثال پبلشرز فيصل اباد ٢٠١٣، ص: ٢٩٥-٢٩٦.

من بعده مشوا على خطواته في الفن ، وأصبح اسم كرشن جندر جزءا لا يتجزء من القصة القصيرة الحديثة، وهناك عدد من الأدباء الذي لعبوا دورا فعالا في ترويج القصة القصيرة في القرن العشرين ، لكن كرشن جندر وبريم تشند(١٨٨٠- ١٩٣٦) من الرواد في حقل القصة القصيرة."[١]

وفاته :

وبعد مسيرة أدبية مليئة بالعطاء الفني، يفاجئ كرشن جندر الموت في شهر مارس، سنة ١٩٧٧م، وتشاء الأقدار أن يدفن في مدينة " مومي" الهندية بنوبة قلبية. ويشيع جنازته مئة شخص فقط.[٢]

ولما كان كرشن جندر غير متعصب لدين معين، فهو كان يحترم كل الأديان، ومن ثم كان له الأصدقاء المتعددون المختلفون في العقائد والديانات، من هنا بتنا نرى، الحزن يخيم على هؤلاء الأصحاب وكلهم في النهاية يتوسلون إلى معتقدهم راجين رحمته؛ فالمسلمون أخذوا يتلون القرآن الكريم ، وأصدقاؤه السيخ "كورو كرانت" الكتاب المقدس لدى ديانة " السيخ" وقرأ أصدقاؤه الهندوس " غيتا"الكتاب المقدس لدى ديانة الهندوسية.[٣]

ذلك دليل على عدم تعصب الكاتب المذهبي والعقدي، وحبه للكثير من الناس وحب الكثير له حتى وإن اختلفوا في العرق والدين والمذهب.

---

(١) غسان كنفاني وكرشن جندر، دراسة مقارنة في أدب المقاومة: ص: ١٣٩، نقلا عن :**کرشن جندر کی ناول تحقیقی و تنقیدی مطالعہ**: ص: ٤٣

(٢) ينظر: **کرشن جندر شخصیت اور فن**: ص: ۱۲۱-۱۲۲.

(٣) ينظر: **کرشن جندر کے شاہکار افسانے**: اِمر شاہد، بک کارنر شوروم جہلم، ۲۰۱۱، ص: ۱۲.

مؤلفاته الأدبية.[1]

أولا: روايات كرشن جندر

الرقم.	أسماء الروايات	ترجمة الاسم بالعربية
١.	شكست	الهزيمة
٢.	جب كهيت جاگے	عند ازدهار الحقول
٣.	طوفان کی کلیاں	مستهلات العاصفة
٤.	دل کی وادیاں	وديان القلب
٥.	سو دیوانے	مئة مجنون
٦.	سڑک واپس جاتی ہے	الشارع يعود
٧.	دادر پل کے بچے	أطفال جسر دادر
٨.	برف کے پھول	أزهار الثلج
٩.	ايك گدھے كي سرگزشت	حكاية حمار
١٠.	میری یادوں کے چنار	ظلال ذكرياتي
١١.	گدھے کی واپسی	عودة الحمار
١٢.	ايك عورت ہزار دیوانے	امرأة وألف معجب
١٣.	مٹی کے صنم	أصنام الطين
١٤.	باون پتے	اثنان وخمسون ورقة
١٥.	سپنوں كي وادي	وادي الخيال
١٦.	ایک وائلن سمندر کے کنارے	كمان على شاطئ البحر
١٧.	دل كي وادیاں سو گئیں	توحشت وديان القلب
١٨.	کاغذ کی ناو	سفينة الورق
١٩.	فلمی قاعدے	قاعدة الأفلام
٢٠.	پانچ لوفر	خمسة أوغاد

(١) ينظر : كرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ: ص: ٢٩٤-٢٩٥. وينظر: كرشن چندر کے ناول: ص: ٢٩٦-٣٠٠.

٢١.	پانچ لوفر ایک ہیروئن	خمسة أوغاد وبطلة
٢٢.	دوسری برف باری سے پہلے	قبل الثلوج للمرة الثانية
٢٣.	غدار	غدار / خائن
٢٤.	محبت بھی قیامت بھی	الجنة والقيامة معا
٢٥.	اس کا بدن میرا چمن	جسمها روضتي
٢٦.	مشینوں کا شہر	مدينة ما كينات
٢٧.	کارنیوال	كارنيوال/كرنفال
٢٨.	آئینے اکیلے ہیں	المرايا وحيدة
٢٩.	چنبل کی چنبیلی	أزهار ياسمين
٣٠.	سپنوں کی وادی	وادي الأحلام
٣١.	سپنوں کي راہگزر میں	في دروب الأوهام
٣٢.	بوربن کلب	نادى بوربن
٣٣.	درد کي نہر	قناة الألم
٣٤.	ایک گدھا نیفا میں	حمار في نيفا

ثانیا: قصص کرشن جندر

الرقم	اسم الرواية بالأردية	ترجمة الاسم بالعربية
١.	آدھے گھنٹے کا خدا	إله نصف ساعة
٢.	آدھا راستہ	منتصف الطريق
٣.	آسمان روشن ہیں	السماء صافية
٤.	اجنتا سے آگے	ما بعد أجنتا
٥.	الٹا درخت	الشجرة المقلوبة
٦.	ان داتا	بدون الإله
٧.	سونے کا ستارہ	نجم الذهب

٨.	آدھا راستہ	منتصف الطريق
٩.	ملك هونولو	ملك هونولولو
١٠.	ہانگ کانگ کی حسینہ	حسناء هانك كانج
١١.	لندن کے سات رنگ	ألوان لندن السبعة
١٢.	شکست کے بعد	بعد الهزيمة
١٣.	ممبیئ كي شام	مساء مومبائ
١٤.	زندگی کے موڑ پر	على منعطف الحياة
١٥.	سپنوں كي وادي	وادي الأحلام
١٦.	ستاروں کی سیر	السير في النجوم
١٧.	نظارے	المناظر
١٨.	کتاب کا کفن	فن الكتاب
١٩.	گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو	تفقدتك في كل الحدائق
٢٠.	زرگاوں کی رانی	ملكة القرية زر
٢١.	نغمے کی موت	موت الأنشودة
٢٢.	ہائڈروجن بم	قنبلة هايدروجن
٢٣.	ہمارا گھر	بيتنا
٢٤.	ہم وحشی ہیں	نحن وحوش
٢٥.	ہوائی قلعے	الحصون الخيالية
٢٦.	گوالیار کا حجام	حلاق كواليار

ثالثا: مسرحيات كرشن جندر:

من مسرحيات كاتبنا: "*دروازہ*" (الباب)، "*قاہرہ کی ایک شام*" (إحدى أمسيات القاهرة) "*سرائے کے باہر*" (خارج الخان)، "*دروازہ کھولدو*" (افتحوا الباب)

الجوائز التى حصل عليها

لقد حصل كاتبنا على جائزة "سويت ليند نهرو" (Sweet Land Nehro) سنة ١٩٦٦م، ومنحته الحكومة الهندية سنة ١٩٦٩م، وسام "بدم بهوشن" اعترافا لخدماته الأدبية، كما حصل على جائزة "جمعية نهرو الثقافية" عام ١٩٧٣م. وتم تسجيل فيلم وثائقي حول حياته سنة ١٩٧٦م، كما سمي أحد المنتزهات باسمه "منتزه كرشن جندر" في مدينة بونج الكشميرية التي ترعرع فيها الكاتب وقضى فيها فتوته.(١)

ويذكر المصادر المهتمة بإنتاجه بأن بعض أعماله مثل "بدون الإله" تحولت إلى الأفلام السنيمائية، وظهرت على الشاشة سنة ١٩٤٨م، كما تخطت شهرة روايته "حكاية حمار" حدود الهند، فترجمت إلى لغات أجنبية، إضافة إلى ترجمتها إلى ثماني عشرة لغة محلية بالهند.(٢)

---

(١) ينظر: كرشن جندر ایک نظر میں: ص: ٣-٤.

(٢) ينظر: اردو إنشائیة اور بیسویں صدی کے چند اہم إنشائیة نگار: ایک تجزیاتی مطالعة: د. ہاجرة بانو، عرشیة پبلیکیشنز دلھی، ٢٠١٣، ص: ١٤٧.

الباب الثاني

عرض الروايات (المختارة) وتحليلها

الفصل الأول

عرض روايات محمد عبد الحليم عبد الله وتحليلها

(لقطية، وشجرة اللبلاب، وغصن الزيتون)

عرض رواية (لقيطة) وتحليلها

هو أول إنتاج أدبي لمحمد عبد الحليم عبد الله وأول عمل طبع له سنة ١٩٤٧م، وتقدم الكاتب بالرواية لنيل جائزة مجمع اللغة العربية، وقد نالت الجائزة الأولى[١]، ثم تحولت إلى فيلم سينمائي بعنوان: "ليلة غرام" من إخراج أحمد بدر خان عام ١٩٥١، كما فازت بجائزة أحسن عمل سينمائي عن دائرة الشئون الاجتماعية عام ١٩٥٢م [٢]، وتدور أحداث القصة حول طفلة وجدت في إحدى الطرقات، ثم نقلت إلى الملجأ، وكبرت ونالت من المجتمع ما نالت من الحرمان والقسوة والنفور حتى موتها. والسارد لهذه الحكاية ليس من شخصيات الرواية، لذا نجد الكاتب يسردها بضمير الغائب.وفيما يلي ملخص الرواية.

ملخص الرواية

طفلة صغيرة ولدتها أمها وتركتها تحت الشجرة المظلة فى الليل ليأخذها عابر طريق، وجدت فى الصباح وجيئ بها إلى ملجأ اللقطاء سمي بملجأ ج... المكان الذي يؤتى إليه بالمواليد الذين تركوا فى الطرقات والغابات فتعتني بهم هنا مجموعة من المرضعات والأمهات اللواتي فقدن أولادهن، أو لم يستطعن أن ينجبن أصلا، أو عندهن حاجة ليحصلن على لقمة العيش... سُجّلت في سجل اللقطاء باسم "ليلى" ، وهكذا وجدت أسرة بينها أطفال مختلف ألوانهم وأعمارهم وطبقاتهم، لكن الملجأ زادت فيه الوفيات فى الفترة الأخيرة، وكثر عددُ المرضى لسبب الإهمال والتبلد من قبل الموظفين والموظفات، فتكثر الثرثرة والصراخات في قاعات الملجأ، كما لا يتوقّف أنين الصغار وبكاؤهم؛ إما لرغبة فى الطعام وإما لمرض يؤلم.

زينب إحدى المرضعات فى الملجأ أحبت ليلى عندما رأتها لأول مرة، سبق لها أن فقدت طفلتها بعد الميلاد، فرجت أن تجدها هنا، وفوضت نفسها لخدمة الملجأ كونها إحدى

---

(١) الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: د. صلاح محمود سيد مناع، مكتبة الصحابة بأسيوط ٢٠٠٤، ص:٢٦-٢٧.

(٢) ينظر: أعلام الأدب العربي المعاصر (ترجمة حقيقية لـ٥٠ شخصية أدبية): محمد الهواري، دار الكتب العليمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٧، ص: ٢٩٩.

المرضعات، أحبت ليلى كما لو أنها ابنتها المفقودة، وأجهدت نفسها في خدمتها حتى قال بعضهم: إنها تعرف أبوي ليلى وقال الآخرون إنها ستتبناها ليكون لها صهر كريم أو رجل عظيم الشأن؛ لأن ليلى ابنة فائقة الجمال جذابة المنظر، كما لو أنها ابنة لوالدين كريمين من طبقة عالية جدا، لكن حدثاً ما أفقدهما ابنتهما اللطيفة الأخاذة.

مرّ زمان وأصبحت ليلى ابنة سنتين في كنف زينب، لكنها كانت تقلق عليها كثيرا، وكانت تعاني في سبيل تربيتها كثيرا لاستياء حالة الملجأ؛ لأن ليلى مرضت عدة مرات فى عمرها الصغير هذا، حتى خافت عليها زينب ذات ليلة أنها ستموت؛ لأن الطبيب كان يغفل عن واجبه، ولا يأتي لمعالجة المرضى إلا بعد فوات الأوان، لكن الأقدار شاءت أن تعيش ليلى وسط الملجأ الذي لم يكن يختلف عن الغابة، حدث بعد شهرين ما كان غير متوقع؛ ماتت زينب بعد أن عانت من الحمى لثلاثة أيام،وهكذا حُرمت ليلى من ظل من كانت لها بمثابة الأم، ومضت أيام حتى أكملت من عمرها أربع سنوات، فدخلت باب حجرة المدرسة وبدأت تفهم ما تيسر لها من معلومات.

ذات مرة كانت ليلى جالسة مع تلميذات صغيرات فى مدرستها، طلبت منهن أن يرسمن لها صورة أمّ تُرضع طفلها إن كانت إحداهن تستطيع ذلك، فاندهشت جميعهن، ثم بدأت هي ترسم أما ترضع طفلها لكن الصورة التي رسمتها كانت متداخلة متشابكة كما كانت مرسومة في ذهنها الصغير منذ أن كانت ترتضع في حضن زينب، فجاءت إحدى المعلمات وسألتهن عما ينشغلن به فعرفت الحكاية، وقالت ليت أمهاتكن أرضعنكن فما كانت حالتكن هذه، فقالت ليلى بتلهفّ وشوق: لم لم ترضعنا أمهاتنا؟ فوقعت فى الحرج لكنها أجابت بأنهن متن. لم تتوقف عن السؤال وقالت: من التي أرضعتني بعد أن ماتت أمي وأين أجدها؟ فقالت لها المعلمة بأنها أيضا ماتت وكان اسمها زينب... فعلقت متسائلة: هل تموت كل أم بعد أن ترضع طفلها؟ واستمرت في أسئلتها الصغيرة الطفولية التي كان مبعثها عدم الفهم أو الشك فيما كان حولها... وهكذا كانت تتعلم مما تيسر لها من المعلومات.

وحان وقت الرحيل من الملجأ؛ لأنها أكملت هنا من عمرها ثلاث عشرة سنة، ولم تبق طفلة صغيرة، بل أصبحت شابة وتستطيع الآن فصاعدا أن تعيش مستقلة، أو في ظل من يتكفل برعايتها وليست هي فقط التي ستهجر الملجأ، بل هناك مجموعة من التلميذات اللواتي كنّ معها فى الدروس، لكن رؤياها تجاه الحياة مختلفة عن الأخريات، رأسها الجميل مليء بأسئلة تريد من يجيب عليها بإتقان:لماذا وُجدت في الملجأ؟ لماذا تركتها أمها؟ لم لا يحمل الإنسان مسؤوليته مادام قد قبلها أول الأمر...؟ وهلم جرا...

أخبرها ناظر الملجأ بأن الطبيب الذي كان يعالج الأطفال فى الملجأ رآك، فأحبك منذ أن رآك، فأراد أن يضمك إلى رعايته، ويشرف على تعليمك فن التمريض في مستشفاه الخاص، فرضيت بذلك وشكرتهما، ثم تسلمت خصلة من شعر أصفر، احتفظت بها الملجأ لها، والذي كان سوارا ذهبيا قلدته أمها على معصمها الأيمن عند ما تركتها فى الطريق بعد الميلاد، وقدم لها الناظر سوارا ذهبيا تبرعت به إحدى السيدات إلى أذكى فتاة فى الملجأ، فرفضت قائلة إنها لن تقبل أي شيئ غير ما تركته لها أمها، وودعت صديقاتها فى الملجأ وداع من لا عودة له، وكلهن شجعنها على ألا تبكي الماضي وأن تُقدم على مستقبل مضيئ.

وصلت إلى المستشفى، وبدأت العمل على ثلاث جنيهات، فلاحظ الناس جمالها وعملها بانهماك واستغراق، وأنها لا تتكلم إلا حسب الضرورة، كأنها تعلمت الصمت من أبويها، قالت عنها بعضهن بأنها تخفي سرا في صدرها؛ لذا تبقى صامتة ولا تقترب من أحد، ولا تجالس أحدا، ولكن كعادة النساء أرادت إحدى الممرضات أن تقترب منها، فأخذتها معها فى الحديث إلى أن دقت على باب الماضي الذي لا تريد ليلى أن تستذكره، ولا تريد أن يذكره أحد فينغص عليها الحياة أكثر، لكن الممرضة "أحلام" بدأت الحديث عن الحنين إلى الأم، وهكذا أطالت فيه، لكن ليلى ساكنة صامتة لا تبوح بكلمة، فإنها تعرف الفخ الذي ستقع فيه إذا نطقت بكلمة، ولكن أحلام أذكى من أن تفوتها الفرصة فطرحت أسئلة مباشرة عن حياتها وعن أمها، فبدأت ليلى تدور وتلف بالحديث ولا تجيب عن أسئلة أحلام إجابة صائبة، ولا تدعها

تفهم شيئا مما واجهته في حياتها، ثم خاضت أحلام فيما عسى ألا تقدر ليلى على إخفائه- الحديث عن الحب ولكنها -ليلى- صمتت كأنها لا تشعر بذرة من الحب،فلم تصل أحلام إلى كنهها.

ثم أخذتها لتخرج للتنزه فى الأحياء ولتشتريا بعض الأغراض، بعد أن انتهتا من شراء الأشياء وتجولتا فى السوق، وجدت ليلى غرفة لها فى الطابق الرابع لمنزل،قريبا من المستشفى الذي تعمل فيه، والمنزل لامرأة عجوز، رحبت بها صاحبة البيت فودعت أحلاما بقبلة تنبئ عن الود والامتنان لأنها أصبحت لها شبه زميلة، ولأول مرة وجدت لها غرفة لا يشاركها فيها أحد، فاستسلمت للوحدة من جديد.

جلست لوحدها في أولى لياليها في غرفة موحشة، تفكر وتسوي الحسابات عن نفسها وعن نسبها تناجي نفسها سؤالا وجوابا: من هي؟ مااسم أبيها؟ من أمها؟ أين هما؟ لماذا هي وحيدة هنا؟ من أي بلد هي؟ وهلم جرا... فتمسح الدموع من على خديها الناضرتين، وتتمنى فى الأخير أنها لو كانت فتاة ذات نسب فما طاردتها تلك الأسئلة.

ريثما كانت تناجي نفسها، جاءت صاحبة البيت وسلمت عليها، وجلست وأظهرت لها حبها لما كانت ملامحها تشبه ملامح ابنتها التي تزوجت، فسألت العجوز نفس الأسئلة التي كانت ترددها مع نفسها، فقالت لها إن أبويها ماتا ثم استطردت العجوز وذكرت أمها الميتة زينب،وأنها كانت صديقتها، توفي زوجها فبدأت العمل فى الملجأ مرضعة... كانت ليلى تريد الفرار من هذه الحكاية لتبدأ حياتها من جديد، لكن براثن الأحداث من الماضي لا تدعها بسهولة، خرجت صاحبة المنزل بعد قليل، لكنها جرحت مشاعرها دون أن تعلم، رغم أنها زارتها في غرفتها مؤالفة مؤانسة.

مرض الدكتور ك... فعادته في بيته لما كان له عليها من فضل وإحسان، فغارت منها زوجة الدكتور ك... ولقيت منها ما لم يحب الدكتور ك... ليس لشيئ إلا أنها كانت فتاة الملجأ،

وكشف مرور الأيام عن سرها؛ بدأ الناس يعرفون فى المستشفى أيضا أن ليلى من بنات الملجأ وأنها لقيطة، كما بدأوا يتهامسون بأن جمالها وعفافها وخلقها الطيب لن تفيدها في شيئ، وأن إخلاصها في العمل لن يجديها نفعا... لسبب عار لم تجلبه هي على نفسها، بل أمها وأبوها لكن عليها أن تتحمل وتصبر.... وهكذا جاءت ذات مرة ابنة صاحبة البيت، فأرادت لقاء ليلى لما أن أمها أخبرتها بأن ساكنتنا الجديدة هي من أسوان ،كما أخبرتها ليلى في أول لقاء، وابنة صاحبة البيت متزوجة هناك، فسألتها عمن تعرف في أسوان من أشخاص وأمكنة، فما كان منها إلا أن تعتذر مع كثير من الحرج لأنها لا تعرف عن البلد شيئا، كما لا تعرف هي نفسها مسقط رأسها ولا أبويها، فقالت لهما بقلب حزين وصوت منخفض بأن بلدتها في الحقيقة هي القاهرة؛ لأنها تسكن هنا وتعمل هنا، وقالت هذا بطريقة كما لو أنها تتسول بأنهما تثقلان عليها بالأسئلة على هذا النح.

نزل فى المستشفى شيخ تقي زاهد يظهر من وجهه ملامح الرضا وطمأنينة القلب والقناعة، كما لا يترك التسبيح والتحميد، تأثرت به ليلى فاعتنت بجرحه أياما حتى برئ، فقالت أمامه قبل أن يخرج من غرفته لبيته: "ليت جراح النفوس تطيب"، فهم الشيخ فأرسل في نفسها الاعتماد والحنان واستنطقها بلطف وشفقة، فأخبرته بأنها كلمة بلا معنى.... أنها لقيطة. فقدم لها الشيخ نصيحة طويلة، متمثلة بالاعتماد على النفس، والإقبال على الحياة، والتحلي بالخلق الطيب عند المعاملة... فشعرت كأنها فتحت عينيها على العالم لأول مرة، وأنه تغير كل شيئ فجأة، وأن حالها بدأت تتحسن، وأنها يجب أن تعيش كما يعيش أناس آخرون، كما يجب أن تسير في طريقها إلى حيث تنتهي بها دون رجوع لأنها؛ ستؤدي الفريضة التي فرض الله عليها مهما واجهت من المعاناة، ومهما ظلمتها الأقدار.

برئت جراح الشيخ الأمين، وكان قد استدعى العربة ليذهب بها إلى بيته، أحبته ليلى كأب أو معلمها الروحي، فخرجت معه إلى خارج المستشفى، وودعته بقلب متهافت، وبدموع تتدفق من عينيها الخضراوين، قال لها حين الوداع بأنه سينتظرها.... ما إن ذهب حتى عاودتها

الأفكار التي تنغص عليها حياتها؛ إنها لقيطة، واللقيطة لا يعترف بها في المجتمع كإنسان، ليست لها حقوق، ولا أحد يتوقف إذا أراد السخرية منها والاستهزاء بها.

وعزمت فى العطلة الأسبوعية على أن تعود الشيخ الأمين–أباها الروحي– رغم أنها خافت من هذه الزيارة لما وجدت من زوجة الدكتور ك... في عيادته. وصلت إلى بيته، وجلست في قاعة الانتظار خائفة مترددة، حتى خرج المعلم الروحي فرحب بها، كما لو أنها ابنته العزيزة، تبادلا جمل المجاملة حول العمل والإخلاص وسعة البيت وهدوءه، عرفت ليلى أنه ليس عنده أولاد، فتمنت لو أنها كانت بنته الوحيدة، دخلت بعد قليل زوجة الشيخ الأمين فرحبت بها ترحيبا حارا، ولم تجد منها ليلى ما كان من زوجة الدكتور ك...فتخففت قليلا واطمأنت وشعرت بأنها لم تثقل ولم تطل عليهما، تناولت العشاء معهما ثم استأذنتهما ووهبها السيد الأمين كتابا لتقرأ فيه حينما تثقل عليها الهموم.

عادت إلى غرفتها بعد العشاء، وجلست متكئة تقرأ الكتاب، إنه يحتوي على ذكريات فتاة عذراء، أحبت شابا كان يقترب منها بالأعذار، وهي بعد محاولاته الخالصة قبلت به، واقتربت منه، وكثرت اللقاءات بينهما حتى وصل بهما الحب إلى حيث يصل بالشباب عموما، فندمت بأنها فعلت ذلك قبل أوانه، وبعد أيام غاب الشاب عن الأنظار وهي جالسة تعد أيام الانتظار...فقرعتها ليلى في خيالها؛ لأنها مخدوعة، وضمن هذه الأفكار صعدت العجوز صاحبة البيت إلى غرفتها، رحبت بها ليلى، فجلست مسترخية، وبدأت الحديث الطويل من هنا وهناك، والذي لا يكاد ينتهي، وليلى جالسة تسمع... فلان مريض، فلان ألم به مرض الحب، فلانة غاضبة مني لأنني لا أزورها كثيرا...إلخ، وسط هذا الحديث قالت إن هناك فتاة تبيع اللبن، وإنها تصر أن أشتري منها اللبن؛ لأنها من حيّنا كما قالت، لكنها لا تبدو كذلك، عند التعارف عليها وجدت أنها ابنة زينب التي كانت مرضعة فى الملجأ، فانتفضت ليلى بعد الخمول الذي سادها فى الاستماع إلى حديث امرأة؛ لأن القدر رحيم بها إذ أعطاها أختا من الرضاع.وأخبرت صاحبة البيت بأنها سوف تشتري منها اللبن إذا جاءت.

وفي صباح الغد دق الباب،ففهمت ليلى وفتحت لأختها بائعة اللبن باب غرفتها، فرحبت بها واشترت منها اللبن، ودققت في بدنها وملامح وجهها، فأحبتها أكثر لكنها لم تقل لها شيئا، أعطتها العوض وودعتها، وهكذا مرت الأيام وقلبها مفعم بكل معاني الحب والحنان، لكن لسانها صامت لا يبوح بسرها، مرة إذا جاءت، ألفت عليها آثار التعب، فأجلستها معها كي تستريح، فشكرتها أختها كوكب على سعة قلبها، وحسن معاملتها، فخاضتا حديث النساء والجمال والحب وحياة الريف والمدينة والشقاوة والسعادة، وتبادلا المزاح والضحكات، فقالت لها ليلى: "لقد رضعت الحكمة في لبان زينب" وهي لم تقصد الإساءة، ولم تقصد أن تذكر اسم أمهما بالرضاعة، لكنه أفلت من فمها، فاندهشت كوكب، لكنها طمأنتها بأن صاحبة البيت أخبرتها عن قصتها، وهي بعد لا تعرف من ليلى. ومرت الشهور ولم تخبرها ليلى حتى قرب زفافها فأخبرت كوكب بأنها لن تأتي إلى هنا بعد اليوم؛ لأنها ستتزوج وزفافها بعد يومين، فحزنت ليلى، وتألمت من قرب الفراق، وأختها لا تعرف الحكاية، فإنها تظن أنها تشتري منها اللبن فقط، والحق أن المقصود ذاتها واللبن وسيلة اللقاء فحسب، تكاد الدموع تذرف لكنها تتماسك أعصابها، تبكي الملامح والأعضاء دون العين، ودّعت أختها للمرة الأخيرة دون أن تخبرها عن حقيقتها، رغم أنها سألتها السبب الذي جمع بينهما؛ لأنها ليست من أندادها، لكن رأت ليلى الحكمة فى الإخفاء.

ذات يوم وصلت كعادتها فى الوقت إلى المستشفى، لكن الأشياء تبدو مختلفة، كأن كارثة تنتظرها، طلبها الدكتور ك... إلى مكتبه، عندما وصلت استأذنته بالدخول حسب العادة، لكنها وجدته على غير طبيعته، يكاد يتفجر غضبا، سألته: ماالأمر يا سيدي، لا أراك على خير، ما إن فتح الدكتور فمه حتى خرجت منه نار تحرق، بلهجة متفجرة، كأنه سيحطم الجدران بكلامه، أولا ذكّرها بفضله عليها عندما أخرجها من الملجأ، وأفسح لها المكان فى المستشفى، ووظفها، وما إلى ذلك... ثم سألها: كيف سولت لك نفسك أن تشيعي بين الناس أنني أبوك الحقيقي، وأنني ما كنت أزور الملجأ إلا لأراك، ثم جلبتك معي إلى المستشفى؟؟؟ كيف لك أن تطعني

سمعتي بهذه الأقاويل؟ ليلى لا تعرف من أمرها شيئا؛ لأنها ما فعلت ذلك، بل كان أمرا دبر بليل، سألته عن مصدر الخبر، فأرسل في طلب إحدى الممرضات التي كانت من أسوئهن، لتكون شاهدة عليها، وكانت تبغض ليلى لجمالها ونجاحها فى العمل وسمعتها الطيبة عند الدكتور ك... فهمت أنهن وراء الأمر، فتسلمت ما كان من حقها، وسلمت إلى المستشفى ما كان في عهدتها، وخرجت باكية مذعورة ذليلة، وودعت صديقتها أحلاما للمرة الأخيرة، لم يحزن لها أحد، ولم يدع لها أحد بالتوفيق.

ذهبت إلى غرفتها شاردة الذهن، غارقة فيما يحصل لها ويأتي به القدر، فالكارثة لا تحتمل؛ لأنها ستعيش حياة البطالة ولا مساعد لها، جلست تفكر ماذا ستفعل، قررت أنها ستقلل مما تنفق على نفسها من الطعام والملابس، وأشياء أخرى، والتي يمكن العيش بدونها ،كما قررت أن تبيع الملابس والأواني التي ليست بحاجة إليها؛ فإنها ستخفف عليها وطأة البطالة إلى زمان، ثم حسبت حسابات واطمأنت قليلا؛لأنها يمكن أن تسكن في غرفة صاحبة البيت لمدة نصف عام على هذا الوضع، لكنها البطالة، وقلة الطعام، وقلق على المستقبل، تأكل من جسدها، كأنها أصبحت طعاما لها، فزالت من وجهها الرقة والحلاوة ،كما بدأ جسمها ينهار ويهزل، مرت ثلاثة أشهر على هذه الحالة ولم تنطق بكلمة أمام أحد حتى لصاحبة البيت لكن الشقاء والفزع حملاها على أن تذهب إلى الشيخ السيد الأمين، جلسا وكانا كعادتهما يتحدثان في أمور شتى، كان الشيخ ذكيا قلما يفوته شيئ، نظر إليها فوجدها ضئيلة نحيفة فسألها: كأنّ النزلاء عندكم كثيرون هذه الأيام... أراك ضاوية ضعيفة... فأخبرته بأنه ليس من كثرة العمل، بل من إجهاد الفكر والقلق لأنها طردت من المستشفى الدكتور ك... فرحب بها صدر الأب الكريم، وطمأنها وأنساها كل شيئ ، كما لو أنها ليست بمشكلة أمامه، وكتب لها ورقة أرسلها إلى أحد أصدقائه فى الإسكندرية، ليقبلها ممرضة فى المستشفى، ففرحت ليلى وشكرت أباها الروحي، وبالغت في إجلاله وتعظيمه.

بعد يومين أو ثلاث جاءتها الرسالة من المستشفى، لتخبرها عن تعيينها ممرضة، فبدأت تجهز للرحيل إلى بلد جديد، أول الأمر باعت متاعها الذي لم يكن من المستطاع أن تأخذه معها، ثم ودعت أسرة السيد الأمين، وكان لوداعها لهم أثر بليغ فى النفوس، عادت إلى الغرفة التي كانت لها ليلة أخيرة فيها، وريثما كانت تنظف الغرفة وجدت ورقة بها رسالة إليها من ذلك العاشق الذي أخبرتها صاحبة البيت عن قصته ،ففهمت أنها هي التي رمت به في جحيم الحب...

وفي اليوم التالي كان الشاب واقفا في طريقها إلى محطة القطار، جرى حديث خفيف بينهما وهي ماشية بلا اهتمام له إلى المقصود ، ففهم أن حبه الخالص مردود.

جلست فى القطار إلى بلد جديد لا تعرف بها أحدا وودعت الوطن الذي أنكرها مطرودة، فهي بين فرحة العمل الذي وجدته فى المستشفى الحكومي س... وبين ماضيها الذي يطاردها معاديا لها والقطار ينهب بها الأرض سريعا... وصلت إلى الإسكندرية، وكلفت أحدهم بحمل حقيبتها التي لا تمتلك أكثر منها في هذا العالم الكبير، ونزلت أحد الفنادق لتبيت الليلة، قضت ليلتها في انتظار الصباح حتى تنفس أخيرا، فعجلت، وتناولت في الفطور ما قدم لها، ثم سألت صاحب الفندق عن الطريق إلى المستشفى س...فقال لها أحد المارين أنه ذاهب في سيارته إلى المستشفى س... لو تقبل المرافقة إلى هناك، فرفضت بلباقة، وذهبت بالترام...وصلت إلى المستشفى، وبدأت العمل، تعرفت على بعض الممرضات، منهن سعاد، وليلى بدورها اختلقت قصة مزورة عن نفسها وعن ماضيها...

سلم عليها الدكتور جمال-أحد كبار الأطباء هنا- وهي قد حيّته خافتة النظر، هو اقترب منها قليلا فرفعت النظر إليه، وإذا به نفس الشاب الذي رفضت طلبه لترافقه إلى المستشفى في سيارته، فخجلت مما كان عند الفندق، لكنه خفف عنها بالأسئلة ليتعرف عليها أكثر، "سعاد" تحب الدكتور جمال وتريده زوجا لها لكنه لا يعيرها اهتماما أكثر من اللازم، فغارت من طول

حديثه مع ليلى، وأفهمت ليلى أيضا أنها تحبه وأنها لا تحب اقتراب ليلى به أكثر، لكنه العمل الذي جمع بينهما في قاعة، والدكتور جمال ولوع بعمل ليلى، ودقتها، وإخلاصها في معالجة الجراحات، هذا ما يظنه هو في نفسه، والحق أنه أحب شخصها أيضا دون أن يدري، أما ليلى فهي تحب فيه عطفه الواسع واهتمامه الكبير لا أكثر...

مضت أيام وهما على هذه الحالة التي لا تتجاوز عن تحية رقيقة في الصباح، والوداع الهادئ فى المساء، وتبادل الرأي إذا اقتضى الأمر... حصل أن خرجت إلى شاطئ البحر، و كانت تسرح النظر فى الأمواج المتلاطمة، تقف وحيدة ، فسمعت وقع خطوات خفيفة، فالتفتت، وإذا به الدكتور جمال، رحبت به، وتبادلا أطراف الحديث عن السعادة والشقاء والحياة والممات، وطال بهما الحديث حتى المساء فافترقا، وعند كلمة الوداع، قال لها الطبيب بأنه ذاهب إلى القرية لزيارة أبويه...وفي اليوم التالي وجدت ليلى نفسها مرتبكة، تفكر كأنها فقدت شيئا مألوفا، وما راق لها العمل، وبدأت تعد الأيام: يوم الأحد، يوم السبت ... دون أن تدري أنها تفتقد الدكتور وأنها تكن له شيئا أكثر من الألفة...

عاد الطبيب جمال بعد أربعة أيام، وبدأ العمل في قسم الجراحات معها، فشعرت كأن المياه أخذت مجراها من جديد، لكن الدكتور كان يتبعها، وما إن وجد فرصة حتى فاتحها بالحديث عن الحياة وعن المستقبل... هذه المرة أراد أن يفاتحها بحديث الحب ، فطلب منها أولا أن تجيب على ما سيسأل دون أن تستوضحه، فرضيت وهي تشعر بغير قليل من الدهشة في قلبها، وبدأت تسمع دقات قلبها كأن شيئا كبيرا سيحدث، فسألها سؤالا بسيطا: كم يوما غبت عنك؟ فقالت: أربعة أيام، فأنكر جوابها، ليعرف إن كانت قد ذكرت واهتمت بغيابه فقال: لا بل خمسة أيام، فقالت: بل أربعة أيام؛ السبت والأحد والإثنين والثلاثاء...وقال لها الطبيب جمال أنه أيضا كان يعد الأيام وهو فى القرية، فتفاهما بعد نقاش طويل أنهما يتبادلان الحب دون أن يشعرا بذلك، رغم أن ليلى تخاف من أن تقبل هذه الفكرة، فهي لا ترى الحب إلا مبعثا للكوارث فحياتها خير دليل على ذلك. لكن جمالا رجل مختلف عن سائر الناس، عرف طبيعتها

بأنها منطوية على نفسها ولم تخرج منها لترى العالم، لم ينطق بكلمة الحب لها، بل قال إنه خطيبها، لكنها خائفة من فكرة بناء البيت مع رجل لا يعرف عن حقيقتها شيئا، فهي لا تدري أتخبر عن حقيقتها أم تكتم أمرها، كيف لها أن تبني حياة جديدة مع هذا الرجل النبيل على أكاذيب وخداع، ولكن ما ذا لو أخبرته فينقلب الأمر عليها فتحطم حياتها بيديها بالبوح عن حقيقة لم يكن لها ذنب فيها؛ النتائج تؤثر في حياتها إما هدما وإما بناء. استمهلت بعض الوقت للتروي في الأمر، فهم الدكتور من وداعها له بعد هذا اللقاء على شاطئ البحر أنها سترضى لكنه لا يعرف لم استمهلت!!

كتبت رسالة مفصلة إلى أبيها الروحي الشيخ السيد الأمين، وأخبرته عن الحكاية التي نشأت مع الطبيب جمال كما أخبرته عن ارتباكها وخوفها في إخبار الطبيب عن حقيقة الأمر، فاستشارته مشورة خالصة كما كانت تفعل دائما، فأجاب الأب الروحي بعد ما أخذت الرسالة الوقت ذهابا وإيابا، وقال لها بأن تصارح الرجل بأمرها، وألا تكتم عنه شيئا، فهذه هي سنة الحياة التي يجب أن نسير بها ومعها، وتمنى لها التوفيق والنجاح.

مضى أسبوع كامل والدكتور جمال يرقبها، في اليوم السابع كان بينهما لقاء على شاطئ البحر، فحضر كل منهما، كانت تمتنع وأرادت أن يبقى أمرها سرا، لكي لا يحطم مستقبلها من جديد، لكن الدكتور يلح بالبوح ويطمئنها بأن قلبه واسع، هي بدأت بالتمهيد حتى اشتد به الشوق إلى سماع الحقيقة فأخبرته عن أمرها وهي تبكي، فاندهش الدكتور وأصبح ساكتا كأنه تمثال، بعد أن زال الذهول، وعاد إليه العقل، قال لها بأنك لن تتحملي بعد اليوم وزر آثام الآخرين، وإنني سأتحمل مسؤوليتك، وأعلن هذا أمام العالم، وقبلها قبلة الأزواج وطمأنها بأنها لم تصغر في ناظريه، بل الناس الذين ظلموك، لكنني عفوت عنهم، ثم عرفته على السيد الأمين الذي بعث فيها روح الشجاعة عند المصائب، وحماها من كل ظالم عندما كانت ضعيفة...

وفى اليوم التالي، طلب منها الدكتور جمال بأن تصاحبه إلى بيته فى القرية؛ ليفاتح أبويه وأخاه بشأن الزواج بها، فرضيت بعد غير قليل من الارتباك؛ لأنها خائفة النفس، ولا تقدم على شيئ بسهولة لارتباطها بماض مجهول، سافرا بالقطار ووصلا إلى القرية حيث والداه، دخلا البيت فوجدت استقبالا لائقا من الأسرة الجديدة، وفى الليل أخذت الأسرة تناقش القضية، فعرفها الدكتور جمال أول الأمر بأنها ابنة أحد التجار فى الإسكندرية وهو صديقه...لكن المشكلة التي ستواجهه عاجلا أم آجلا أنها ليست من طبقة أسرة الدكتور؛ لأنهم أثرياء ولهم شأن عظيم عند الجميع، وكان الدكتور يعرف هذه المشكلة ، ولذا عرفها لهم بأنها ابنة أحد التجار كي يحظى برضا الأسرة فى المناورة الأولى وقد نجح لكن أباه رغب في أن يرى بيتها فى الإسكندرية، فأبوه رجل شديد التمسك بأصول المجتمع في بناء العلاقات مع الأجانب والغرباء وإنه لن يقبل بأن تكون زوجة ابنه الدكتور من طبقة نازلة، أبدى أبوه رضاه أول الأمر أمام ابنه الكبير كي لا يجرح عواطفه لكنه لم يكن مطمئنا.

في اليوم التالي خرج بها الدكتور إلى الحقول الضاحية؛ للتنزه والمشاهدة على متعة الحياة الريفية أكثر، فتجولا فى الحقول والمزارع والحدائق حتى عندما كانت الليلة التالية، أفشى الدكتور بسرها إلى أمها فهي أول من يمكن الاعتماد عليها فى الأسرة، ولكن إلى حد أنها فقيرة ويتيمة، وليست ثرية كما وصفها لهم، ولا أكثر كي تحتمل الأم وطأة الخبر الثقيل، اندهشت لكن وافقت لإصرار ابنها الحبيب، وقالت لا بأس ولا مشكلة في فقرها لأننا أثرياء ولا نتوقع منها شيئا، يكفي أنها جميلة وطيبة الخلق ونقية الطبيعة وأنك تحبها. الأب لا يعرف شيئا عن هذه الحكاية الجديدة فالأم والابن يخفيانها إلى وقت مناسب.

بعد قضاء يومين، عندما ودعا الأسرة، وجلسا فى العربة، وشد عنان الخيل، وتحرك للمسير، سمع الدكتور صوتا يناديه من الخلف، فاستوقف العربة، وإذا بها كوكب أخت ليلى بالرضاعة، والتي تزوجت في أسرة متجاورة لأسرة الدكتور، جاءت لتعطيه الحقيبة التي نسيها في البيت، وهنا حلت مشكلة كبيرة من جديد، لأنهما تبادلا السلام وعرف الدكتور بقية القصة من

ليلى، ما كان لها أن تقول لأسرة ليلى الجديدة بأنها تعرفها منذ أن كانت تبيع اللبن لها، لكنها امرأة لم تكن تعرف أن قولها الوحيد في ماضي ليلى سيهدم مستقبلها، فعرفت أسرة الدكتور أنها كانت فى القاهرة، وأنها كانت تعمل عند الدكتور ك... وفى اليوم الذي هبطا فيه الإسكندرية وصل أبوه إلى مستشفى الدكتور ك... وكان بينهما تعارف وصداقة فعرف قصتها الكاملة منه ورجع غاضبا...

فى الصباح المبكر أخذ القطار، ووصل إلى ابنه ليلا،فقرعه تقريعا شديدا كما خوفه عن المستقبل المجهول لأولاده؛ لأنهم لن يكون لهم أخوال وخرج في نفس الليلة من عنده –لأن ابنه بعد ما كان منه– لم يكن يستحق أن يبيت معه حتى ليلة... والغريب فى الأمر أن ليلى كانت تعرف بأنهما لن يتزوجا، كما لو أن القدر يناجيها بما يحدث لها فى المستقبل، وفجأة ظهرت أم ليلى الحقيقية، وهي بين المرضى مستلقية على السرير، تنتظر موعد العملية لها، بينما كانت ليلى تداوي مرضها، أخبرتها الأم بأنها كانت تشبه البنت التي فقدتها قبل ثمانية عشر عاما، وكانت تحمل خصلة من شعرها، فتعرفتا فأخبرت ليلى الدكتور جمال، وهذه أيضا لم تكن تقل عن الكارثة له؛ لأن الذي كان يخفيه عن الناس بات معلوما...

وكان شيء من الجفوة قائما بين ليلى والدكتور لأن الإقدام على الزواج لم يكن من المستطاع لهما، كأن نارا ستحرقهما إذا فعلا ذلك ؛ فالمجتمع لا يقبل الزواج باللقيطة وإن كانت منه، وسط هذه الهموم والنوازل جرحت ليلى إصبعها فجأة، بمشرط عند العملية لأحد المرضى فاستهانت بالأمر كأنه كان جرحا سطحيا لكنها عرفت في ليلة وضحاها بأنه قضاء الله الذي سيقرر مصيرها، فسدت ذراعها فأرادوا قطعها، لكن سبق السيف العذل، وجدوا أن السم قد توغل في جسمها كله، عجز الطب وخاب جهد الدكتور جمال وبات الأمر بيد الله ذي الجمال والجلال، وفي إحدى الليالي والدكتور كان ساهرا معها قالت كلمة "الوداع" في أذن خطيبها الحبيب...

وهكذا ماتت ليلى حاملة في طياتها جروحا لم تبرأ، ودمرت بموتها جفوة الخلاف بين الآباء والأبناء، وتركت إلى الأبد المجتمع الذي لم يدعها لتعيش بأمان منه، وهي نفسها تكن الخير للجميع كما قدمت لهم خدمات كبيرة في صورة ممرضة...

عرض رواية (شجرة اللبلاب) وتحليلها

هي ثالث الإنتاجات في سلسلة الروايات التي كتبها محمد عبد الحليم عبد الله، والتي طبعت سنة ١٩٤٩م[١]، والرواية عن الطفل الذي أهمله أبوه، فمر بمشاكل كبيرة في حياته، وأصيب بمرض التشكك في جنس المرأة لخيانة زوجة أبيه، وعانى من هذا المرض طيلة حياته، والسارد هو نفسه أحد الشخصيات التي يقوم بدور البطل فى الرواية، لذا يعرض الحكاية بضمير المتكلم.

ملخص "شجرة لبلاب"

إنها حكايةولد صغير–حسني–، يفقد أمه فى الخامسة من عمره حيث لا يدري معنى الموت والحياة؛ لم ماتت أمه ومتى ستعود إليه؟ يبقى مع أبيه الذي يظهر من معاملته القاسية مع أولاده أنه لا يعرف معنى الأبوة، كما يبدو من دوره فى المجتمع أنه رجل ناقص العقل، فاقد البصيرة، بعيد عن معاني الرأفة والرحمة، ومع أخته الوحيدة–هنية– والتي اعتنت بتربيته ومنحته ما استطاعت من حنان أمه الفقيدة.

بعد أشهر قليلة أراد أبو حسني أن يتزوج بامرأة جديدة؛ لتعوضه عما كان من دور زوجته الأولى، فما استطاعت هنية أن تقبل تلك الفكرة فبدأ يتغير تعامل الأب معها ومع حسني أيضا، وازداد سوءاً مع مرور الزمن، رغم أن الصغير حسني لم يكن يعرف ما معنى الأم الجديدة فى البيت، وما سيحدث لهما فى الأيام المقبلة، ولم يكن بوسعه التدخل في زواج أبيه الثاني لصغر سنه، مرت أيام، والتحق حسني بالمدرسة فى القرية، وأحب مدرسته أكثر من بيته لما وجد من أبيه ضيق الصدر وسوء المعاملة.

---

(١) ينظر: الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٢٧

بعد مرور عام واحد وقع المحذور، تزوج أبو حسني الذي كان قد تجاوز الخمسين، بشابة عمرها تجاوز العشرين قليلا، بوساطة امرأة اسمها أم مرزوق، التي كان من عملها إيصال رسائل الزواج في هذه القرية والقرى المجاورة، بهذا أصبح هو متزوجا من شابة جميلة من جديد، وأصبح حسني وهنية محرومين من أب بعد حرمانهما من أم حنون قبل سنة، وليس هذا فحسب، بل حلت بهما أيام سوداء؛ من ناحية، تكبدا من ظلم أبيهما إياهما في صورة غلظة القول والفعل المتمثل في اللطمات والضربات بحق و بغير حق... ومن ناحية أخرى، عانيا من مرارة الأم الجديدة وعنفها في أمور البيت، وإسرافها في بذل الأموال ومبالغتها في إكرام الضيوف الوافدين وعلى حسابهما في بعض الأحيان...

كان من بين الضيوف الوافدين شاب أكبر بسنتين أو ثلاث من أم حسني الجديدة، تردد كثيرا عليها؛ لأنه كما قالت أم حسني لأبيه أنه ابن عمتها،ونشآ في مكان واحد، كما لو كانا شقيقين، وقضى لها بعض حوائج البيت، لاسيما إذا تأخر زوجها من مكتبه في أيام الشتاء.

كبر حسني وسط هذه المشاكل وأكمل من عمره تسع سنوات، تعلم خلالها الكثير من مرارة الحياة التي قلما يمر بها الأطفال الصغار، إلا من كان على شاكلته لكنها لم تنته بعد، فلا زال أمامه الكثير الكثير... فقد حدثت له حوادث كثيرة أثرت في عقله وقلبه سلبيا.

في نفس السنة، وقعت حادثتان أثارتا جروحه: إحداهما أن زوجة أبيه أنجبت ولدا، فأصبح له أخ من غير أمه، والذي كان أحسن الحظ منه بكثير؛ لأنه استمتع بوجود أبويه وحبهما وعنايتهما به، وكل هذا يعني أن وجود الصغير الجديد حل مكانة رئيسية، مما أبعد حسني أكثر من أبيه، فلا أحد يأبه له فأحس بالإفلاس والحرمان والشقاء أكثر فأكثر، وجعل يكثر الشرود، فيستذكر الأيام الماضيات حينما كان يتمتع بحنان أمه المفقود، ويجد ما تشتهيه نفسه، كما لو كان سلطانا في بيته لا يشاركه ملكه أحد، لكنها أيام انقضت... والأخرى أن هنية تزوجت في قرية بعيدة عن بيت أبيه، مما جعل حسني في بيت أبيه وحيدا، مطرودا،

مهجورا، فأصبح لا يبالي به أحد، فيغيب عن بيته ساعات، ولا يسأل أحد عن مكانه ولا دروسه ولا طعامه...وما وجد الحنان بعد ذلك إلا في بيت خالته وبيت أخته هنية.

و في يوم من الأيام، حدث له حادث مؤلم بحيث رأى زوجة أبيه وابن عمها محفوظ غائبين في قبلة طويلة، فلم يستطع أن يصدق ما يرى لكنها الحقيقة التي رآها بعينيه المفتوحتين المذهولتين، فتأثر من المنظر تأثرا سلبيا، واستقرت القاعدة في رأسه أن المرأة هي رأس كل فساد على كرة الأرض، وأنها تثير الشر، وتخون الأزواج، فتدمر البيوت والأسر، وأراد أن يستجمع قواه، فيخبر أباه عما رآه، لكن فشلتْ محاولاته كل مرة؛ لأنه خائف... خائف من غضب أبيه؛ ربما لا يقبل منه أبوه ما يحكي له لأنه يحب زوجته وابنها؛ وربما لأنه ابنه المهجور فلا يصغي لما يقول له، فتكون العواقب على كتفيه الهزيلتين، لم يستطع هو أن يبوح بسر أم ربيع الخائنة، ولا استقرأ أبوه ملامح وجهه، فبقي هو مهزولا، والأمر مكتوما، وأبوه مخدوعا.

نجح حسني فى الاختبار الابتدائي فى المدرسة، ففرح له الجميع غير أم ربيع، فقرر خاله بعد الاستشارة والمناقشات والمفاوضات مع أبيه، بأن يرسله إلى القاهرة للثانوية على حساب بعض الأموال التي تركتها أمه، فوافق أبوه وما خالفت أم ربيع الفكرة؛ لأنهإذا غادر إلى القاهرة خلا لها البيت ولابن عمها محفوظ، فلا أحد يعارضهما ولا يزعجهما.

ففي يوم من الأيام استعد للرحيل إلى القاهرة عبر القطار، وترك طفولته وذكرياته فى القرية، قدم على حياة جديدة فى مدينة العلم ، مع أحد أصدقاء خاله "غانم" الذي استقر له المكان فى القاهرة منذ زمان.

تعرف عليه في أيام وعرف طبيعته وعلاقته مع زوجته بأنها أيضا مكدرة بالشكوك، وعدم الثقة ، وسمع زوجته تقول بعد أن كان يخرج العم غانم: "ما أشد نفاق الرجال" فوقع هنا في مشاهدة نفس المشكلة التي في معظم الأحيان تحول حياة الحب إلى الجحيم، فبدأ يقارن بين هذه المرأة "أم فوزية" وأم ربيع زوجة أبيه صورة وسيرة... لكن أم فوزية أحبته لمساعدته إياها في شئون

البيت، كما أحبه العم غانم لمساعدته إياه في الأعمال المختلفة فى دكانه، فلم يعد لديهم ضيفا، بل أصبح واحدا من أسرتهم، ومع تقديم الخدمة لهم كان يجتهد فى الدروس، وكانت نتائجه الأكاديمية رائعة والسبب في اجتهاده فى الدراسة أنه ما كان يريد أن يعود إلى البيت في القرية، فيواجه أباه وأم ربيع فاشلا مذعورا، فالخوف من مواجهة أبيه وأم ربيع كان من أكبر الأسباب لنجاحه في الاختبارات...وانتقل إلى السنة الرابعة الثانوية وكان عمره ثمانية عشرة، فرأى أن ملامح وجهه بدأت تتغير، وأصبح يحصى نفسه في عداد الرجال كما تغير معه تعامل أم فوزية، فتخفي عنه بعض الأعمال التي كانت لا تبالي أن تعملها أمامه من ذي قبل...

بعد أن جعل نفسه في قائمة الرجال كان يأخذ كتبه ويدرس خارج البيت إما مع أحد أصدقائه أو منفردا متجولا في الطرق الهادئة التي تصلح للدراسة فيها، وذات يوم فوجئ بمنظر مدهش؛ رأى العم غانم مع واحدة من الجميلات يتجولان في الشارع الذي كان مارا به يدرس كتابه للامتحان القادم، ولم تكن هذه أم فوزية، فأراد أن ينصرف دون أن تتلاقى أعينهما لكن وقع المحذور... وبعد هذه الحادثة فسد الأمر بينهما، ولم يلتقيا إلا ليبتعدا بسرعة كما وجد كلاهما الراحة بالبعد عن بعضهما بعضا، فلا العم غانم يكلفه بعمل ولا هو يبتعد عن كتبه ودراسته، لكن حسني تأثر من هذه الحادثة تأثرا سلبيا عميقا حتى مرض بالتشكك في كل امرأة، واستقر عنده من تجربته هذه أن كل امرأة على وجه الأرض خائنة، ولكل امرأة رجل يقوم بهذا الدور كما كان محفوظ لزوجة أبيه "أم ربيع"، وليس هذا فحسب، بل وأساء الظن بأم فوزية أيضا غير أنه ما عثر على رجل يقوم لها بهذا الدور، بهذا جعل النساء كلهن في نطاق المتهمات، وتجاوز في شكوكه حتى تقرر في ذهنه بأن المرأة الشريفة لا يمكن لها أن تحب حتى زوجها مما يظهر خطورة مرضه النفسي تجاه المرأة.

عاد إلى القرية في العطلات الصيفية، زار أباه الضعيف القعيد في البيت؛ لأنه قد تجاوز الستين، دخل معه في حوار طويل،فاستذكر أيامه الجميلة مع أمه، فبكى واستبكى مما فهم حسني أنه غير راض عن أم ربيع، فهم أن يخبره بسر زوجتهمع ابن عمها محفوظ، لكنه خشي أن

يؤلمه في مثل هذا العمر دون جدوى، كما رأى أنه يمر بأيام عسيرة، وقابل خاله فأخبره بأن العم غانم يريدك أن تترك بيته مما أرعبه وخاف من أن يتهمه بشيء تجاه زوجته، لكنه لم يوضح له شيئا، ففهم منه ما فهم لما كان بينهما من أسرار.

بعد أن انتهت العطلات الصيفية ذهب إلى القاهرة وترك بيت العم غانم وودّعهم فأخذ مسكنه الجديد في الحقول والتلول ووجد مجموعة من الزملاء الذين كان يتجول معهم للترويح عن النفس، فحدث حادث: تجادل الاثنان منهم وتبادلا اللطمات والضربات، والسبب في هذا شابة؛ أخت أحدهم والآخر منهم كان يحبها، وكانت لديه صورتها، فاستنتج من جديد أن المرأه هي رأس كل فساد فى المجتمع،كما وجد صديقا جديدا اسمه راشد يدرس في البكالوريا، لكن في مدرسة مختلفة، تعرف عليه فى الطريق فتبادلا أطراف الحديث حول رجل وامرأة ينزويان فى حديقة في صورة محرجة.

في مسكنه الجديد اختلج قلبه برغبات غريبة ومتناقضة؛ وجد في قلبه رغبة للمرأة وشعر أنه بحاجة إلى من تكون بجانبه، أراد أن يجد شابة يحبها مع أنه يحمل الحقد والنفور تجاهها؛ لما سبق له مع النساء من تجربة قاسية شنيعة؛ فلا يفهم هل يريد أن يجد امرأة للانتقام منها أم يريدها للحب... توالت الأفكار في ذهنه حول القبول والرفض، بين ليلة وضحاها تصادف له أن يرى في الطريق شابة ذات جمال جذاب، ذاهبة إلى المدرسة، خلب جمالها عقله، ورسخت صورتها في قلبه، فاتضحت تأملاته وتركزت تخيلاته ووجد أن نار الشوق والحب غلبت نار الحقد والنفور وفتحت عليه حياة البهجة والسرور...

وفي دفعه إلى وديان العشق ووقوعه في حب زينب كان سببان: الأول، وحدته في سكنه الجديد والثاني، خوضه في الحديث عن الحب والعشق مع صديقه راشد الذي كان لا يخرج عن الكلام في مجال الحب إلا ليخوضه من جديد، كان أكثر خبرة من حسني الذي قضى صعود شبابه فى النفور عما لا حياة بدونه، وقد كان راشد ضعيفا في دراسته في المدرسة، لكنه كان

فاهما لما تكون الحياة، عارفا ما يأخذ منها وما يترك، وكان لديه نايٌ يعزف عليه عندما كان يجلس مع حسني، أو وحيدا بعيدا عن الناس، لكن دبيب نغماته كان يسمع حتى من بعيد، وحسني كان يحب الموسيقى ويجد فيها متعته.

تسكن زينب فى الشقة السفلية في البيت الذي يسكن فيه حسني ، هي أيضا أحبته لكثرة ما حدثت بينهما من لقاءات غير مخططة، وتبادلا نظرات المحبين والعشاق عند الدخول والخروج من المنزل،وسعى كلاهما والتمسا العلل للقاءات قصيرة فوق السطح أو عبر النافذة التي تطلّ من غرفة حسني إلى غرفتها، كما جرى بينهما الأخذ والرد للأشياء والأواني عند الحاجة.

ذات يوم أرسلت إليه خادمتها بكتاب يحتوي على قصة شابة بنت حياتها في أوهام طويلة مستحيلة المنال، أومأت زينب بإرسال هذه القصة إلى ما قد يدور في داخلها مثل ما كانت أحلام بطلة القصة كما كانت داخل القصة عبارات فهم منها أنها مرسلة إليه، ثم حدثت بينهما اللقاءات فى المكتبة القريبة من منزلهما بعيدا عن أعين الأم، و كل من كان يعرفهما، ودارت الحوارات بينهما حول الحياة والحب،ومما عرف عنها حسني أنها كانت متفائلة وعاطفية خيالية، وأنها ما عانت من قسوة الحياة ما عانى منهاهو...

جاء موعد الامتحان النهائي للبكالوريا، فأبدى هو وصديقه راشد استعدادهما فيه، والنتيجة ستظهر عما قريب، لم يكن راشد يتوقع نجاحه لأنه كان يعرف ما كتب في الاختبار لذا أراد أن يهجر المكان عند إعلان النتيجة التي كان يعرفها قبل ظهورها، فالتقى به حسني في بيته، وأراد أن يطمئنه لكنه كان ماضيا في مسيره؛ لأنه يعرف أنه لم يكن رجل أدب ولا كتب، قبل أن يرحل أخذ نايه وعزف عليه نغمات صب فيها كل همومه وأحزانه، سمعها حسني فأبكته عند الوداع لصديقه الحميم.

نجح حسني في الاختبار، فلها بناي صديقه وعزف عليه نغمات مضطربة لأيام؛ ليخفف عن وطأة فراقه، وحان له أن يترك المكان ويذهب إلى القرية أيضا لأنه لم يكن ثمة داع للبقاء في

القاهرة بعد أن ظهرت النتيجة، لكن قبل أن يرحل يريد أن يملأ عينيه من حسن جمال المحبوبة وبهائها.

فحددا موعدا في غرفة حسني ولقي بها لقاء العاشق المودع حبيبته الحسناء؛ كانا لا يفهمان عما ينبغي ان يكون عليه الحديث في مثل هذا الموقف، تحدثا حديثا مترامي الأطراف، والبعض منه يناسب الموقف، وساد بينهما الصمت والسكون بين حين و آخر لأنهما سيبتعدان بعد قليل، لكن الشيء المهم الذي حصل لهما وحطم حواجز الخوف والارتباك بينهما هو أنهما تقاربا، والتقت شفتاهما بشكل غامر، وأقر كلاهما الحب لصاحبه لأول مرة...ثم ودّعها، وذهب إلى القرية، وزار أباه وأسرته، وفرح أبوه الضعيف بقدومه ونجاحه فى الاختبار بقدر ما ارتبكت وحزنت أم ربيع، وقد توقع من أبيه أن يمنحه هذه المرة الحنان الذي انتظره منذ زمن بعيد، كما رأى في عينيه الكليلتين بحيرة منه ، لكنه لم يكن سعيد الحظ هذه المرة أيضا؛ فعناد أبيه وطبيعته القاسية وكبرياؤه الذي لا تكاد تهجره في مثل هذا العمر تكفلت بألا تزيل ما بينهما من سدود، فبقي محروما.

بدأ عهد من تبادل الرسائل بينه وبين زينب بطريقة خفية لم ينتبه لهما أحد، وكان لهما في إبقاء الأمر سرا خططا مرسومة، بعد أيام قليلة عاد إليها مفاجئا إياها؛ لأنه هذه المرة أراد أن يدخل كلية الهندسة ففرحت بقدومه فرحة لا توصف، فاجتمعا من جديد في منزل واحد لكن في غرفتين مختلفتين. وكانا يعيشان في هناء وسعادة؛ كانت زينب تهتم بأمور حبيبه وطمأنة قلبه، كما لو كانت زوجة طيبة صالحة، قدمت له كل ما احتاج إليه، وإذا جافاه النوم فى الليل سعت لإسعاده بشتى الطرق، وأشعرته بأنها تتمني أن تُفني حياتها من أجل أن يعيش سعيدا من الهموم بعيدا.

والحق أنها مسكينة مخدوعة، لا تعرف شيئا عن ماضي هذا الرجل؛ إنه مصاب بالتشكك وإنه لا يثق بأي امرأة مهما كانت عفيفة وطيبة الخلق، وإنها لا تعرف أيضا أنه يشك

بها، وينظر إلى هذه العلاقة بأنه ربما كان مخدوعا كما كان أباه، أو بعبارة أخرى إنه في حرب مع نفسه؛ أحيانا يغلبه الشوق لها فيقربها منه، وأحيانا تهجم عليه عقارب الوساوس، فيغفلها ولا يعيرها انتباها،بل ويأخذ ضدها موقفا صارما عنيفا كي تتململ وتشكومن تعامله السيئ معها، لكنها تتحمل وتصبر وتبادله الحب وتعيره عناية فائقة وتهتم به كما لو كان مريضا.

وذات يوم دار بينهما حديث طويل مبتدأ بالمزاح منتهيا بالجدية حول الخطبة والزواج، وحطم أحلامها عندما أخبرها بأنه ليس مستعدا للزواج بها، ثم أكدت زينب له بأنها كانت معنية بما فعلت من أجله حتى الآن، وأن الذي حدث بينهما لم يكن خطأ لتندم عليه، بل كانت تعرف ما تفعل...وأنها شرحت له غايتها فى الحب والحياة، لكنه لا رجعة في سهم أطلق... بعد هذا الحوار المدمر لها يشفق عليها، ويريد أن يقبلها ويعانقها ، ثم يتعلل لقسوته معها في خياله بأنه القدر الذي جعل حياتها في مثل هذا المأزق، وأوقعها في حب رجل نشأ بين الشك والخدعة، فهو بهذا لا يؤنبها؛ لأنها لا ذنب لها فيما جلبت إليها الأقدار كما يبرئ نفسه مما يفعل من إساءات في حقها؛ لأنه لا يستطيع أن يخلص نفسه من الطبيعة التي تربى عليها.

بعد هذا الحوار المؤلم مع زينب، انفرد في غرفته، فأحس في نفسه ضيقا شديدا ،كما لو أنه أصبح وحيدا مهجورا، مثل ما كان في طفولته تماما في بيت أبيه...وسط هذا الشرود جاءه صديقه راشد زائرا إياه، فتبادلا أطراف الحديث مما خفف عن نفسه بعض الشيء، لا سيما إذا أثنى له راشد على المحبين في هذه الدنيا؛ لأنهم يرون الحياة بمنظار قلوبهم النيرة المتدفقة بالحب والحنان، ولا يرونها كما هي... قاسية ظالمة!

مر زمان ولم يلتقيا، لأنه انشغل عنها فى الاستعداد لاختباره القادم ثم في الانتظار لظهور النتيجة، وهي يئست مما قال لها فى اللقاء الأخير، فسكنت في بيتها بائسة مظلومة. ظهرت نتيجته ونجح في الامتحان لكن هذه المرة ما صعدت إليه زينب، لتهنئه بنجاحه وتقبله، فأراد أن

يختبر مدى حبها له؛ لأن الزمن قد طال، ولم يرها فذهب إلى قريته دون أن يودّعها؛ ليرى ما يكون منها أثناء غيابه.

لم يمرّ وقت طويل حتى وصلت إليه رسالتها المفعمة بالحب والشوق والحنين، وأن شجرة اللبلاب تطل من النافذة لتزور المكين ،وأن بغيابه توحشت القاهرة كأنها خلت من سكانها لكنه في الجواب على هذه الرسالة لم يكتب شيئا مفهوما، بل راوغ فى الحديث كي لا تفهم هي المقصود، ثم توالت الرسائل من قبلها، لكنه لم يجب على شيئ منها ثم وصلت إليه رسالة من صديقه راشد، والذي عثر له على عمل، أجره مناسب وكتب فى الرسالة إليه بأنه أرسله أيضا على عنوان سكنه فى القاهرة، لكنه لم يتلق جوابا فأساء حسني الظن بزينب أكثر؛ لأنه زعم أنها تلقت رسالة راشد إليه لكنها ما أخبرته بأن عملا ينتظره فى القاهرة، وأنها تعرف بأنه بأشد حاجة إلى المال، فاستشار أباه، واستقل القطار إلى القاهرة آملا في الحصول على دخل مناسب، غارقا بأفكار الغضب عليها، وتيارات الشوق لها، ينظر إلى السكن متلهفا في رؤيتها عند أصص الشجرة على شرفة غرفتها وهو يخطو خطوات سريعة لكنه ما رآها، فتح باب غرفته، فوجدها مغبرة وأوراق الشجر فيها متبعثرة كما لو أنها مهجورة منذ جيل كامل، لم ير من آثار حبيبته زينب شيئا لكنه يأمل عسى أن تكون خارج البيت فتعود فى المساء... سجا الليل ولا يوجد لها أثر، فجأة سمع أنه دقّ أحد الباب عليه، فخرج مسرعا لفتح الباب وإذا بها "خادم" في ثياب سوداء واقفة جامدة لا تطيق أن تنقل إليه خبرا حزينا، أخبرته بعد أن صرخ عليها بالسؤال عنها بأن سيدتها "زينب" ماتت!!!

ما إن وصله الخبر أصبح كأنه فقد الوعي؛ لأنه ما توقع أن الأمر سيصل بها إلى هذا الحد، ثم طلبته أم زينب لتريه غرفتها ورسائله وذكرياته التي جمعتها في غرفتها، أمه أيضا ما كانت تعرف هل ابتلعت الأقراص المنومة التي كتبها الطبيب لها بدون وعي، أم هي أرادت ذلك ؛لأنها كانت تعيش أيامها الأخيرة تحت ضغط الآلام...وهكذا فقد حسني أجمل ما لديه في حياته فأصبحت دنياه خالية من الحياة، بل تحولت إلى مقبرة عظيمة...

مرت الأيام وهو يبحث عن دواء لمرض قلبه، فالحياة لا تروق له بدون حب ومع هذه الذكريات المدهشة التي استودعته زينب أصبحت أكثر غموضا ووحشة، لكنه يدور معها حيث دارت، نجح فى الاختبار وأصبح مهندسا، زار أباه الضعيف الذي كان يعيش أيامه الأخيرة في حياته ففرح بخبر نجاح ابنه، كما لقي أخاه الذي تشبب لكنه يحتاج إلى بعض التهذيب والمساعدة؛ ليكون رجلا صالحا يعتمد عليه فمدّ إليه يد العون بدون أن ينظر إلى ما كان من أمه معه...

بدأ يعمل في شركة التأمين بمنزلة مرموقة في إحدى القرى القريبة من القاهرة، لكن حياته الحقيقية لم تبدأ؛ لأن الماضي القاسي يتعقبه، فلا يدعه يستقر في حياته، لكنه بارد الأعصاب ينتظر لمن يأتي في حياته من جديد، فيرفع من معنوياته ويغير حياته إلى الأفضل.

ذات يوم لقي رجلا ثريا مع ابنته الحسناء، فانجذب إليها وحدّثها في أمور مختلفة وتركهما أبوها منفردين ،كما لو كان يريد أن يتعارفا ، لكنه كان لقاء ترك في صدره نارا تلظّى، وهكذا دخل حديقة الحب الجميلة من جديد، فلا يهدأ لا فى العمل ولا في ساعات النوم، وهمّ في أكثر من لقاء بأن يطلب يدها من أبيها لكن خذلته الهمة.

لم يتحمل الأمر أكثر فباح بسره لصديقه الجديد "فؤاد" الذي كان يسكن معه في نادي العمال، والذي كان يريد أن يتزوج من شابة عزباء في عمره المسن لأنه رفض الزواج في شبابه لأسباب في نفسه، لكن الآن فهم ما تكون الحياة بدون امرأة جميلة فيها، فتبادلا النصيحة لبعضهما بعضا؛ منعه حسني من الزواج بشابة في مثل هذا العمر،كما حكى له تجربة أبيه مع أم ربيع، فنصحه بالزواج من امرأة في مثل عمره أو أصغر بقليل، وتكون أفضل إن كانت أرملة،كما قال له فؤاد بألا يدع الماضي يفسد عليه المستقبل، وألا يقسو على نفسه فيتأخر مثله في قضية الزواج، فيندم دون جدوى، كما شجعه بالذهاب وراء الشابة "بهجة" والتي كانت تسكن فى القاهرة ليستأنف حياته مفعمة بالحب والحيوية...

عرض رواية غصن الزيتون وتحليلها

غصن الزيتون هو الإنتاج السادس للكاتب محمد عبد الحليم عبد الله في مسيرة كتابة الروايات، وهذه الرواية نشرت عام ١٩٥٥م.[١] الحكاية تدور عن أسرة صغيرة تسربت إليها الخدعة والخيانة والشك فلا تلبث طويلا حتى ينقطع حبل العلاقة الزوجية، والسارد في هذه الرواية هو البطل الذي يسرد القصة بضمير المتكلم.

ملخص الرواية

شاب في خمس وعشرين من عمره، مدرس في إحدى المدارس الوطنية، ليس كسائر الشباب في طبيعته، صموت كتوم، يسمع كثيرا ويعلق قليلا، مما جعله صديقا لكثير من الأساتذة الزملاء ، أو على الأقل رجلا معتمدا عليه، يباح إليه بالأسرار، وكثيرا ما تكون هذه الأسرار من قصص الحب والهيام التي يقصّها الشباب على الأرجح على من يكون أقرب إلى القلب، أو على من يبقى السر دفينا في قلبه، ولا يبوح به لأحد، والأستاذ عبده أحد هؤلاء الذين ندر وجودهم، والقصص التي يتناولونها في الاستراحة بعد التدريس هي قصصهم أنفسهم التي بعضها حقيقة وبعضها هراء يروحون بها عن أنفسهم.

والروائي في هذه الرواية اعتمد على المنظور الذاتي بحيث يبني أحداثها وشخصياتها على وعي أحد الشخصيات الموجودة فى الرواية، والقص فيها بضمير المتكلم على لسان البطل الأستاذ عبده والذي لا يخرج عن مدار الكاميرة من أول القصة إلى آخرها. الأستاذ عبده رغم صمته وقلة تحركاته يحمل في داخله عالما لا يعرفه أحد من الأصدقاء الأساتذة الذين يعرف هو قصة كل واحد منهم على الغالب، هو أيضا يحب إحدى التلميذات التي تدرس في قسم البنات، اسمها عطيات، لكن حبه دفين، هو نفسه لا يعرف كنهه، وتكشّف عليه الأمر قليلا حينما شعر بشيء من الغيرة والحقد تجاه أحد الأساتذة "جمال أفندي" وهو شاب وسيم ذو مواهب كثيرة

(١) ينظر: الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٢٧

يدرس في قسم البنات، وكانت له روابط مع عطيات أكثر مما تكون بين أستاذ وتلميذة، والكل يتحدثون عنهما بالغيرة والنفور، لكن "جمالا" وسيم وذكي، ويعرف بناء العلاقات وتوطيدها أكثر من أي واحد منهم، وعلى حد قول السارد: "كان يحمل مفتاحين من أحسن ما صنع الله لفتح قلب المرأة...كان وسيما وكان كذابا...والضحايا من العذارى على الخصوص، يخرجن غالبا من تحت عجلات الوسماء الكذابين"(١)

وفى المدرسة يوجد أستاذ اسمه "حموده"، يجالس الأستاذ "عبده" ويؤانسه بحديث الحب الذي جربه قبل أن يتزوج، والمواقع الغرامية التي خاضها مع الشابة قبل أن يتزوج بها، وكان بالمقابل لا يتجاوب الأستاذ عبده معه إلا بالقدر الضروري الذي يجعل حمودة يسترسل فى الحديث، وكانت لقاءاته مع الفتاة في الليالي المظلمة، وصلت بهما إلى حادثة فظيعة بحيث رآهما أهل الحارة وأسرة البنت وهما منزويان في حوش بيت البنت، فتزوجا وكان يقول للأستاذ عبده بأن "المرأة حينما ترتمي باسم الزواج في أحضان رجل كان له بها علاقة قبل الزواج فإن مشروعية الحوادث بينهما تصبح ذات أثر رجعي، بمعنى أن أخطاءهما الماضية تخف في ميزان الحكم ما داما قد تزوجا".(٢)

انتهت السنة، وذهب الأساتذة والطلبة إلى بلادهم ومدنهم، وبقي الأستاذ عبده فى القاهرة، ماطاب له أن يزور القرية، فأصبح وحيدا كثير الشرود؛ كان يفكر بها طويلا ويغار عليها من الأستاذ جمال أفندي، لكنه لا يساويه بشيء، ولا يجعل نفسه في كفة الميزان معه؛ لأنه يعرف نفسه، وأكثر من زيارة الصديق الذي كان يسكن في الدور الرابع فوق شقة عطيات وأسرتها، وكان يتمنى أن يراها دون أن يشعر بذلك الآخرين، والبنت لا تعرف عنه شيئا حتى الآن، فهي تحترمه كأي أستاذ وقور، وهو بدوره أيضا لا يريد أن تضيع منه هيبة الأستاذ، فيحتاط بقدر

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٩.

(٢) غصن الزيتون، ص: ٢٣

ويحذر من أن يقع في موقف يكشف سره، وحظي في فترة العطلات بلقاءات مع عطيات، معظهما بدت أنها صدفة لكنها كانت بملئ إرادة منه.

تهيأ للسفر إلى القرية لزيارة الأسرة؛ الأم والأخوات الثلاثة، مكث معهن عدة أيام، فضاقت به الأرض بما رحبت،فهرول إلى القاهرة فوجد أن الأستاذ "جمال أفندي" قد وجد عمل التدريس في إحدى مدارس الإسكندرية، فودعوه وداعا أظهروا به غير ما يبطنون–خاصة الأستاذ عبده– لأنه بمغادرته ترك له المجال؛ ليلعب به كما يشاء، كما ترك له صيدا ثمينا في قسم البنات. بعد أيام، عينه مدير المدرسة في قسم البنات لينوب عن الأستاذ جمال أفندي. فبدأ التدريس مكانه وكان يهمل عطيات في تدريسه للبنات إهمالا مكشوفا؛ ليزيل عن الأذهان ذلك التأثر الذي كان قائما بوجود عطيات وحسنها الفاتن، وظلمها أيضا عندما كان يقدر لها الدرجات، فاشتكت إليه ذات مرة في حديقة المدرسة من قسوته معها؛ لكنه أهملها إهمال من لا يرغب فى جمال النساء، وقلبه ينبض بحبها وتعتمل في نفسه انفعالات عندما يراها، أو تقترب هي منه في أمر.

مع مرور الوقت صارت له صلة بأسرتها أيضا، تزيد كثيرا على الصلات العادية لكثرة زيارة صديقه الذي يقطن الدور الرابع في الحي الذي تسكن فيه عطيات وأسرتها، فزالت قسوته معها، ومنحتها درجات عالية وزارها في بيتها أكثر من مرة عندما غابت عن المحاضرات، وقيل له إنها مريضة،فقد كان يكابر كل هذا الحب المشتعل بداخله ولم يبح به لكنه لا يتركها تبتعد، ويحاول أن يحصل على نفس الشعور منها بدون أن يذل لها.

وذات مرة حدث أنذهب لزيارة صديقه فما وجده في غرفته، فنزل ودقّ بابها، ودخل وجلس في غرفة الضيوف، ينتظر عطيات التي كان يحملها في قلبه، وكان يتمنى منها كلمة في باب الحب ليشعر في حياته بشيئ من الحيوية، كأنها أيضا شعرت بنفس الشعور حين عاملها معاملة طيبة فى الفصل وتقدير الدرجات، فدخلت عليه بعد قليل، وجلست في كرسي مجاور

معه، بحيث كان يرى صدرها الفاتن فحملق فيه أكثر من اللازم، فما تماسك نفسه ولمسه، فما لبثت هي أن ألقت رأسها على كتفه، فسألها عن حبها له فوجد ما أراد منها، وبما أن الخادمة كانت موجودة فى البيت، فلم يفرطا أكثر من قبلة وحضن.

ومرت أيام وذاعت فيهما أقاويل لما أنها أصبحت خليلته بعد أن كانت حبيبة جمال أفندي، لكنه لم يأبه لقول أحد، وكثرت بينهما اللقاءات والقبلات، وازداد الحب عمقا حتى صعب عليه أن يزور القرية، ويبقى فيها طويلا، كما حدث أن أخذها معه إلى بيته فى القاهرة فى إحدى الليالي، وأفرطا فى الحب، فحملت منه دون أن يعرف أحد في بيتها غير أمها التي تسرب إليها الشك، فوعدها بعد حوار ونقاش أنه سوف يتزوجها.

وفي مساء أحد الأيام ذهب إلى بيتها وجلس فى غرفة الضيوف، واستطال انتظاره ولم يطلع عليه قمره، بعد برهة من الزمن جاءت أمه وقدمت له القهوة، جلست معه بوجه عابس فامتلأ قلبه خوفا ، لكنه غلبه الشوق لها فاستجمع قواه،وسأل الأم عنها، فأجابت بأنها مريضة، ولا تستطيع الخروج فشعر كأن الأم عرفت شيئا من تلك الليلة المعهودة، فذهب مخيبا مكسورا، وفي اليوم التالي استلم رسالة منها عن طريق خادمتها،واعتذرت فيها لعدم ظهورها أمامه، لأنها خافت أن تنكشف قصة الحب؛ لأنها لو جاءت أمامه لبكت عند وقوع عينيها عليه، وأنها تخاف عليه من الفقدان. وأنها لا تستطيع أن تتحمل مسؤولية الجنين لوحدها لأنها أكبر من طاقتها، وقبل أن يتجاوز السر نطاق الحريم ذهب إلى أبيها ليطلب منه يدها، فوافق الأب وحلت المشكلة، وهكذا أصبحا زوجين. وكانت الأم قد قامت بحل مشكلة الحمل بالإجهاض في وقت مبكر.

ولم تكن ليلة زفافهما مثل تلك التي تكون للعذارى؛ لما سبق لهما من تجربة قبل شهر، وعطيات كانت خائفة من أفكار الأستاذ عبده، فطمأنها وأقسم لها عندما طلبت منه ذلك، لكنه كان يعرف أنها كانت محقة في شكوكها وخوفها من أنه سوف يتغير مع مرور الزمن.

لما وصل إلى المدرسة فى اليوم التالي، لقيه الجميع بعبارات خالية من الدفئ والحماس فعرف بعد الاستفسار بأن الناظر قد توفي، فأثنى عليه الجميع، وذهب الأستاذ عبده في خياله بعيدا إلى الماضي حيث أخبره هذا الرجل المتوفى بالتراسل بين عطيات وجمال، فحزن لما حصل له، وعاد إلى بيته بوجه عابس، وبعد أن تناولا العشاء طرح أسئلة غير مناسبة عليها، مما يتعلق بماضيها أيضا لاسيما مع جمال أفندي، وهذه مبعثها موت ذلك الرجل الذي أخبره عن قصة حبها التي انقضت، رغم أن الأسئلة كانت غير صارمة، لكنها شعرت منها بغير قليل من الارتباك والتوتر.

مضت تلك الليلة بخيرها وشرها، لم تعاوده الأفكار السيئة هذه إلى زمن طويل، وبما أن عطِيّات فاتنة، وهي لا زالت شابة في أقل من عشرين، وكانت تساعده أيضا في تصحيح الأوراق، والكراسات، وأمور البيت، وكانت تكثر من القراءة أكثر من زوجها، فكانت تحكي له ما تقرأ من القصص والكتب. وأراد عبده بعد زمن طويل أن يسافر إلى القرية لزيارة أمه العجوز، ففعل، وعاد في زمن قصير، بما أن زوجته تنتظره، بعد يومالتقى صدفة بجمال أفندي، فعاوده الماضي الذي يريد نسيانه، وبارك له زواجه أمام الزملاء الذين يعرفون قصة زوجته الحالية معه، فذهب به الفكر بعيدا، وعاد إلى البيت متعبا بصورة غير عادية، ولم يجد له رغبة في تناول الطعام، وعندما لجأ إلى الفراش سألته عطيات عن سبب حزنه وبؤسه، فلم يجب، لكنه أجاب بعدإلحاح منها بأنه لقي اليوم جمال أفندي في مجموعة من الزملاء، ففهمت الأمر فأخبرته بأنه جاء إلي بيت أبي في مساء أحد الأيام التي كان هو في القرية مع أمه كما كان يأتي لزيارتهم قبل أن تتزوج فزاده الخبر سوءا وغضبا، فهمّ أن يذهب إلى أم عطيات ليطلب منها أن يمنع الرجل من الزيارات الكثيرة، لكن بأي حق!!

مرت الأيام بخيرها وشرها ورحل جمال من القاهرة، فهدأ عبده، لكنه قلق على نفسه وعلى هذه العلاقة الزوجية؛ لأنه يشك في زوجته؛ هل خلا قلبها له من حب جمال الذي يزيده اسمه وذكره سوءا، أم لا زال فيه شيء له، وفي نفس الوقت هو أيضا لا يعرف في أي زاوية من

زوايا قلبه تقع هي، فبدأ يستاء منها، ومن كثرة زياراتها التي تكون ليلا ونهارا إلى أمها، وهي أيضا تنزعج منه في بعض الأحيان رغم أنها لا تبوح له بشيء، فذهب ذات مرة فارا من هذا الذي لم يكن يتحمله إلى القرية، فالتقى بأمه العجوز فسألته عن عطيات، وطلبت أن تراها فوعدها بذلك، فسألته إن كانت حاملا فشعر بالفشل وهو يقول: لا، فشجعته أمه لكنه خرج من عندها قائلا إنه رجل فقير ولا يستطيع مسؤولية الأولاد، وعاد بعد أيام إلى القاهرة وقلبه مليئ بالشكوك، ومنشغل بالمخاوف على المستقبل، أخبرته عند ما وصل بأن هناك شابا طاردها وهي راجعة إلى بيتها، ودق باب بيتها أكثر من مرة ظانا بأنه باب الممرض الذي يطلبه الناس الكثيرون وهو يسكن فوق بيت عبده وعطيات، وأخطأ في هذا أكثر من مرة.

من الأسباب التي جعلت العلاقات بينهما أكثر توترا وسوءا، أنها لم تنجب له ذرية حتى الآن، وأنها تشك في قدراته ليس بالقدر الذي يشك هو في سيرتها، كلاهما زارالطبيب المتخصص في هذه الأمراض على انفراد، وأظهر كل منهما الاطمئنان للآخر من الناحية الصحية.

عُين بعد زمان أستاذا في "الفيوم" فترك زوجته فى القاهرة وذهب، وكان يعود بعد وقت غير طويل وكان يراسلها إذا طال الغياب، وكان يصحب حبها في قلبه والشكوك حولها في الذهن فلا يهنأ له العيش أينما ذهب، وكان يتوقع منها أن تجدد له حبها وأنها له دون أي أحد من الناس، وأنها تنتظره مدة غيابه،وأن القاهرة مظلمة عليها إذا رحل، لكنها لا تعرف شيئا من أفكاره هذه، وهو يراها بعيدة عنهحتى في الأوقات التي لا يحول بينهما أحد.

عاد بعد وقت من "الفيوم" فأخبرته بأنها حامل، فما سره الخبر، لكن أظهر قدرا من الفرح كي لا ينغص عليها فرحتها، وبدأ قلبه يخفق... خرج من بيته وجلس مع أحد الزملاء القدامى، فتبادلا أطراف الحديث فأخبره بأن جمال أيضا تزوج فخفق قلبه أكثر عند ما قال له بأنه رآه مع زوجته هنا، ولها عينان خضراوان ولون شعرها بني؛ لأن هذه سمات زوجته هو

"عطيات" بالذات، فسأله هل أخبره بأنها زوجته فقال: لا بل لديه خبرة تجعله يميز بين العذارى والمتزوجات.

قد ازداد شكه في زوجته لكنه تحمل صعوبة الوضع فأراد أن يذهب بها إلى الفيوم لعله يبتعد عما يطارده من االماضي ولعله يجد هناءة العيش، لكنه اكتشف بأن قسوة الحياة صاحبتهما إلى الفيوم ، وبدأت تصرفات عطيات تتغير، كما لو أنها لم تحب المكان وتشتاق إلى القاهرة، تركت العناية التي كانت تهتم بها فى القاهرة تجاه زوجها؛ لا تساعده في أمور البيت، ولا تصحيح الأوراق، ولا تقترب منه، وأكثرت من الشرود، وبالتالي أصبح عبده أيضا منشغلا بأمور المدرسة وتصحيح الأوراق والكراسات أكثر من أي وقت مضى، ووقع بينهما شجار في إحدى الليالي؛ أرادت هي أن تلد فى القاهرة وأراد هو أن تبقى معه في فيوم، وسوف تهتم بها الخادمة لكنها غلبته فوافقها على أن ترحل بمفردها إلى القاهرة، وهي في الشهر الثامن من حملها.

وضعت بعد شهر وهو معها في بيت حماته طفلة جميلة كانت صورة أمها تماما، وهو اطمأن لها "لأنها لا تصلح شاهد إثبات ولا شاهد نفي"[1] على حد قوله، رجعوا ثلاثا إلى الفيوم لكن بعد مدة في العطلات السنوية أصرت عليه بأن يذهب بهم إلى القاهرة؛ ليقضوا شهر العطلات فى القاهرة، فتحركت في ذهنه خيوط الشكوك المسمومة، فوافق بعد أن اطمأن من أنه سوف يكون معها، فلا تستطيع الخيانات، وبعد أيام كان خارج البيت حدث له، حادث وانكسرت ساقه اليسرى، فأغمي عليه ، ووجد نفسه بعد ساعات فى المستشفى، وأسرة أصهاره وزوجته جاءوا لزيارته، ومن بين الزائرين جمال أفندي أيضا الذي كان وجوده أشد وطأة عليه من كسر ساقه وبعد أن رآه يأخذ ابنته الصغيرة من أمها ويقبلها، آلمه الموقف أشد الإيلام إذ قال له جمال أمام أسرة زوجته بأن له أصدقاء في هذا المستشفى وقد أوصيتهم بك فلا داعي للقلق، خرج من المستشفى بعد أيام ورحل إلى فيوم مع أسرته، ودارت بينهما مناوشات حادة في أمور

(١)غصن الزيتون، ص: ١٥٩

ظاهرها شيئ وسببها الحقيقي شيئ آخر، حتى وصل الأمر إلى المصارحة حتى صرخت عليه قائلة: وهل أصبح لديه عار في ذلك بأنها منحته ذات يوم أعز ما تكون لدى شابة عزباء؟ فطعنها بقوله بأنه ليس عارا أنها منحتني أعز ما تملكها في حياتها، بل العار في أنها استسلمت وقدمته لأول رجل صادفها فى الطريق، فسألت: أول رجل؟ فأحكم الطعن هذه المرة وقال: ثاني رجل إذن، وعنى بذلك أن الأول كان جمال والثاني هو نفسه، فانخرطت فى البكاء ...و هكذا أذلها وتشفى بها وأراح قلبه.

توالت الصراعات كما هي حتى هجرت غرفتها، وبدأت تنام في غرفة أخرى، فمرضت الطفلة ووصله أيضا خطاب من حماته بأن والد زوجته مريض، فزاره وهو على فراش الموت، واشتد مرض الطفلة أيضا، فما رقّ قلبه لها ، بل تمنى لها الموت حتى يسهل عليه قطع الحبل الذي يربط أمها به، وكان قدر الله المحتوم أن ماتت الطفلة الصغيرة فساد الأسرة حزن لوفاتها، والكل يبكون غير أبيها الذي لا يعرف شعوره، وهو صامت ساكت،ولا يعرف كيف يتصرف.

وعادا إلى البيت في الفيوم، وبعد زمن غير طويل استأنفا ما كان مخمدا بينهما، المناوشات والصراعات الحادة بدأت من جديد، هو يعيرها بما فعلت فى الماضي، وهي تبدأ بالبكاء، ثم يعيرها ويطعنها بأنها تبكي لذكريات في ماضيها معه (جمال) وهي أيضا بدأت تشعر بالنفور منه؛ لأن الحياة أصبحت مستحيلة مع الشكوك، وليس في هذا كله ذنبه وحده لأنها أقرت ذات مرة–وإن كان فى الغضب– بأنها تحب جمال، ولم تحاول ولو لمرة واحدة أن تزيل شكوكه بصفاء النية، وبعد معارك عديدة وشديدة وجد عند عودته من المدرسة إلى بيته أنها قد رحلت وصار البيت خاليا له.

وبعد أيام شعر بإحساس الغربة وأنه لا معنى للحياة بدون "عطيات" الجميلة التي هجرته لقسوته معها، وبالغ الشك في سيرتها لكنه يكره منها تمردها وغرورها وعدم انصياعها له، فبدأ يوازن بين أن يسترجعها وبين أن يمهلها إلى مدة، فترجح عنده أن يكتب إلى أبيها ،ففعل،

وخاطبهم بلهجة كان يتوقع منها أنهم سوف يوبخون ابنتهم إذا قراوها، لكنه لم يصله الرد بعد انقضاء شهر كامل، فهم أن يزورهم ويكلمهم وجها لوجه، فجاء وتحدث إليهم وتلقى من حماته كلاما شديدا وتأنيبا لم يتوقع، وسأل زوجته إن كانت تريد العودة معه، لكنها رفضت فاستمهله أبوها وطلب منه الصبر، فخرج من البيت قاصدا "جمالا" فوجده في بيته، فأسمعه كلاما شديدا وهدده بنتائج وخيمة ، وأشعره بأنه مسؤول عما هو فيه من المشاكل مع زوجته، لكنه هادئ الطبيعة لم ينفعل وقدم له كوبا من القهوة، وهمس في أذنيه عند توديعه له بأنه مسؤول عن الماضي البعيد أيام كانوا في المدرسة، لكن لا علاقة له بها الآن.

حسم الأمر بأنه سيطلقها لأن الوضع صار خارج السيطرة فذهب إلى مكتب المأذون، وطلقها وعاد إلى فيوم، واستأنف حياة الأعزب من جديد، وعين بعد مدة في إحدى المدارس في كفر الزيات، واشترى بيتا جديدا أجمل مما لديه في فيوم؛ لأنه جمع الأموال الكثيرة في هذه المدة بعد أن تخلص من زوجته، وأحبته في مدرسة كفر الزيات إحدى المعلمات التي تدرس معه في قسم البنات.

وجد في صبح يوم من الأيام صورة امرأة في جريدة الصباح، فجذبته ليقرأ الخبر حولها، فوجد أنها قتلت بطعنات السكين في غرفة سكنها الجديد، ودلت التحريات بأن القاتل هو عشيقها الذي اكترى لها هذا المكان، فدقق عبده في الصورة،وتأكد له أنها صورة زوجته السابقة "عطيات".

الفصل الثاني

عرض روايات كرشن جندر وتحليلها

(شکست، ایک عورت ہزار دیوانے، ایک گدھے کی سر گزشت)

عرض رواية الهزيمة "شكست"

رواية "الهزيمة" باكورة إنتاج كرشن جندر، وهو عمل أدبي مثالي من الناحية الفنية، نشر سنة ١٩٤٣م.[١] وإذا نظرنا إلى أعمال الحركة الأدبية التجديدية والتقدمية (ترقي پسند أدب) – التي أنشئت سنة ١٩٣٥م من أجل تجديد موضوعات الأدب واهتماماته– أمكن لنا أن نعتبر – على الأقل– رواية "شكست" من أفضل أعمالها فى الفن الروائي فى الأدب الأردي.[٢]، فالرواية عبارة عن نظام أرستقراطي وطبقي، يسلب عامة الناس حق الحب والحياة، وبالرغم من وقفة الشخصيات من الرواية في مواجهة هذا النظام الذي حكمه بيد الثري ويجري على الفقير المطحون، لكن الحب يفشل والحياة تنهزم أمامه في نهاية المطاف.[٣] ويجد الباحث أن النقاد يؤاخذون على الكاتب بعض النواقص مثل عدم الحيوية والنشاط في هذه الرواية ، لكنهم يعتبرونه عملا فنيا ناجحا، من حيث إنه يجلب لب الإنسان عند القراءة، وهذا من أهم مزايا هذه الرواية.[٤]

والسارد ليس من شخصيات الرواية، بل هو شاهد ينقل الأخبار والأحداث كما يراها، لذا نجده يسرد الأحداث بضمير الغائب ما عدا المواطن الحوارية التي يتركها للمتحاورين.

ملخص الرواية

انتهت الدراسات في كلية لاهور– باكستان– في مايو، وتستأنف في سبتمبر، وبينهما عطلات. "شيام" أحد طلاب هذه الكلية، عائد إلى بيته في قرية ماندر في كشمير، بعد عام كامل؛ لقضاء العطلة الصيفية مع أسرته لثلاثة أشهر، بين يونيو إلى بدايات سبتمبر. فى العام

---

(١) ينظر: كرشن چندر کے ناول، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ: د. آسیہ احمد سعید، مثال پبلشرز لاہور، ٢٠١٣، ص: ٦١.

(٢) ينظر: ترقی پسند ادب: عزیز احمد، چمن بک ڈپو، اردو بازار دلی، ص: ١٨٩.

(٣) ينظر: بیسویں صدی میں اردو ناول: د یوسف سرمست، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دلی، ١٩٨٠، ص: ٣٥٧.

(٤) ينظر: داستان سے افسانے تک و قار عظیم: اردو اکیڈمی سندھ کراچیں ١٩٦٦م، ص: ١٥٩.

الماضي عندما عاد شيام بعد العطلة إلى كليته، انتقل والده من "دهير كوت" إلى مديرية "ماندر" في محافظة بنجاب الهندي بعد الترقية فى السلك الوظيفي على منصب عمدة تحصيل الضرائب. الشمس مالت نحو الغروب، وحمرتها غطت منظر الوادي الجميل المتمثل في الحقول والحدائق ومجاري المياه. أخوه "روي" وأخته "نمّي" الصغيران في انتظاره فى الطريق، وأمه وأبوه أيضا يبحثان عن وجه ابنهما في كل نازل بالوادي.

دخل الوادي على ظهر بغله، وإذا به يشعر بعطش، فأشار رفيق دربه "غلام حسين" إلى عينة الماء على جانب الطريق. كانت هناك شابة تملأ الماء إلى البيت، فسقته الماء من إنائها الفخاري، عرّفها غلام حسين له بأن اسمها "جندرا"، وأمها أرملة من طبقة "البراهمن"، تزوجت في شبابها برجل من طبقة دنيئة هاجر من مناطق كشمير إلى هنا. لم تقبل أسرتها هذا الزواج، فأخرجت القرية الأمَ والبنت خارج القرية إثر وفاة زوجها، والآن تعيش جندرا مع أمها بقطعة أرض صغيرة توفر قوتهما بصعوبة. يكرههما الناس ولا يقترب منهما أحد، ولا تقبل أمها أن تبيع ابنتها عوض المال.

واصل شيام الطريق إلى بيته بينما راح غلام حسين يحكي له الحكاية بصوت خافت. عندما اقترب من بيته فصرخ "روي""ونمي" فرحا ورحّبا بأخيهما، تقدم إلى أبيه وأمه وسلم، سمع أمَّه تقول: إنها "شايا ديوي" خالتك، وهي"ونتي"، ابنة خالتك. كانت واقفة في الخلف، ولما سمعت اسمها تُنطق زحفت إلى الخلف أكثر ، عفوية تحركت يدا "ونتي" وسلّمته حسب تقاليد الهنود، وتعلّق وجه ونتي بقلب شيام من أول نظرة، ومن ثم بدأ يتفقد "ونتي" في كل مكان.

في الصباح التالي يقوم بجولة في القرية التي أكثرية الناس بها من طبقة براهمن الراقية، وقرية "ماندر" تشبه مدينة صغيرة لكونها مقرّا رئيسيا للمحافظة، فيها المخفر، والمحكمة، ومكتب عمدة تحصيل الضرائب، والمستشفى، ومكتب محلي لإدارة الغابات، والجمارك، ومحل حكومي لبيع الخمر والمخدرات الرخيصة، كما توجد بها محل المشروبات الغازية. ويتأمل في الحقول والبحيرة

والسوق، وفي الجانب الغربي من السوق هناك فوق التلّ، بيت راهب الهنود بهذه المنظقة "سروب كشن"، وكان رئيس البراهمن في القرية. بينما وجد بيت "شايا" وابنتها "ونتي" وراء مجرى المياه الذي يحد القرية، كانت هي الأخرى هربت مع المعلم المسلم "أمجد حسين" ثم عادت مرة أخرى إلا أن القرية لا تحبهما كذلك.

يتعود شيام على أن يجلس في وقت الظهيرة في حديقة أشجار الخوخ الهادئة في جانب بعيد من الحديقة العامة، كان يقرأ كتابا، أو كان يغفو في هذه الفترة. كان يستمتع أحيانا بأكل حبات الخوخ، وينتعش برائحة نبات الشيح الجميلة حوله، ويتمتع بأصوات العصافير والبلبل.

ذات يوم التقى هنا بـ"سيدان"– كنّة البستاني، جاءت إلى حديقة الخوخ لتشذب نبات الشيح وتهذبها، حكت "سيدان" حكاية هروبها من بيت زوجها مع شرطيّ كانت تحبه، وهو يحبها، عاشا بعد الهروب في حالة العسر الشديد، وبدأ الشرطي يتعامل معها قاسيا وينفر منها، فزال حمى الحب عن قلب سيدان وعادت من جديد إلى بيت زوجها بالذل والخيبة.

كما ألقت بكل حقد نسائي ضوءا على قصة شايا المماثلة بقصة سيدان، إلا أنها لا ترضى بأن تقوم ببيع ابنتها ونتي، وتدير تجارة في محل صغير قريبا من بيتها، وتكسب مالا كثيرا، ولا تزال تعتني بحبيبها أمجد حسين، وحتى توفر له أحيانا مبلغا لرسوم دراسة ابنه. ودائما تكون على صلات جيدة مع الحكام، وتزور عمدة تحصيل الضرائب الذي يحل في هذه المنطقة. كما قامت بصلات جيدة مع أمّ شيام، غير أن أهل القرية لا يرى فيهما خيرا.

بعد أيام، دعاه نائب عمدة الضرائب "علي جو" للصيد معه إلى غابة "سوائي" قريبة من "ماندر". لم يمارس شيام صيدا كثيرا، إلا أنه على دراية باستخدام البندقية. لا يستمتع شيام بالصيد ولا يهواها، ولا يرى في هذه الهواية قمة شجاعة الإنسان. أما "علي جو" فكان صيادا ماهرا، وكان يمارس الصيد بعد كل عشرة أو خمسة عشرة يوما.

قبِل شيام هذه الدعوة أولا لأن المصيد الذي اختاراه كان قريبا من القرية، على بعد حوالي خمسة كيلو مترات، يتوفر هناك حيوانات عديدة بالكثرة ومناسبة للصيد، مثل ديك رومي، وثعلب، وخنزير، ودب. وثانيا، أنه كان يحب شخصية "علي جو"، وكان يتحدث معه في موضوعات أدبية وفلسفية، فرأى أنه سيقضي وقتا ممتعا مع علي جو.

قضى "علي جو" و"شيام" تلك الليلة في الغابة، مع عدد من أصحابهما، نصبوا الخيمة على تل، وشعلوا النار على أطراف الخيمة في شكل دائري حفاظا من حيوانات الغابة، وعيّنوا الحراس خارج الخيمة كذلك. تحدث شيام وعلي عن السياسة، دافع علي عن النظام الإقطاعي وكيفيةحكمه على عامة الناس التي تتسم عموما بالقسوة والشدة إلا أنها تنظم العامة، بينما يدعم شيام النظام الاشتراكي في تنظيم المجتمع، ويدافع عن أهمية هذا النظام.

صباحا تجول شيام في أطراف الغابة وفي الطريق سمع كلام الحب بين جندرا و"موهن سنك"– أحد أصحاب علي في الصيد، وكان من طبقة "راجبوت" التي تقع تحت طبقة براهمن، فكان هذا الحب بين "موهن" و"جندرا" بمثابة الخروج عن تقاليد المجتمع.

عاد شيام مبكرا إلى البيت وعرف أن أمه تهيئ لخطبته في أسرة تليق بأسرتهم، والبنت المرشحة تخرجت من الفصول المتوسطة، و"علي"تعزف"هارمونيكا" فرحا، والمشكلة أن الفكرة لا تعجب شيام غير أن أمه لا تكترث بما يفكر به هو. بجانب آخر، يحدد راهب الهنود "سروب كشن" –باستخدام علمه التنجيمي– تاريخا مباركا لخطبته وهو الخامس عشر من سبتمبر.

في منتصف الليل يعرف الناس أن "موهن" حاول أن يصيد خنزيرا مع صغارها فهاجمت على موهن في الغابة وأصيب بجروح عميقة في ظهره. فتم نقله إلى المستشفى. وأرادت جندرا أن تبقى في المستشفى لتقوم برعاية "موهن" والاعتناء به إلى أن يتحسن، وطلبت من شيام أن يساعدها في أن يأذن لها الطبيب بالمكوث في المستشفى. إذ أن أفراد أسرته تشمل خاله وزوجة خاله، هما سيرثان أموال موهن، وهذه الثروة قد تجعل في قلبهما فكرة شريرة؛ قد تؤدي إلى موت

موهن بأسرع وقت، وبالتالي لا يعتنون به. ومن ثم وافق الطبيب وأذن لها. فوق ذلك، عندما تحسن موهن وعاد من غيبوبته، أكد أن تعوده جندرا؛ لا خاله ولا زوجة خاله.

بارك علي جو لشيام خطبته القادمة، لم يقبل شيام تهنئته ورفض فكرة الزواج دون رغبة الإنسان ودون أن يعرف الإنسان من سيتزوج به، إلا أن علي أيّد هذه الفكرة وتحدث طويلا عن أهمية الزواج حسب رغبة الأسرة في دائرة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد، كما أشار إلى تقاليد المسلمين في الزواج حيث يزوجون داخل أسرهم، فتكون هناك صلة الدم والقرابة مسبقا.

بدأ شيام يشعر بنوع من الألفة والحب تجاه "ونتي"، بينما يبلغ إليه أمر حبها لـ "بلبدر"المعلم في المدرسة تخرج على مدرسة ثانوية عامة يحب ونتي أكثر مما تحبه هي. تريد أمها أن تُزوج ابنتها بـ "بلبدر"، بينما يريد الراهب "سروب كشن" أن يطلب يدها لابنه "دركا داس"، إلا أنه يطمع وراء هذا الزواج في ونتي لنفسه.

كان سروب كشن وسيما وجذابا أما زوجته "دركا" فهي طويلة ونحيفة، وتتابع الموضة في الأزياء والمجوهرات والمكياج بشكل كريه، لا يعجبه الذوق السليم ولا يناسب لسنّها، إضافة إلى ذلك، تكون على علاقة سرية برجل من الطبقة الدنيّة. وابنه "دركا داس"كان مُعاقا؛ أعرج وأفقع بعين واحدة، إضافة إلى خبل عقله. وإن شئت الحق،هو ما كان يليق بجمال ونتي، بالمقابل هي لا تبادله الحب، بل تكرهه كرها شديدا.

بجانب آخر، هدد الراهب جندرا على صحبتها لموهن ومساعدتها له، طالبا منها أن تبتعد عن موهن كما غضبت أمها على تصرفها إلا أنها لم تتزحزح عن موقفها. ومن ثم، شجع – ذات يوم– الراهب سروب كشن أهلَ القرية وحرضهم ضد فعلة جندرا، بعد ما قرأ أمامهم بعض الفقرات من كتبهم المقدسة مع رواية المنام التي نبأت بعقاب شديد لمن يلقي أحكاما دينية وراء ظهورهم. أنكر تصرف جندرا، إذ تنجّس حياة موهن بعيادته ووجودها حوله، وهو من طبقة "راجبوت" (الطبقة العالية بعد براهمن فى الهند). كما جرّ –مغمورا بحقده– الطبيبَ المسلم على

مساعدة جندرا في العيادة له، بأن يشكوا ضده إلى الحكومة طالبا إخراجه عن العمل، في وضع خطته الماكرة ضد جندرا وموهن.

في الأيام التالية، جاءت سيدان البستانية على حديقة أشجار الخوخ، وأخبرته عن خطة الراهب في شأن جندرا وموهن، وتساعده فيها أمها، إذ تشهد في المحكمة ضد موهن أن ابنتها صغيرة ولم تبلغ سن الرشد، وخطفها موهن دون رضى أسرتها، فيُرفع ضده دعوى التهريب والخطف؛ ليهدد جندرا بعقوبة موهن وسجنه، وبهذه الطريقة سوف تضطر إلى ترك موهن لأجل حياته وحريته. تم الشجار بين جندرا وأمها، ونصحتها أمها أن تترك أوهام الحب المزعوم وهي لا تفيد الإنسان، نصحتها من خلال تجربتها الذاتية المريرة التي مرت بها في شبابها، إلا أن جندرا لم تنصع إلى أمها، وبالتالي، حكت جندرا كل القصة لموهن فثار غضبا.

جاء يوم الحصاد في أغسطس، وعمّت الأفراح في كل مكان، واشتغلت أم شيام في إعداد الطعام والمشروبات للعاملين من أهل القرية. كل بدأ يعمل يدا واحدة، لا فرق بين المسلم والهنود والسيخ، والبراهمن، وغيره. كانوا يعزفون الطبل، ويتسابقون في حصاد الكمية الكبيرة من المزروعات بالفرح. وعند حلول الليل،يتناولون الطعام بالسعادة، ثم يلجؤون إلى الغناء والرقص فى الحفلات.

بقي يوم واحد في "كرنفال الشيخ"، وهو المكان الذي يجتمع به كافة الناس مرة واحدة فى السنة،وبه معبد الهنود القديمة وضريح لشيخ مسلم توفي قديما، فالهنود والمسلمون يجتمعون هنا بمناسبات الأفراح والأعياد عموما رغم كل الاختلافات فى الاعتقاد والعبادات والمعاملات ولا يوجد في مثل هذا اليوم حقد ولا نفور بينهما. ألقى "علي جو" ضوءا على هذه القضية بأن الهنود والمسلمين كانوا يدا واحدة في السابق، وربما وضع مثل هذه الأماكن التاريخية والدينية كان من أجل تقريبهما، كان من سعي الآباء قديما ولكي يخفف البعد بينهما، إلا أن الحقد الذي انتشر بينهما في الأعوام العشرين السابقة كالنار في الهشيم، ليس إلا من سعي الإنجليز.

أعدّ "نمي" و "روي" ملابسهما والأحذية الجديدة خصيصة بمناسبة هذه الكرنفال، كما استعدت القرية كلها للسفر إلى الحفل، إلا أنه عندما استفسر شيام عن رأي "علي" في الذهاب إلى كرنفال الشيخ، لم يرغب علي في الذهاب إليه، كان حزينا على ما يتعرض الطبيب المسلم للمؤامرة في قضية جندرا وموهن. أكد علي أن هذا الأمر يرجع إلى الخلافات الدينية القديمة بين المسلمين والهنود من جانب، وبين الطبقات داخل الهنود من جانب آخر، بينما يرى شيام أن القضية أصلها مشكلة اقتصادية وسياسية، كما أخبره بضرورة مكوثه في المقر الرئيسي للمنطقة؛لأنه إذا ذهب عمدة تحصيل الضرائب– والد شيام– مع حواشيه الحكومية إلى المناسبة، صار من الواجب أن يبقى "علي" كونه نائب العمدة في المقر.

في اليوم التالي صباحا مبكرا قبل طلوع الشمس، خرج أسرة شيام على الخيول والبغال: والده، ووالدته، وأخوه روي، وأخته نمّي وخادمهم "خادم حسين، وشايا، وونتي. أثناء الرحلة تخلف شيام وونتي عن القافلة بخيولهما وتحدثا طويلا عن الحب الذي يكنه كل منهما للآخر، ثم التحقا إلى القافلة مرة أخرى. إلى أن وصلت القافلة إلى مقام الشيخ، وزاروا المعبد القديم، وتمتعوا بأسواق الحفلة.

شمت أمها رائحة الحب بين شيام وونتي، وبعدما عادوا إلى القرية، بدأت أمها بتجهيزات الخطبة وأرسلت الرسائل إلى أخواتها وإخوتها، كما أرسلت الرسائل إلى عمات شيام وأعمامه تدعوهم لحفل الخطبة، كما أخبرت زوجها بأنها لا تحب زيارات شايا وونتي إلى بيتهم، تحير من فكرة زوجتها الجديدة حول صديقتها وتحول حبها لهما إلى الكره في وقت قليل، إلا أنه ترك القضية لقرار زوجته. خلال الأيام التالية، ينتبه شيام إلى غيابهما عن بيته فيفهم القضية.

ويعترض شيام على هذا الزواج والخطبة التي لا تتم برضاه، فتغضب أمه على أفكاره غير المألوفة على تقاليدهم، وتسأله بكره وغضب إن كان يريد الزواج بونتي، فلا يجد في نفسه همة ليقول لأمه شيئا حول حبه لونتي، إلا أنها تدرك الأمر وترفض هذه الفكرة على أسس عديدة،

فلا تليق أسرتها بأسرته من حيث الطبقة الاجتماعية ولا الاقتصادية، وتبدأ بالبكاء بكل حرقة، ويجد شيام نفسه منهزما أمامها، ويتخلى عن حبه المزعوم. فتفرح أمه وتنصحه وتشرح له ميزات هذه الزيجة.

لاحقا يكره شيام نفسه ويلعنها على جبنه وضعفه تجاه هذا الموقف طول الليل. في جانب آخر، تخبره ونتي بأن الراهب يصر على أن يزوج ونتي بابنه، وخالها "روشن" وافق على هذا الزواج كونه كفيلا لها ولأمها. كما أخذ من الراهب ألفي روبية لأجل الزواج.

بعد أيام وصلت اللجنة إلى قرار تعطيل الطبيب عن العمل، سيطرت موجة الفرح والسعادة بين الهنود بينما بلغ الحزن إلى قمته في نفوس موهن وجندرا، كما حزن علي وشيام أيضا. وعندما دار النقاش بين علي وشيام حول الأحداث، مال علي إلى أن المسألة لها جذور دينية بحتة، بينما يرجع الأمر إلى الجانب الاقتصادي والسياسي عند شيام، مع أنه يوافق "علي" على الحقائق الصائبة، المرة، التي يقدمها علي من مخزون معلوماته.

بجانب آخر يطلب الراهب من "روشن"- خالُ ونتي، أن يزوجها بابنه "دركا داس"، في الأسبوع الأول من الشهر القادم أي سبتمبر، لأن هذه الأيام تناسب بنجوم البنت والولد، فبالتالي هذه الأيام مباركة لهما حسب دراسة حركة الشمس والقمر والنجوم حسب تقاليدهم الدينية. أخذ روشن منه ألفي روبية مرة أخرى. يبوح الراهب عن هواجسه في شأن شايا وصرامتها في رفض القضية، وكذلك ونتي، فيطمئنه "روشن". واتفقا على أن يبقى الأمر سرا إلى أن يقترب الموعد حتى لا تجعل أم "ونتي" المشاكل في سبيل هذا الزواج ولا تعترض لها، إلا أن "دركا داس" استرق السمع إلى الحوار الذي دار بين أبيه و "روشن" حول زواجه.

فرح "دركا داس" بهذا الخبر، وحزن أيضا على قبح صورته أمام زوجته، إذ كان دميم الخَلق وقليل العقل، فيضحك عليه الناس. كان يريد أن تظهر معجزة ما فيصبح خاليا عن عيوبه الجسدية، أو على الأقل لا تراها زوجته المستقبلية. وكان يريد أن يفعل أي عمل في سبيل تحقيق

هذه الأمنية، فذهب إلى عامل مشعوذ منحرف، دلّه على عمل قبيح لتحقيق رغبته المستميتة، ولم يكن هذا العمل إلا سخرية من "دركا داس"، إلا أنه آمن بكل حرف قال له العامل. حيث ذهب في منتصف الليل إلى مقبرة قديمة، بدأ يرقص حول جسد الميت الذي أخرجه من قبره ويغني حوله الأغنية بالكلمات المزخرفة المشعوذة.

رأى بعض الناس هذا المنظر أن دركا شاه، يطوف كالشبح حول جسد ميت في المقبرة القديمة. وعندما انتشرت هذه الحكاية في الناس مع حكاية حبه لونتي ضحكوا عليه أكثر. فكان يحزن على كلامهم ويشكو ربه الذي خلقه هكذا، فما ذنبه في هذا!!. كما انتشر خبر زواجهما عن طريق تصرفات دركا داس، ولم يبق سر الراهب سروب كشن وروشن سرا.

وكذلك وصل الخبر إلى شيام بزواج ونتي، حاول شيام هذه المرة أن يستجمع قواه وشجاعته؛ ليحارب لأجل حلمه، وتكلم مع نفسه طويلا ضد النظام الخرف، ووصفه بالجمود، وحاول أن يثور ضده، إلا أنه لم يستطع أن يقول ولو كلمة واحدة أمام والده، وذابت كل أفكاره في سطوع شمس والده قبل أن تصل إلى الكلمات المنطوقة، إلا أنه اتخذ قرارا أنه سيحول بين زواج ونتي ودركا داس بالحيل.

وبالتالي التقى بأم ونتي- شايا، وخطط شيام معها خطة عكسية كي لا يتم الزواج، وطلب من شايا أن تكتب طلبا إلى العمدة أن أخاها أخذ مبلغا من الراهب بدلا عن الزواج، إلا أن ذلك يؤدي إلى سجنه، فاقترح لها أن تشكو إلى العمدة أن أخاها روشن، يدبر زواج ابنتها عن غير رضاها أو رضى ابنتها، وهي تريد أن تنهي كفالته عنها وعن ابنتها، وواساها أنه سيكلم أباه شخصيا في هذه القضية.

سمعت "سيدان" الحوار الذي دار بين شيام وشايا، فبلّغت الحكاية من الألف إلى الياء إلى أم شيام، فهي بدورها رسمت خطة لتنجي ابنه من خيوط الحب المزعوم، إلا أنها لا تخبر شيام عن الحكاية، ولا تجعله يشم رائحتها.

في جانب آخر، عرف حضرة العمدة وشيام صباحا أن موهن هرب من المستشفى وقتل"بسنت كشن" أخو الراهب "سروب كشن" ليلا. أخذ الناس المقتول إلى المستشفى، كما نقلوا موهن أيضا إلى المستشفى لأن جروحه فسدت من جديد. سروب كشن كان رجلا كسولا وعاطلا لا يصلح لأي عمل غير الزينة والاعتناء بجسده، ومتابعة الشابات في القرية، والتحرش بهن متى سنحت له الفرصة.

قيل إنه تحرش بجندرا يوما وعندما عرف موهن بذلك، تسلل إلى بيت "بسنت كشن"وقتله بالخنجر. ومن هنا تسلل إلى بيت أخيه سروب، إلا أن صراخ أهل بيته أيقظ الجميع، فاضطر أن يهرب عن بيته إلى الحقول، حيث أمسك به الناس. كان الناس على علم بسيرة القتيل فلم يحزنوا على نهايته، إلا أن مجموعة من البراهمن قالوا إن قتل البراهمن على أيدي راجبوت ليس إلا العذاب الذي نزل على موهن بسبب معية اللعينة والمنبوذة جندرا. وقال بعضهم الآخر استهزاء من جندرا بأن المنبوذة أصبحت "راجبوتة" كريمة يُقتل رجل لأجل شرفها لأنها تكون مع "راجبوت".

أثناء ذلك قال قائل بأن "بسنت كشن"حيٌ، وكان قد فقد وعيه وانخفضت نبضات قلبه إلى أن ظن أهله بموته. قام الطبيب المسلم بعملية له، فألغوا تعطيل وظيفة الطبيب. بارك الناس للراهب سروب كشن على حياة أخيه. عندما عرفت جندرا بأن بسنت حي وزال عن موهن عقاب القتل بالقتل ففرحت، إلا أن هناك عقاب السجن بانتظاره. من الآن يبقى موهن مستلقيا وفي قدميه وأيديه أغلال.

وبالتالي منعوا جندرا من زيارة موهن، حتى منعوا خاله وزوجته، ولا يعتني به إلا الطبيب والممرضون والممرضات، وهو الآن بمثابة الجاني وشبه سجين، إلا أن جندرا لم تخرج من مبنى المستشفى قط، كانت تفرش في رواق المستشفى خارج جدار قاعة المرضى، حيث كان يستلقي موهن. ولم يرها الناس نائمة إلا نادرا كانت تجلس طول اليوم والليل متكئة بجدار القاعة.

ويوما طلبت جندرا من شيام أن يساعدها وحبيبها موهن على هروبه من المستشفى، حيث يتجنب من عقابه، تعجب شيام من عزم جندرا وشجاعتها في سبيل تحقيق سعادتها وسعادة موهن في مواجهة كل تقاليد المجتمع والصراع الطبقي. فطلبت منه أن يكلم الضابط في الموضوع أو عن طريق الرشوة أو غيرها من السبل، عزيمة جندرا يجعل شيام أن يساعدهاكالعادة. يتكلم شيام مع الضابط ويهدده بموضوع سابق، وكان يجرؤ على فعل ذلك، لأنه رآه مرة مع زوجة رجل آخر.

يوافق الضابط في بادئ الأمر إلا أنه يزيد من الحراسة على قاعة المرضى وبموهن خاصة، وبوابات المستشفى عامة، لكي يرى الناس جودة الحراسة وصرامتها ولا يلقي أحد لوما على الضابط في حالة هروب موهن. إلا أن الليلة التي سنحت لهما فرصة الهروب طارت روح موهن تاركا جسده وعلى مسمع الشرطة الذين كانو يلعبون لعبة البطاقات بجانب آخر من القاعة، سمعوه هاذيا وصارخا باسم جندرا ومات، ولم يكن هناك فاصل بينه وبين جندرا إلا جدار. غابت جندرا منذ ذلك اليوم، وبعد مدة عرف الناس بأن الجنون أصاب عقلها إثر هذا الحادث. وكلما ترى أحدا تظنه موهن.

بجانب آخر عرف شيام أن "شايا" رفعت دعوى في محكمة عمدة الضرائب ضد أخيها، وشكت من الزواج الذي سيتم عقده في الخامس من سبتمبر، أجّل حضرة العمدة القضيةَ إلى الثاني من سبتمبر. وفي ذلك اليوم ألغي الدعوى التي رفعتها شايا، بعد أن رفض أخوها في المحكمة كل التهم وقال بأنه لا يريد هذا الزواج، وأنه لا داعي لإلغاء كفالة روشن عنهما، لكنه في يوم الزواج، أغلق على أخته شايا غرفة مهجورة. وتم زواج ونتي و "دركا داس". كل كان مسرورا بهذا الزواج؛ الراهب، وابنه وأخوه الذي عاد من الموت، وأم شيام وأبوه، وخال ونتي.

بينما يتم إعدادات حفل خطبة شيام، ووصل الأقارب من "لاهور" لأجل الحفل. كان شيام تائها في عالمه لا يحس بما يدور حوله، وما يقال له، وما يقوم به من أعمال يومية كأنه ميت، إلا

أنه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق. لا يبالي بيوم خطبته ولا بالحفل المتلون بألوان الفرح المتصنعة، ولا ما يُعزف حوله من الأغاني والموسيقى في جو الفرح والسعادة. بل كان يحس نفسه كائنا من الرماد الخامد.

أمه كانت توزع الحلوى بين الناس وعندما اقتربت بصينية الحلوى من شيام، سمع شيام مناديا ينادي: "ماتت ونتي، ماتت ونتي"، وقف شيام فجأة من مكانه كأنه صعق، وسقطت صينية الحلوى من يد أمها، وهرب شيام إلى الخارج تاركا الحفل وراءه. جرى إلى بيت الراهب إلا أنها لم تكن هناك. عرف من صديقاتها أنها لم تكن سعيدة في بيت زوجها قط، ولما وصل إليها خبر عن خطبة شيام، خرجت صباحا إلى البحيرة للاستحمام ولم تعد إطلاقا إلى البيت، إذ سقطت في الطريق إلى العودة. وصل شيام، والراهب وغيره من الناس تحت الشجرة حيث جسد ونتي دون الروح. وفي اليوم التالي كان "دركا داس"والراهب وشيام وغيره من الناس واقفين حول جسد "ونتي" المحترق، بينما ترتفع الألوان والدخان من ألسنة اللهيب.

بعد أسبوعين كان شيام يعود إلى كليته، وكأنه رماد خامد. ويمر من نفس الوديان ونفس التلال، مع نفس البغال، ويمشي معه خادم حسين، كما جاء إلى هنا قبل ثلاثة أشهر...

وهكذا تبرز الرواية بأن الجيل الجديد قد استيقظ من غفوته، ولا يريد له حياة ذليلة مكبلة بأغلال التقاليد البائدة بل يريد التخلي من كل تلك الأغلال فيقوم ليتحداها ويضرب بها الأرض؛ ليكون حرا طليقا يعيش كما يشاء، ويقرر مسيرة حياته بنفسه بعيدا عن تقاليد الجاهلية، لكنه لا زال ضعيفا وليس قادرا على تحرير نفسه منها فيلقى هزيمته.[1]

(١) ينظر: ناول کی تاریخ و تنقید: علی عباس حسینی، لاہور إکیڈمی لاہور، ١٩٦٤م، ص: ٤٨٣.

عرض رواية حكاية حمار "ایک گدھے کي سرگزشت" وتحليلها

رواية "حكاية حمار" من مؤلفات كرشن جندر التي نشرت سنة ١٩٥٧م في صورة كاملة، وقد تم نشرها في بعض المجلات الأسبوعية في أعداد.(١)والكاتب ينتقد فيها المجتمع الهندي والإدارات السياسية على لسان حمار، يتجول بين المجتمعات الهندية المختلفة، فينقل ما يراه مستهزئا بهم، مما يجعل الرواية جذابة ومقبولة بين الناس، ومثل هذا المنحى يوجد للكاتب توفيق الحكيم أيضا، فله رواية بعنوان: "حماري قال لي" وترجمه عبد الرحمن طاهر صورتي إلى الأردية.(٢)

وقد نالت الرواية القبول عند الناس جميعا؛ والسبب في ذلك أسلوب كرشن جندر الرصين الذي يجعل كل مؤلفاته مقبولة عند الخاصة والعامة، بالإضافة لقد قدم الكاتب الحمار في صورة إنسان محتاج،كما يتحدث لغة الإنسان الخصبة بمعان موحية وفق خطة الكاتب، ثم جعله الكاتب يلتقي بكل نوع من الناس؛ منهم الوزرآء والموظفون والشرطة وعامة الناس مما جعل القصة ألذ إنتاجا.(٣)

فالقصة تدور حول حمار يتكلم مثل الإنسان، ويفهم ما يفعله الإنسان، وما يدور بين الناس، فيتعامل معهم ويضحك عليهم أيضا ويستهزئ بهم عندما يقومون بشيئ لا يليق بشأنهم؛ لأن الإنسان يسقط أحيانا من مدارج الإنسانية؛ فيعمل ويفكر مثل أي حيوان، بل الأسوأ في ذلك أن الحيوان مثل الحمار يضحك على نوع الإنسان ويتعجب لأمره ثم يحكي عنه بأسلوبه الساخر. فهي سيرة ذاتية لإنسان في صورة الحمار وصوته، والسرد بضمير المتكلم ما عدا بعض الأمكنة التي يترك فيها السارد المسرح للمتحاورين. نذكر أحداث الرواية فيما يلي.

---

(١) ينظر: كرشن جندر كے ناول، تحقيقی و تنقيدی مطالعة: د. آستہ احمد سعيد، ص: ١٠٥.

(٢) ينظر: اردو ميں ترقی پسند تحريک: خليل الرحمٰن اعظمی: انجمن ترقی اردو ہند. علی گڑھ ط: ١. ص: ٢٧٢.

(٣) ينظر: آج کے مزاح نگار: د. حامد اللہ ندوی، مجلة: شاعر، ممبئ جنوری فروری، ١٩٨٠م، ص: ٦٦.

ملخص الرواية

كان سيد كرامت علي شاه أحد كبار المحامين في لكنهؤو، وكان يريد أن يبني له بيتا، القسم الذي تم بناؤه من بيته، جعل منه مكتبة له ؛ لما أنه كان يحب العلم كثيرا وكان يقول للحمار بأنك لو لم تكن حمارا أكون قد تبنيتك، وكان يقول له ذلك؛ لأن الحمار أيضا كان يحب القراءة والعلم.

ذات صباح عرف الحمار بأن سيد كرامت علي شاه أُخرج من بيته على يد أحد الإرهابيين بقوة وحول بيته إلى مخزون الفواكه للتجارة، فقرر الحمار بمغادرة لكنهؤو؛ لأن البلد الذي لا احترام فيه لطالب العلم والعالم، لا يناسب للاستقرار والمكوث، وعزم إلى دلهي، لأنها مدينة العلم والأدب والسياسة والإدارة،ويمكن له العيش هناك.

وفي طريقه إلى دلهي، أركب على ظهره شابا ومضى، وإذا به يجد في طريقه بعض الإرهابيين من الهنود فقالو: لا بد أن الشاب قد سرق هذا الحمار من أحد الهنود، فأخذوه وضربوه، وقبضوا منه الحمار وساروا به حتى وصلوا قرية بها عدد من المسلمين، فأخذ منهم المسلمون الحمار معتقدين بأن الهندوسي هذا قد سرق الحمار من أحد المسلمين، فصار الحمار ملكا لأحد رجال الدين من المسلمين، لكن الحمار تمكن من الهرب من هناك، ووصل إلى دلهي، وهناك رآه أحد الشرطة وهو يرعى بجانب "انديا كيت" –المنطقة الممنوعة للحيوانات– فأخذه إلى السجن، وبعد ثلاثة أيام باعوه بالمزايدة فيصير ملكا للغسال "رامو".

الغسال "رامو" بدأ يستخدمه بتحميل الملابس من البيت إلى مكان غسل الثياب على النهر، ثم من هناك إلى البيت فى المساء، والحمار يرقب كل شيئ بدقة، ويفكر في حياة الناس التي أصبحت أسوأ من حياة الحيوانات أنفسهم، كل يوم جدال ونزاع على أشياء مختلفة، وبالتالي

ضاقت على الحمار الأرض بما رحبت؛ لأنه يستطيع القراءة والتكلم،ولا يجد كتابا ولا صحيفة يقرؤها لكنه يصبر على صاحبه.

ذات مرة رأى الحمار أن تمساحا أخذ برِجْل "رامو" وهو يغسل الملابس داخل النهر، فحاول أن ينجو بنفسه، وصاح لكنه لم يأت لمدده أحد، وهكذا جره التمساح داخل المياه، وأصبح طعاما له، فلاحظ الحمار أن الناس بدلا من التعطف والترحم مع أسرة "رامو" طالبوا منهم ملابسهم التي غرقت فى سيل الماء مع "رامو"، فتأسف عليهم، وقال مستهزئا: بأنه إذا توفي أحد في نوع الحمير لا أحد يفعل بأسرته هكذا، الإنسان يفعل هكذا ربما لأنه خلق أشرف المخلوقات.(١)

وفى اليوم التالي أرسل أحد الأوغاد بعض الطعام إلى أسرة رامو ثم فى المساء طلب من زوجته أن يزوره الليلة في بيته، أخرجته زوجته من بيتها ثم بدأت تبكي لأنها لا تملك شيئا تسد به رمق الأطفال، وإذا بالحمار تكلم لأول مرة في بيت رامو، فاندهشت المرأة من تكلمه أول الأمر لكنه تصرف بالحكمة، وهدأها، وقال لها بأنها سوف يذهب ليفعل لهم شيئا.

ذهب إلى ملاقاة محرر البلدية، وقدم له طلبا بشأن أرملة رامو وأطفاله، لكن المحرر أظهر كأنه غير معني بما جرى، لكن الحمار لم يتركه بسهولة، فذكّره بالضرائب التي يحصل عليها من الغسالين، ومن ثم فإن لهم حقا عليه وعلى البلدية، فقدم له المحرر اعتذارا بأن المنطقة التي حدث فيها الحادث خارج إدارتنا، فذهب الحمار إلى عميد البلدية وبدأ يتكلم بالإنجليزية معتقدا بأنه سوف يرحب باحترام؛ لأن من يتكلم بالإنجليزية يحسب في عداد المثقفين الذين لهم سلطة وهيبة فى المجتمعات الهندية، وكان محقا فيما حسب؛ لقد تلقى احتراما كبيرا من الجميع بعد أن تحدث إليهم بالإنجليزية.

---

(١) ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ١٢.

أما عميد البلدية فقد ظنه أول الأمر مرشحا من قبل أحد الأحزاب السياسية للانتخابات، وظن أنه إنسان بداخل جلد الحمار؛ لكن إذا تأكد أنه حمار ناطق ، وليس إنسان في جلد الحمار، فغر فاه وسقطت من فمه سيجارة على الأوراق الموجودة بجانبه، وإذا بها اشتعلت نارا، وفي طرفة عين، تحولت الغرفة إلى حريق، فخرج الحمار من هناك قبل أن يقبض عليه الشرطة في إجرام الحريق.

ذهب الحمار إلى قسم "إعادة تأهيل اللاجئين" فوجد هناك عددا من الموظفين الذين يهتمون بعاملة جميلة "نرملا" تعمل بالهاتف في غرفة الاستقبال أكثر من اهتمامهم للعمل، ووجد الحمار أيضا أنه كلما اتصلت "نرملا" بأحدهم ليتداول عرضه، أبى ذلك وقال إنه مشغول بشيئ أكثر أهمية مما جاء به الحمار، حتى بعد انتظار طويل وجد الحمار أحدهم، فاندهش من حديث الحمار أولا، ثم أخبره بأنه لا يمكن له أن يفيده بشيئ؛ لأن هذا القسم أنشئ من أجل خدمة اللاجئين من باكستان، وليس للمحليين، وهكذا خرج الحمار من هنا خائبا إلا أنه عثر على عنوان قسم العمل والصناعات من نرملا؛ لأن الموظف أرشده بأن الطلب يخص قسم العمل والصناعات.

وصل الحمار بطلبه إلى مكتب نائب الأمين "بي كيو رنكاجاري" في قسم العمل والصناعات، فطلب للاستشارة نائب الوزير؛ لأن الأمر يتعلق بحمار، وكيف لهم أن يلبوا طلبات الحمار والقسم لخدمة الإنسان، وبعد حوار مع الحمار توصلوا إلى أن الأمر يتعلق بأسرة "رامو"، ثم طرح نائب الوزير سؤالا: هل الغسال رامو كان عاملا أم لا؛ لأنه لو لم يكن كذلك، فالأمر لا يتعلق بقسمهم، وتابعوا النقاش وقبلوا أنه كان عاملا، لكن سأل نائب الوزير عمن قتل رامو، فأخبره الحمار: "التمساح"، فضحك نائب الوزير ومعه نائب الأمين، وقالوا لحمار بأن الأمر لا يخصهم، بل يتعلق بقسم "مصايد الأسماك".

ذهب الحمار إلى قسم مصايد الأسماك، وتعب مع الناس في إفهام القضية حتى رُفض طلبه، وقيل له بأن يذهب إلى أحد الوزرآء، فذهب إلى وزير التجارة، فقدم له القضية، فقال له بأن الأمر لو كان يخص المبيعات المعتادة المتعلقة بالغسالين لفعل له شيئا لكن الأمر يتعلق بأطفال رامو وزوجته التي لا تملك شيئا، فحثه الوزير على أن يزور رئيس الوزرآء "جواهر لال نهرو".

كان وقت اللقاء مع رئيس الوزرآء "جواهر لال نهرو" فى الصباح الباكر فلم ينم الحمار ووصل إلى قصره بصعوبة ودخل، أراد عامل الحديقة أن يضربه ويخرجه من القصر ، لكن رئيس الوزرآء منعه، تقدم بالقضية إليه فقال له بأنه لا يستطيع فعل شيئ في مثل هذا، غير أنه أخرج من جيبه مئة روبية وأعطاها إياه، فقال له الحمار بأن هذا خيرات وأرجو أن يتفهم رئيس الوزرآء القضية، فيأتي لنا بحل المشكلة الدائم، وليس الخيرات حل المشاكل؛ لأن هذه مسؤولية الرياسة. وهكذا خاضا في حوار طويل حول إصلاح البلد والنظام وتمثيل الطبقات الضعيفة فى البرلمان وإعانة الطبقة الفقيرة من الناس...وبعد أن انتهي اللقاء وخرج من باب القصر، وجد المصورين والكتاب الصحفيين في انتظاره.

أخذوا الحمار إلى "نادى الصحافة" وبدأوا يسألون عن كل ما جرى بينه ورئيس وزرآء الهند، البعض منهم سأل عن فكر الحمار السياسي والاجتماعي مثلا: ما رأيك في الحرية الشخصية؟ فقال له الحمار إنه يحق لكل حمار أن يرعى الكلأ والعشب ملأ البطن. فسأله عن التعايش فقال ينبغي لكل حمار أن يعيش ويترك الآخرين يعيشون بسلام، وأضاف بأن نوع الحمير يعملون بهذا، أما الإنسان فلا أستطيع أن أقول عنه شيئا. ثم سأل الصحفي الحمار عن الفوارق الطبقية، فأجاب بأنه لا فوارق طبقية بين نوع الحمير بل إن الحمير كلهم سواء.

بعد ساعة ونصف من السؤال والجواب أخذه أحد المقاولين "من سك لال" إلى بيته ليستضيفه وليستخرج منه إن كان لديه ما يستغله من "عقود بناء"، فورطه الحمار بأنه تحدث مع رئيس الوزرآء حول العقود أيضا وثمنها مئات الملايين، فأراد "من سك لال" أن يتعاقد مع الحمار بأن يكونا شريكين فى عقود البناء، والتي سوف يحصل عليها الحمار، لكن الحمار استمهله، وبعد أكل وشرب أراد الحمار أن يذهب ليوصل الأمانة إلى أهلها لكن "من سك لال" لم يكن ليتركه فأرسل في طلب أسرة "رامو"، وقال للحمار بأنه بحاجة إلى من تغسل ملابسه فرضي به الحمار لأنه كان يريد الخير لأسرة مالكه المتوفى وهكذا أصبحت زوجة رامو عاملة في بيت "من سك لال".

فى اليوم التالي رأى الحمار في عناوين الأخبار ما كان من لقاء الأمس مع الرئيس، مثلا: حمار ناطق يلتقي برئيس وزراء الهند، معجزة العالم العظيمة، والأخرى لوّحت: بدأ الحمير تتحدث ضد الحرب، الغرب في خطر، والثالثة كتبت: حمار نهرو...وهكذا، واستلم الحمار عروضا عديدة من شركات مختلفة من الهند وخارج الهند، ومنها صناعة الأفلام أيضا كما عرضت عليه رواتب غالية، وبعد برهة من الزمن دخلت عليه بنات بأيديهن دفاتر وطلبن منه التوقيعات، وعندما اقتربت منه ابنة "من سك لال" ولمسته بيدها الناعمة تغيرت على الحمار الدنيا، وأصبح يطير فرحا، وبدأ ينهق، فهربت البنات كلهن خوفا ونفورا منه، وبعد ثوان معدودة وجد نفسه وحيدا فى الغرفة، فتأسف في نفسه وقال: "يا عجبا للإنسان لا يحس بموسيقى إلا عندما يكون هو فَرِحًا، أما فرح الآخرين فيراه غير مطرب".(١)

وفى الغد حسب خطة من "من سك لال" هُيئ للحمار موكب عظيم للتجول به في شوارع المدينة، ومن ثم إلى اجتماع كبير من الرجال والنساء، حيث كان خطاب الحمار للناس، فهو أصبح حمارا عالميا يتحدث مثل الإنسان تماما، ويفكر ويناقش بشكل أفضل من أناس

(١) ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ۴۵

كثيرين، وصل الحمار إلى موطن الجلسة وسمع من منسقي الجلسة –وعلى رأسهم كبار البلدية وعميدها– مدحه الذي لم يكن يظن نفسه أهلا له بل كان يستحيي من مثل هذا، لكنه عاش مع الناس فبدأ يقبل مثل هذه الأشياء وجاء دوره، فألقى خطابه ما معناه:

لقد سمعتم في هذا المكان من قبل خطاب ملوك وأمراء ، كما سمعتم خطاب بعض الحمير، واليوم أيضا ترون الحمار أمامكم، يكلمكم بلغتكم، وليس فيه أكثر من أنه يستطيع أن يكلم الناس بلسانهم، ولا عجب في ذلك، لأن الإنسان إن تُرك منذ صغره عند الذئاب، استطاع أن يتعلم لغتهم، فالإنسان إن كان يستطيع أن يتسم بصفات الذئاب بالتعايش معهم، لم العجب في تعلم الحمار لغة الإنسان بالتعايش معهم، أنتم دعوتموني لهذا الخطاب وأكرمتموني بخطاباتكم، لأنني أستطيع أن أتكلم بلغتكم لكنكم لم تكرموا أناسا كثيرين يتصفون بسمات الحمير وهم من نوع الإنسان.

إنها حقيقة بأن الإنسان أشرف المخلوقات؛ لامتيازه بالعقل والفكر عن مخلوقات أخرى، لكنه للأسف رغم كونه عاقلا وذا فكر وتدبر، أراه يهيم في وديان الموت والهلاك، ويبحث عن موت لسائر مخلوقات الله من حيث لن يبقي منها شيئا، وأرى أن كل مخلوق بما فيه الحمير والأسود والنبات والأشجار في خطر مما يفكر به الإنسان...لذا جئتك اليوم أيها الإنسان؛ لأقول لك بكل احترام وتقدير، بأننا بعيدون عنك كثيرا في سبيل التطور والتقدم، لكننا قريبون منك جدا في سبيل الحياة والتعايش... وإن كنت لا تعقل كما ينبغي للإنسان، استفد من عقل الحمير والأرنب الصغير والذئب...

أيها الإنسان المحترم! الكل ينظر إليك خائفين منتظرين لما سوف تقدمه للعالم؟ الحياة والوجود أم الموت والدمار؟[1]

بعد انتهاء الجلسة التقى الحمار في فيلا "من سك لال" بعديد من كبار المدينة الذين انتظروا له برغبة شديدة، حيث تقرر أن يكون الحمار حكما في مسابقة الجمال التي تنعقد بعد يوم أو يومين ومن بين المتسابقات ابنة "من سك لال"، وعندما ذهب الناس وهدأ الليل عرض "من سك لال" على الحمار شيئا غريبا؛ بأن يتزوج بابنته "روب وتي". ذهل الحمار أولا ثم تماسك وسأله مندهشا كيف يمكن ذلك؟ فقال له بأنه قد تحدث لابنته أيضا وهي راضية، فاهتز جسده أكثر، وارتبك، لكنه رضي بعد أن سمع من ابنته نفس الكلام لكن بشرط أن تحصل هي على "عقد بناء" سوف يتم للحمار مع الحكومة،-وهذا افتراء لا وجود له أصلا- وبشرط أن يبقى الزواج سرا بين الزوجين، ولا يعرفه الناس أبدا، وأنه لا يقترب منها بل ويبيت الليلة في اصطبل...وكل هذا حدث لأن الحمار في ظنهم الخاطئ سيحصل على مئات الملايين في سبيل عقود مختلفة تم قرارها في لقائه مع رئيس وزرآء الهند.

وفي مسابقة الحسن تم استقبال الحمار وسط الجمال المتبعثر في كل مكان، كأن المكان عامر بأجمل نساء الهند، وبعد التجهيزات واستقراء الحمار لجمال كل منافسة، حان وقت إعلان النتيجة، وقبل أن يعلن الحمار النتائج، ويُعلم الناس بأجمل امرأة فى الهند، سمح لكل جميلة لتشكر الحاضرين/ وتقدم الشكر للحكم (الحمار). كل واحدة حضرت على المنصة وشكرت الناس، وشكرت الحمار بنظرات توحي بتلطف وتودد وتوعد، وفى الأخير جاء خطاب الحمار.

لقد خطب الحمار الجمع، وقال لهم بأن هذا الجمال الذي يكال ويوزن بمعايير مختلفة جمال لا يحكم عليه بشيئ؛ لأن لكل رجل معايير مختلفة في تقدير جمال أعضاء الإنسان،

---

(۱) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ۴۸.

وبالتالي هذه المعايير وإن كانت ثابتة أو قليلة التفاوت، لا تبقى ثابتة من بلد، إلى بلد بل تختلف، ثم هناك نساء كثيرات لم يشاركن في هذه المسابقة؛ لأنهن فقيرات لا يمتلكن مالا ليأتين به إلى هنا، وهن عاملات في بيوت الأثرياء، لو رأيتموهن لقررتم بأنهن أجمل ممن يشاركن في هذه المسابقة، لكن الفقر يحول بينهن وبين مجيئهن إلى هذا المكان...

وما رأيكم فى حسن المرأة التي تظهر على وجهها ابتسامة عريضة، عندما يعود زوجها من العمل مرهقا، فيذهب تعب زوجها برؤية ابتسماة الحلوة على وجه رفيقة حياته؟ ومن أين لكم أن تزنوا جمال هذه الابتسامة؟ في شفتيها أم في أسنانها كما تقيسون هنا كل عضو من امرأة علحدة؟ لا بل الأمر ليس كذلك، الجمال في شخصيتها وفي خيالها وفي حبها لزوجها؛ لأنها لو جيئ بها إلى هنا، لن تستطيع أن تبتسم تلك الابتسامة أمام أي واحد غير زوجه...فما ذا جرى لعقولكم!! تقيسون جمال أعضاء المرأة بمقاييس مختلفة؟ هو فى الحقيقة ليس بجمال. الجمال هو الذي يبقى طبيعيا بدون مكياج والزخرفة، وهو لم أره هنا.

إذن ليس لدي أن أحكم أو أقوله في هذه المسابقة إلا أنها خداع وكذب وخيانة. وهذا هو قراري النهائي إليكم.(١)

فما كان من الجمع إلا الشعارات والصرخات ضد الحمار ، حتى أصبح الضجيج لا يحتمل، فقفز الحمار من المسرح، وخرج هاربا والناس وراءه يريدون ضربه، فوصل الحمار في هروبه إلى مجموعة من الأدباء الذين يجلسون على طاولة في أكاديمية أدبية، فتعرفوا عليه فأكرموه بالجلوس معه، وخاضوا في حوار حول الأدب والأدباء وحركات الأدب المختلفة، والتي نشأت حديثا منها حركة الأدب التطوري، وبعض الحركات المؤيدة للاشتراكية.

---

(١) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ٦٩-٧١.

وكان الحمار في حديثه مع الأدباء يؤيد الأدباء الجدد الذين عانوا من الفقر والبؤس كما يناضل عن حقوقهم، فما لاح شعرهم ولا نثرهم على صفحات الأدب أمام الناس كما ألح على أنه من واجبات الأكاديميات الأدبية بأن يأتي بإنتاجهم أمام الناس، فيعيش أدبهم بين الناس؛ وبذلك تحي أسمائهم بين الشعراء والأدباء. بالإضافة أصر على أهمية الأدب الجديد، والاهتمام بالأدباء الجدد، كما أبدى كرها لتفضيل الأدب القديم على الأدب المعاصر وإهمال الأدب الحديث بلا سبب.

ومن هنا ذهب بدعوة أحدهم ليشاهد حفل الموسيقى الكلاسيكية التي يفتخرون بها؛لأن ألحانها منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ولم يتغير بها شيئ، فاعترض عليها الحمار بأنه ليس من الكمال ألا تتغير الموسيقى الكلاسيكية؛ لأن التغير والتطور سنة الحياة، وأنه لا بد منه، بل إنه رمز للزوال بأنكم لا تعيشون مع العالم الجديد، بل بقيتم مع طرب على قدم ثلاثة آلاف عام.

ومن هناك جيئ بالحمار إلى بيت "من سك لال" وهنا كانت زوجته "روب وتي" غاضبة منه، لأنه كان يماطل فى التوقيع على ورقة العقد بينه وبينه صهره "من سك لال"، والذي قد استثمر أموالا طائلة فى البورصة، وقد أنتجت بخسارة كبيرة، فهو يريد تعويض تلك الأموال المضيعة فى العقد مع الحمار، من أجل الحصول على مئات الملايين عن طريق تلك العقود التي سوف يحصل عليها الحمار من قبل الحكومة، والتي هي كذبة، لا أكثر.

وحان الوقت ليصارحهم الحمار عن تلك الحقيقة، لم يلبث الصهر وابنته أن ضربا الحمار ضربات شديدة ولم يكن ثمة مفر لينقذ الحمار نفسه، وفي صحيفة الغد جاء خبر ضربه، وأنه في خطر شديد، وربما لا يتحمل الجروح ويموت....

عرض رواية امرأة وألف معجب "ایک عورت ہزار دیوانے" وتحليلها

تعتبر رواية "امرأة وألف معجب" التي طلعت على الساحة الأدبية عام ١٩٦٠م، من أروع أعمال كرشن جندر.(١)، والكاتب كرشن جندر من الأدباء الذين أبرزوا اهتمامهم البالغ بالمرأة في إنتاجهم الأدبي، والحق "أن الأدب المتأثر بالحركة الأدبية التجديدة التقدمية إذا خلا عن قضايا المرأة والاهتمام بها، لا يمكن أن يقوم بدوره في التطوير والتجديد وتحسين الأحوال، فكان من الضروري أن تظهر المرأة فى الأدب كونها نصف المجتمع".(٢)

وهذه الرواية تخص المرأة وتدور أحداثها حول بنت تسمى "لاجي" من طبقة الغجر في أطراف محطة القطار بمدينة "مومباي"، ومعاناتها مع الرجال من الطبقة الرأسمالية السائدة، والمسيطرة على قبائل الغجر وبما فيها من نسائهم، وهي تدافع عن نفسها ضد جشع الرجال من أن يشتروها مقابل المال حسب تقاليد قبيلتها. فتفضّل حياة مأساوية بأن تقتل رئيس قبيلتها وتُسجن على أن تلعب بها أيدي الرجال. والسارد ليس من شخوص هذه الرواية، فيسردها بضمير الغائب، نلخص أحداث الروايةفيما يلي.

ملخص الرواية

"لاجي" شابة جذابة تتسم بالشجاعة والإقدام والحقد ضد الرجال الأوغاد، فهي تسرق قطع الفحم من محطة القطار لأجل حريتها من مخالب الرجال الرأسماليين ورؤساء قبيلتها، بينما يهددها موظف المحطة "رسك لال" بالسجن إذا كررت هذه السرقة، وبالتالي تشتغل شِحاذة على محطات الحافلات،كما تحتقر وتبصق على وجه "حميد"- وأمثاله الذين يقومون بأعمال بيع النساء سرا- إذ يحاولون إغرائها بالمال، ويحثونها على بيع شرفها، ويدعونها إلى أن تصبح من بنات الليل، مثل النساء الأخريات من قبيلتها.

---

(١) ينظر: کرشن جندر کے ناول، تحقیقی وتنقیدی مطالعة: ص: ١٣٩.

(٢) ينظر: ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری: انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ١٩٥٧م، ص: ٥٤.

تعيش لاجي مع "العم مامن" وأمها إذ فقدهما أبوها "ركي"في لعبة القمار عوض سبعين روبية مع "مامن"، منذ أن كانت "لاجي" بنت أربعة أعوام. كان عمها "مامن" مسرورا جدا حيث اكتسب الأم والبنت معا؛ لأن البنات والنساء الغجريات يكتسبن أكثر من رجالهن، ففي الليل تنتظر لهن السيارات في محطة القطار، وصباحا تتركهن على الرصيف لتبيع النظارات الشمسية.

ذات يوم لعب العم "مامن" وأم لاجي القمار مع رئيس القبيلة "دمارو"، وباعت ابنتها على يد الرئيس عوضا عن ثلاثمائة روبية وكان قد فقدها زوجه "ركي" قبل أعوام بسبعين روبية! أثناء لعبة القمار مع "مامن". لم يتردد والدها "ركي" من أن يطلب حصته، فأعطته عشرين روبية، بينما طار "دمارو" فرحا بهذا البيع ظانا إياها الدجاجة التي تفرخ بيضا ذهبية، إلا أن "لاجي" صرحت معه بما تنويه تجاه هذا البيع؛ إنها تنقض هذا البيع ولن ترضى ببيع جسدها مهما اقتضى من الأمر.

وطلبت من أمها وتوسلت إليها أن ترجع الروبيات إلى "دمارو"، إلا أن أمها قالت لها بيأس بأن المرأة والفرس والأرض لا تكون إلا للبيع، فلترض بهذا البيع، وحاول أن يأخذها "دمارو" قسرا إلى خيمته حسب تقاليد القبيلة إلا أنها نجحت بعد معركة طويلة دارت بين "لاجي" و"دمارو" بالفرار بعد ما دفعته عنها وضربت به الأرض. غضب دمارو فوعدته زوجة "مامن" بأن البنت لا تهرب عنا، وبالتالي عليه أن يلتمس إلى حيلة في الأمر، فألح على أمها وأبيها أن يرجعا المبلغ الذي دفعه لأجل الحصول على "لاجي"، إلا أنهما رفضا أن ترجعا ثلاثمائة وخمسين روبية إلى دمارو.

فتحدّت "لاجي" أسرَتها وقبيلتها، ووعدت بدفع الروبيات من عندها على الحفل القادم بمناسبة حلول فصل الربيع. وتلوم نفسها وتتساءل عن سبب عدم استجابة رغبات البيع، بينما سنّ هذا السلوك في قبيلتها الغجرية منذ زمان، وتبكي وتشكو ربها بما ولدت في قبيلة الغجر،

وليس لها قلب يقبل تقاليدها، إلى أن تجد عونا وسندا في حياتها بشكل"كل" على الجسر القديم المتضائل في محطة القطار.

كان "ركي"–والد لاجي– كسولا وعاطلا كسائر رجال قبيلتها أو معظمهم، وبدلا عن يعمل ويكسب شيئا، كان من عادته أن ينتظر لابنتها لاجي مساء، ويطلب منها بعض المال، فتعطيه بعض النقود. أحيانا تمل من تصرفات أبيها، فتفكر في ضربه بدلا من إعطائه نقودا إلا أن بعض المشاعر تحول بينها وبين غضبها. وقالت له إن كنت فعلا أبي فلا تطلب مني النقود إلى أن أتمكن من دفع روبيات دمارو إليه.

فتأسف "ركي" على ابنتها بعقليتها الجاهلية وبفلسفة غجرية، وقال: "الحياة قصيرة، وفترة الشباب أقصر منها، والجمال أقصر منه بكثير. لذا كان أبي يقول اعزف وغنِّ، اعزف الدف. وإلى أقصى ما تستطيع لا تعمل، وامش وتحرك، فالرجل الذي يجلس في مكان واحد ويستقر، يذبل كالورقة القديمة على غصن الشجرة." إلا أن "لاجي" قالت بتنفر بأنها لا تريد لها خيمة وإنما بيتا.

"كُل" ابن الأسرة البلوشية، ذو قلب نظيف يحب الخير للكل، وصارم وجريء في إرادته. شاهدته لاجي أكثر من مرة يتجول في أطراف المحطة لأجل عمله. والده كان مرابيا وكان يدين أهل هذه المنطقة بالربا فكان معروفا بين أهل القبيلة أيضا، وكان "كل" يؤدي مسؤولية تسليم الديون واستعادتها من الناس في المنطقة. أحب "كل" هذه البنت ووعدها بثلاثمائة روبية. في بداية الأمر شكّت لاجي في نيات "كل" بما أن لها تجربة سيئة مع الرجال كلها. فعندما وعدها بثلاثمائة روبية سألته تهكما عن مكان اللقاء لتسليم الروبيات وأين سيركن سيارة الأجرة، فتحير من أمر سيارة الأجرة، فقالت السيارة التي تأخذني بها إلى مكان ما لتستمتع بي بدلا من هذا المال.

فغضب "كل" على كلامها، وأكد لها بأنه لا يشبه الرجال الذين تراهم لاجي حولها في كل مكان، غير أن لاجي لم تتأثر بكلامه كثيرا، إلى أنه نجح لاحقا في كسب ثقتها. ذهب

"كل" تلك الليلة من الجسر القديم، انتظرت "لاجي" له ليلة، وليلتين، وثلاث، إلا أنها لم تتلق أي خبر عنه، ولم يعد هو إليها لعدة أيام حتى نسيت "لاجي" بوعده المزعوم. إلى ذلك نجحت في دفع سبعين روبية لدمارو، بسرقة قطع الفحم من محطة القطار مرة، وبسرقة الدجاج مرة أخرى، وبالتسول في المحطات وغيرها من الأماكن.

ضحك عليها الناس، من سوّاق التاكسي، وأصحاب المحلات الصغيرة على المحطة إلى غيرهم من أهل القبيلة وعامة الناس، بما تحاول أن تنجو من تقاليد القبيلة العاملةلتذليل المرأة، وسخروا منها؛ لكونها بنتا غجرية، لا بيت لها ولا أسرة مستقلة لها، وتحلم بأن تتساوى مع نساء الأسر النبيلة من الناس بكرامتها وشرفها، وأن ترفض أن تباع وتشترى على سنة القبيلة. وكل من مد يد العون تجاهها كان يريد جسد "لاجي" عوض هذه المساعدة كما حاول "مادو" صاحب محل الفواكه.

ومرة وجدها شرطي المحطة ملتبسة بسرقة الفحم، أخذها إلى ناظر المحطة "رسك لال"، سخر منها الناظر بسؤاله ما دمت بنتا طيبة،وقلبك نظيف، وتؤمنين بالكرامة، فلماذا تسرقين الفحم من المحطة؟ طلبت منهما أن يترك سراحها لأنها كانت تعرف أن هذا الناظر بنفسه يستخدم في بيته نفس الفحم، حتى ردت قطع الفحم إليهما، وأفرغت حضنها منها طالبة حريتها. حاول "رسك لال" أن لا يضيع الفرصة السانحة في التحرش بـ"لاجي"، إلا أنها ضربته بقوة ونجت من ذراعيه، ومن ثم صرخ بقوة وأمر شرطيا بكل كره أن يأخذها إلى مخفر المحطة حقدا عليها، حيث قضت "لاجي" ثلاثة أيام تحت سيطرة "رسك لال" ورجاله.

عندما خرجت لاجي من المخفر، وجدتْ "كل" أمامها في حالة رثّة، أخبرها بأن والده أخرجه من بيته، إذ طلب منه المال لأجلها، فغضب أبوه على حبه للغجرية وأخرجه. حاول أن يجد عملا إلا أنهم رفضوه لكونه من بلد آخر، ولكونه بشتونا، وانتمائه إلى أسرة بلوشية. ثم

ساعده أحد أقاربه على إيجاد عمل بسيط ومن هنا ادخر ثلاثين روبية بصعوبة إلا أنه دفعها لـ "رسك لال"، ليطلقوا سراح "لاجي" من المخفر.

وخاف من حلول الربيع ودعا ربه أن لا يحل الربيع أبدا، ولكن "كل" وعدها بالزواج منها، وأن يفتح لها بيتا. فرحا بهذا الحلم أن يصبح كل منهم للآخر أمام المجتمع، وضد كل تقاليدها ومعاييرها الاجتماعية والثقافية، وتشجعا بعزم جديد على جمع المبلغ. يجمع "لاجي" و"كل" الروبيات معا فلسة فلسة لتنجو لاجي من مكائد "دمارو".

لا يساعدها أحد من قبيلتها على الخروج عن التقاليد أيا كان، فقد سادها الدنائة والوقاحة. وكلما تطلب "لاجي" بضعة روبيات من أحد، يجعلها تنتظر إلى ما بعد الربيع حتى لا تتمكن من النجاح في شراء حريتها. ليس هذا فحسب، بل قبيلتها لا تحب "كل" لما يقوم بمساعدة لاجي في وضع سنن جديدة أمام بنات القبيلة.

بجانب آخر، قام "دمارو" سرا بعقد بيع لاجي على يد "جمن" صاحب مصنع الأدوات البلاستيكية، وكان يطلب منه مالا ويؤجل أمر تسليم لاجي إلى حلول الربيع، غضب صاحب المصنع وحذّر "دمارو" من "كل" وبما يقوم من مساعدة لاجي على جمع الفلوس، سمع "ركي"– والد لاجي– هذه الحكاية التي دارت بين دمارو وصاحب المصنع، ولم يبق صامتا دون أن يطلب منه "حصته" من عقد بيع ابنته.

ومن ثم يستأجر دمارو، "ركي" ويتفقان على خمس وعشرين روبية ويخطط معه لضرب "كل" حتى يتلقى الدرس وأن يتجنب من أعماله الخيرية. يقوم "ركي" بمهمته في ظلام الليل فلا يدرك "كل" من الفاعل، ويطعنه في ظهره بالخنجر. فاستنزف جسده فى ظلمة الليل وهو ساقط فى الطريق إلا أن "رامو" وجده وهو ذاهب إلى بيته فساعده وأخذه إلى المستشفى. عندما وصلت لاجي ليلا إلى جسر قديم حيث وعدها "كل" باللقاء، وجدت رامو هناك بدلا من "كل". ثم شرح رامو للاجي تفاصيل الحادث وبأن "كل" طلب منه أن أحدا ضرب "كل" وهو

الآن في المستشفى. تزوره لاجي يوميا وتشتري له الفواكه يوميا مما تكسبه من عمل وجدته في سوق الخضار، وأحبته أكثر وهو مريض من أن كان في صحة، وشعرت بلذة في أداء المسؤولية تجاه "كل"، كما كان يفعل "كل" لأجلها.

ذات يوم طلب منها البلوشي– والد "كل" أن تترك زيارة ابنه، كما طلب منها أن تنسى فكرة الزواج به، وإذا تزوجها "كل" على أية حال، فسينبذه قبيلته لأنها تكرهه، إلا أن لاجي رفضت آراء "البلوشي"، فقدم لها ثلاثمائة روبية بدلا من أن تترك "كل" ثم زاد عليها بخمسين روبية، حاولت أن تهرب لاجي، فأمسكها البلوشي وأتى بموضوع جديد، وعرض عليها الزواج به بدلا من ابنه، وقال لها بأنني عشقتك منذ ما رأيتك فى المستشفى، وبأنه مستعد لأن يدفع لها خمسة آلاف لمهرها، وبأنه أفضل من ابنه ويستطيع إسعادها أكثر من ابنه المريض النحيف.

قالت له لاجي استهزاء بأن يستأذن ابنه وبعد ذلك سترضى بالزواج من أبيه وجدّه! ولا تنس أن تستأذن قبيلتك!. وتحيرت –مما رأت عند البلوشي–من عقلية الرجال فوق عقدهم الخامس ك "رسك لال" و "أحمد خان يار البلوشي"، وتمنت أنها لو كانت تعرف الكتابة والقراءة لكتبت كتابا بعنوان "العجوز الخرف في زقاقي"!. لم تحك لاجي عن هذا الحادث أمام "كل". بجانب آخر، لم يزره أبوه لعدة أيام، ثم عرفوا أنه رحل إلى مدينة "بونا"، ونقل تجارته إلى هناك.

استعاد "كل" صحته بعد شهر ونصف، وأخذته لاجي إلى الخارج، فوجدا موسم الربيع قد حل. بلغ حزن لاجي إلى قمته؛ لأنها عند قرب الموعد دون المال المطلوب، والحل الوحيد الآن أن تفي بوعدها بالزواج من دمارو. حاول "كل" أن يواسيها واقترح بأن يهربا إلى مدينة أخرى بعيدا عن هذه الفتن ويستقرا ببيتهما، فرحت لاجي بفكرة البيت إلا أنها أصرت على أن تفي بوعدها وفقا لتقاليد القبيلة.

وصل "رامو" إليهما في هذه الأزمة – وهو الثاني تعرضت ابنته للفعلة الشنيعة قام بها "رسك لال" فانتحرت بالقفز في البئر–، هو نفس العجوز الذي ساعدها عندما كان "كل" في

المستشفى وشجعها على أن تصمد دوما ضد الشر، ولا تبيع شرفها على أية حال، ووجدت "لاجي" في رامو روح الأبوة، وتمنت أن تناويه بـ "بابا".

ورامو قد جمع العمال في ساحة المحطة، وطلب من كل واحد منهم عملة رخيصة، ساعدها هؤلاء العمال الفقراء بانبساط وأعطاها كل ما استطاع- ما فشل فيها قبيلتها، إلى أن تمكن من ادخار كمّ مطلوب من المال للاجي، شكرتهم لاجي ودعت لهم بالأدعية المبللة بالدموع. فرح لاجي و"كل" ودعا ربه أن يحل الربيع غدا، لم تجد لاجي "دمارو" في خيمته فوضعت لاجي هذه العملات المعدنية والنقود في علبة وخبأتها في الأرض تحت فراشها، ونامت بالسعادة، بانتظار مطلع صباح السعادة بزواجها بـ "كل" ووعدته بأن تصل إلى جسر بعد أن تدفع المال لدمارو.

صباحا وصل الرئيس دمارو إلى خيمة لاجي حسب الوعد، ظانا أنها ستتزوج به وستذهب معه إلى خيمته. قالت له بسعادة إنها ستتزوج "كل" فطلب المال لقضاء الحجة أمام مجمع الناس وعندها ذهبت لاجي إلى علبة الروبيات وجدتها مسروقة من قبل والدها. توسلت إلى أمها وإلى العم "مامن" إلا أنهما تمثلا بعدم معرفتهما بالمال.

لم يصدّقها أحد وحكايتها بجمع النقود المطلوبة وحينها وصل "كل" بين زغاريد الفرح والسعادة في قبيلتها، يسكت العالم حوله ويطلب من لاجي بكل جرأة أن تذهب معه إلا أنها تفاجئ "كل" بسرقة المال. "كل" يتهم لاجي بالكذب، وبأنها دفعت المال لدمارو، والآن تريد الزواج به برغبتها دون "كل"، ويصدّق قول أبيه في بنات الغجر ومكرهن تجاه رجل كريم، وكيف يلعبن بمشاعرهم، وبالتالي يخرج تاركا إياها لوحدها مع محنتها.

لا تنبس لاجي ببنت شفة لا أمام "كل" ولا أمام الآخرين، تمثل لاجي أنها تفي بوعدها وتوافق على الزواج بدمارو، إلا أنها تخطّط خطة أخرى لأجل حريتها والتخلص من هذا المأزق. ففي حفل الرقص للزواج بالخنجر حسب تقاليد القبيلة، تطلب لاجي الخنجر بالقبضة

الفضية، من أمها وتقوم برقص العروس وأثناء ذلك تقترب من دمارو وتطعنه في صدره. يُقتل دمارو من بين كبار القبيلة ورجالها ونسائها. وتُفضّل لاجي حياة السجن لأجل شرفها والكرامة، ولا تقبل أن يشتريها "دمارو" باسم الزواج المزعوم.

حينها يدرك "كل" بصدق لاجي ويفضّل "كل" أن ينتظر لها لثلاث سنوات إلى أن تنتهي عقوبتها، ويجدد عزمه ضد الظلم الذي تعرضت له لاجي حيث يصقل "كل" سكينه من جانبين، تتفاجأ أمه بهذا المنظر فيقول لها "كل": الدنيا ظالمة جدا، فمن الواجب منذ الآن أن يُصقل السكين من جانبين.

بدأ الناس في المنطقة يستمتعون بقضية لاجي في المحكمة، ويتابعون دور الشرطة فيها ونشرة المقابلات بالإعلام والجرائد، وصور القبائل الغجر في الجرائد. فمنهم من يمدحها بشجاعتها، ومعظمهم اتهموها. لأنها خرجت ضد تقاليد قبيلتها ومجتمعها والظلم السائد فيها من قبل أصحاب المصانع والجاه. ومن ثم حاول صاحب مصنع الأدوات البلاستيكية أن يجنّب نفسه عن قضية بيع النساء وشرائها، وأن تبقى تهمة القتل على عاتق لاجي.

أثّرت لاجي في نساء قبيلتها إذ رفضت معظمهن عن تجارة شرفهن، رغم عدم موافقة أزواجهن ورئيس قبيلتهن، والنساء العجائز اللاتي تعودن على هذه الحياة منذ نعومة أظفارهن. واتخذن القرار الصائب الذي اختلج في صدورهن لمدة، دون أن يرى نورا ويصبح صوتا ضد الظلم، إلا أن شجاعة لاجي حرضهن على الإقدام. فوافقتكل منهن على أن يسرقن الدجاج أو الفحم، أو أن يبعن الأغراض البسيطة أو أن يصنعن السلات من الخيزران، ولن يبعن شرفهن وكرامتهن.

بعضهن شجعن أزواجهن على العمل، ولم يكتف الأمر بهذا فحسب، بل هربت ثلاث بنات إلى المدينة، وتزوجن الرجال الفقراء المجتهدين. ونتيجة لهذا التيار، اتحدت الأيدي الشريرة ضد القبيلة بعدما فقدوا تسلية رخيصة في شكل هؤلاء النسوة، كما تعرض للكساد

والخسارةالذين يساعدون هذه الأعمال الليلية في المنطقة، كالسماسرة، وأصحاب محلات الأزهار، وأصحاب سيارات الأجرة، وأصحاب محلات الخمر.

ولم يقتصر الكره تجاه وجود قبيلة الغجر على الأيدي الشريرة فحسب بل انتشر هذا الوباء بين عامة الناس في المنطقة كذلك، إذ نفثت النساء حقدا على هذه القبيلة في قلوب أزواجهن، حفاظا على أزواجهن من فتنة الغجريات. وظهرت عفونة القبيلة على سطح المجتمع، والكل يمر بها مرور الكرام. لفتت قضية لاجي نظرة الناس تجاه قبائل الغجر، وبدؤوا يتهمونهم في كل صغيرة وكبيرة،فأصبحت القبيلة ونسائها في نطاق التهمة لدى الجميع، وصارت خطرا على المجتمع والوطن وسكة الحديد، ناسيين أن المرأة التي تخطئ من قبيلتها، لا يشجعها ويجبرها على هذه الفعلة إلا رجل من مجتمعهم الأبيض.

وفي إحدى الليالي المظلمة، قام حميد رئيس المشردين والأوغاد بخطة الاحتفال بهذا الخبر. شربوا الخمر، وأحرق هؤلاء بمساعدة رجال صاحب المصنع البلاستيكي، خيام قبيلة الغجر ومزقوا ثياب نسائهم، وتمسخروا بهن. رأى "كل" هذا المنظر وهو على جسر بعيد، رغم أنها قبيلة أعدائه إلا أنها قبيلة حبيبته لاجي، لم يستطع "كل" أن يتحمل هذا المنظر وشكا إلى الشرطة، إلا أن هؤلاء الأشرار عرفوا بوصول الشرطة، وتمكنوا من الهرب قبل وصولها. بجانب آخر، الشرطة بدورها كانت على علم مسبق بحدث كان على وشك الاندلاع إلا أنها زحفت عن المعركة قبل شرر الأولية.

بعد هذه الكارثة التي عاشتها القبيلة، هاجر القبيلة إلى موطن جديد. واستأنفت الحياة في المنطقة حول سكة الحديد ومحطة القطار بكل حيويتها، كأن لم يحدث الأمر، عندما عرفت لاجي من "كل" بالحادث، أخفت رأسها في صدر "كل" وبكت بحرقة.

وكان آنذاك قد أحكم على لاجي بالسجن لمدة ثلاث سنوات، كان مراقب هذا السجن "خوب جند" إنسانا شفيقا كريما، وكان يؤمن بالخير، كما كان يهوي إلى الفن والتلوين، كان من

أمنياتهمنذ قديم، أن يرسم لوحة المرأة الكاملة الحسن والجمال والنقاء ، ويعلقها في إطار ذهبي، لكنه لم يتمكن من إيجادها. أحب وجه لاجي من أول نظرة، حيث تتمثل بوجهها وشخصيتها امرأة كان يحلم برسمها منذ زمان إلا أن الحقيقة بكونها القاتلة والمسجونة تخيب أمله فيها. كان أمام مفارقة الحياة حيث وجد رسمه أخيرا، ولكن في شكل متغاير تماما. وتمكن بعد الصراع الذي دام لستة أشهر من إرضاء لاجي، لكي يحقق حلمه برسم المرأة المتكاملة الجمال والنقاء في صورة لاجي.

تواجه لاجي هنا بعديد من المجرمات والمسجونات؛ كل تحاول أن تحرضها على ما فشلتقبيلتهافي تحريضها قبل ذلك. وتحاول النساء هناك– على رأسها "جينا بائي" رئيسة شؤون النساء السجينات، التي تقوم بأعمال بيع النساء وشرائهن في السجن، وفي سوق تباع فيه النساء بالأسعار، وهي وسيطة بين سجن الرجال وسجن النساء في شؤون المخدرات وتهريب النساء والمال، شخصيتها الحنونة بالمزيج من الأمومة تغر النساء السجينات وتميلهن إلى الأعمال القذرة، إلا أن لاجي ترفض أن تخون "كل"، مما جعلتها تعرض لحسد النساء المسجونات على صرامتها وغرورها.

"كل" يزور لاجي بعد كل فترة ويؤانسها. وبعد فترة أخبرها "كل" بأن الوزارة الداخلية الهندية رفضت بمنحه الجنسية الهندية حيث ينتمي إلى أسرة؛ لأنه ليس من أبناء الوطن وأنه يجب أن يرحل من الهند إلى باكستان، وأنه لن يتمكن من زيارتها لاحقا، وعندما ينتهي عقاب لاجي وتخرج من السجن لن تجد "كل" فى البلاد، لأنه يضطر بأن يخرج عن البلد بعد سبعة أيام. تبكي وتتوسل إليه أن لا يذهب ويبحث عن حيلة إلا أنه يذهب.

يواسيها الراقب "خوب جند" ويقدم صدق أعذار "كل" أمامها، ويخبرها أنه بإمكانه الآن أن يرسم صورتها بفرشاته دون أن يراها. ويعدها أن يتزوجها إلا أن لاجي تصر على أنها ستذهب بنفسها إلى "كل". تصاب لاجي بالحمى إثر هذا الخبر، ولاحقا تصاب بالجدري،

تبكي ليلا ونهارا وتنادي بـ "كل"، وبأمها وأبيها الراحلين مع قبيلتهما، وتنادي قبيلتها. وبعد الهذيان والحمى اللذين داما لسبعة وعشرين يوما، فقدت لاجي بصرها، ولم تبق منها إلا هيكلا عظميا يغطيه جلدها الذابل.

بعد ثلاثة أشهر تعود لاجي من المستشفى إلى السجن ويتفاجأ "خوب جند" بمنظرها الجديد، ويسعى إلى التخلص منها حتى لا يضطر برؤية وجهها القبيح، ومن ثم يفاجأها هو بدوره بأن الحكومة ألغت عقوبتها، لكن لاجي لا تفرح كثيرا بهذا الخبر. وفي جانب آخر، نجح "كل" بالحصول على الجنسية الهندية. وبعدما تخرج من السجن تتسكع في الشوارع وتتسول، ولم تتمكن من السيطرة على غضبها إلى أن تضرب رجلا وإثرها تتعرض للضرب من الناس وإدماء نفسها على أيديهم. وجدها "كل" في هذه الحالة إلا أنه لم يتعرف عليها وأخذها إلى الطبيب فداواها. ودفع المال لعلاجها، ليس لأنها لاجي بل لأنها امرأة مظلومة بائسة وفقيرة.

وأثناء ذلك لم تخبرهما باسمها إلا إذا شعرت لاجي أنها إن لم تبح باسمها الآن، فلن تستطيع أن ترى "كل" مرة أخرى في حياتها. وإثر ذلك يأخذها "كل" إلى بيته، ويحاول أن يحبّ نسخة جديدة من لاجي الجميلة التي أحبها وحارب أسرته، والمجتمع والتقاليد والمقاييس العقليةمن أجلها، إلا أنه وجد قلبه خاليا من تدفق الحب تجاهها. يبقى لعشرة أيام في صراع مع نفسه إلى أن يزيل الطبيب الأضمدة عن وجهها وجسدها.

ثم يطلب منها أن تبقى في بيته بينما يذهب هو حيث وجد عملا في مدينة "بونا" ويرحل إلى هناك للعمل. تطلب لاجي منه أن يأخذها معه حينما يذهب، لكنه لا يأخذها معه بعذر أنه ليس له بيت مستقل في تلك المدينة، وعليه أن يبحث بيتا صغيرا لهما. تطير لاجي باستماع هذه الفكرة أن يكون لها بيت مستقل. يترك "كل" عندها خمسين روبية بوعد أنه سيكتب رسالة كل أسبوع ويأخذها معه فى الشهر القادم.

إلا أنها لا تستلم منه ولا رسالة واحدة إلى أن يمضي شهران دون أي خبر من "كل"، نفد خمسين روبية بعد شهرين، استعارت لاجي بعض النقود إلا أن الناس رفضوا أن يقدموا لها المساعدة، وضحكوا عليها أنها تنتظر لـ "كل"، وقالو لها أن تنساه؛ لأنه سوف يجد بنات حسناء أفضل بكثير من العمياء. رغم أن الوساوس تحيط بها غير أنها لا تفقد ثقتها في "كل". وتقول لهم بثقة: إنه سيرجع. مع أن الهواجس تعاقبها كل يوم، فتقلق على أنه لم يكتب لها ولو سطرين، فقد يكون مريضا أو تعرض لحادث أو لم يجد البيت بعد أو لم يجد العمل أصلا.

بعد شهرين وعشرة أيام، تستلم لاجي من "كل" ثلاثين روبية عن طريق البريد مصاحبا بالرسالة تفيد أنه لم يجد بيتا لهما بعد. ترفض لاجي هذه الفلوس بقولها أن هذه الفلوس الخيرية ليست لي، وإنما للمرأة العمياء الكفيفة الفقيرة. ثم تترك بيته ومع مضي الأيام تتيه بظلام عينيها في ظلام العالم شحاذة.

وهكذا يقدم الكاتب سيرة امرة مثالية تواجه العالم بأسره من أجل أن تحافظ على شرفها، وإذا اقتضى الأمر، أقدمت على قتل سيد القبيلة وقبل السجن، لكن لم يدع أحدا من الرجال يلمسها لمسة غير "كل" الذي أحبته وانتظرت له طويلا، وتمنت أن يكون لها بيت معه، فتعيش حياة كريمة.

الباب الثالث

أهم القضايا الاجتماعية في روايات الروائيين

الفصل الأول

القضايا الاجتماعية في روايات محمد عبد الحليم عبد الله

١. قضية الفوارق الطبقية

٢. قضية الزواج في سن متأخرة

٣. قضية تربية الأولاد بين الجفوة والتدليل

٤. قضية الوهم وانعدم الثقة

٥. قضية الخيانة والخدعة

٦. قضية الحب إيجابا وسلبا في المجتمع المصري

٧. قضية الفقر

المدخل

الأدب هو المفتاح الذي يفتح النافذة على مختلف المجتمعات بكل ما يوجد بها من قضايا ومشاكل، وبه يمكن معايشتها عبر مسرح الورق الذي يلونه الكاتب بألوان مختلفة؛ "لأن الأدب هو في الواقع مرآة عاكسة للمجتمع، ومستشرف لآمال هذا المجتمع، فكل فنان أصيل لا بد أن يعكس مجتمعه."(١)

فالكاتب الفطن عندما يوظف القضايا الاجتماعية في خطابه الروائي، والتي تعاني منها الناس يقف عندها وقفة الناقد البصير الذي لا يشخص القضية فقط بل ويعالجها أيضا فذلك من مهامه؛ لأن الأديب "طبيب المجتمع، والمآسي في كل مجتمع كثيرة ومتعددة، وأهمها مأساة الإنسان نفسه"(٢).

والكاتب محمد عبد الحليم عبد الله من الأدباء الذين لم يغفلوا مسؤوليتهم تجاه المجتمع الذي يعيش معه، لذا نجده يولي اهتماما بالغا للقضايا الاجتماعية التي عانى منها الناس، والقضايا التي يعاني منها الناس كثيرة ولا يسع لها هذا المكان بما فيها قضية السرقة، وقضية الكذب، وقضية الاحتيال، وقضية استغلال العمال، وقضية استغلال المرأة، وقضية التبرج عند المرأة، وغيرها من القضايا الشائكة، لكن إطار هذه الرسالة يقيد الباحث في أهم القضايا التي تناولها الكاتب في رواياته الثلاثة: الفوارق الطبقية، وقضية الزواج في سن متأخر، وقضية التربية، وقضية الشك وانعدام الثقة، وقضية الخيانة والخدعة، وقضية الحب فى المجتمع المصري، وقضية الفقر، والتي نتناولها فيما يلي:

---

(١) أدب نجيب محفوظ رؤية تربوية: عمر صوفي محمد، طبعة خاصة بالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١، ص: ٦-٧

(٢) مع مشاهير الفكر والأدب: مأمون غريب، ط: دار المعارف بمصر ١٩٨٤م، ص: ١٦

قضية الفوارق الطبقية.

إن الشعور بالفارق الطبقي هي خاصية لازمت كل الأجيال منذ فجر التاريخ، فأهل النفوس المريضة عندما يتقلبون في الثراء يتعالون على غيرهم وينظرون إلى الأقل منهم مؤونة نظرة نقص ودونية، والقرآن الكريم قد حكى هذه الظاهرة عند الحديث عن صاحب الجنتين الذي كان يعتز بحسبه ونسبه وأمواله أمام الرجل الصالح، قال تعالى: "وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا."(١)

بل إن رفض مشركي قريش الإيمان بالرسالة المحمدية، يرجع الى عدم قبولهم المساواة بين السيد والعبد، وبين الغني والفقير، أي حرصهم على تفعيل الفوارق الطبقية بين مجتمعهم.

وما من كاتب في الأدب إلا وتجد خطابه محمّلا بهذه القضية، بل إن هناك أجيالا أدبية صبت كل تركيزها على معالجة هذه الظاهرة، ومحمد عبد الحليم عبدالله من أولئك الكتاب الذين أخذت الفوارق الطبقية مساحة كبيرة في رواياته، خاصة رواية لقيطة التي كانت صرخة اجتماعية على هذه القضية.

ومن أكثر النماذج التي انتخبها الكاتب لتصور لنا هذه الظاهرة أسرة الطبيب جمال، هذه الأسرة الغنية المتمسكة بتعاليها وحسبها ونسبها، والتي تنظر إلى الناس على أنهم ليسوا سواء في الجنس أو العرق وإنما الأرستقراطي لا يناسبه إلا الأرستقراطي الذي مثله ،يتجلى ذلك في حديث الأب عندما علم بأن ليلى لقيطة يقول لابنه ناصحا: " لا تنس يا بني ما لك من قيمة فى المجتمع وما لأسرتك من مكانة يشار إليها، فلا تركب رأسك وتخضع لعاطفة ستبوخ عندما يضمكما فراش الزوجية! غدا تندم يا جمال وتعلم أنك اخترت من لا تجرؤ على أن تعلن أمرها بين أقرانك، وأن أبناءك سيسألونك يوما عن أخوالهم وأجدادهم فلا تجد لسؤالهم جوابا!!"(٢)

---

(١) سورة الكهف: ٣٤.

(٢) لقيطة: ٢١٠.

فهذه الأسرة رفضت كل الرفض أن يرتبط ابنهم جمال الطبيب بليلى اللقيطة، والتي تتمتع بالجمال والأدب والنشاط وغيرها من أمور لا توجد في فتاة في زمنها، لكن طبقتها الاجتماعية الهينة هي التي جعلت أهل الطبقة العليا يرفضون دخولها في أسرتهم، وينظرون إليها على أنها وباء في المجتمع تقول ليلى:"لله ما يلقى الناس من الناس، إن ثمرة التفاح من شجرة التفاح، وثمرة الرمان من شجرة الرمان، وليلى من أب وأم، وهل يعنيهم حين يأكلون تفاحة أو رمانة أن يعلموا: أين غرست شجرتها؟ ومن الذي غرسها؟ هم يشغلون بطعمها لا بزمانها ولا مكانها، فلم يجرون على هذا القياس فيلهيهم حاضري عن ماضي، ويشغلهم شخصي عن أبوي."(١)

ولو نظرنا إلى هذه الأسرة نجد أن والد الطبيب كان أكثر الأسرة رفضا لليلى، وأكثرهم تمسكا بالعصبية لطبقته وحرصه على النسب العالي الأرستقراطي، ثم تأتى أم الطبيب أيضا الحريصة على نسب يشرف أسرتها من فتاة غنية، لكن لما وجدت ابنها يعاند، تنازلت بعض الشيء عن حرصها، ومالت إلى سعادته، أما الابن وهو الطبيب جمال فقد كان في حيرة بين تلبية رغبته وحبه، وبين المحافظة على تقاليد أسرته، لكنه كان أميل إلى ليلى.

فهذه النماذج الثلاثة تدل على تدرج هذه الظاهرة في المجتمع المصري على ثلاثة أجيال مختلفة، الأول: جيل الأب أكبر الأسرة سنا، وكان أشدهم تمسكا بالحافظ على اسم طبقته، الثاني: الأم أقل تمسكا من سابقيها. الثالث: الابن وكانت درجته أدنى من عصبية الأم.

فعلى ذلك كان المتقدم في الأجيال أكثر تمسكا بالعصبية الأرستقراطية، من المتأخر الذي بدأ يتأثر بحراك المجتمع نحو التغيير، ويدخل في محيط الحضارة التي ترى أن الناس سواسية.

قضية الزواج في سن متأخرة

من القضايا الاجتماعية التي تناولها الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله في رواياته هي زواج الرجل في سن متأخرة سواء كان بالأولى أو بالثانية، وهذا يحدث لضرورات تختلف من أسرة إلى

---

(١) لقيطة: ص: ٥٤.

أسرة ومن رجل إلى رجل، لكن النتائج التي يؤدي إليها الزواج بالثانية–وهي شابة–وخاصة في عمر متأخر غالبا ما تكون وخيمة وهذا ما حكاه السارد في رواية شجرة اللبلاب إذ أراد أبو حسني أن يتزوج بامرأة أخرى بعد أن ماتت زوجته و(هنية) التي كانت تعرف ما تكون الزوجة الثانية للأب خالفت أباها وأرادت أن تهتم هي بالبيت بدلا من أن تأتي امرأة جديدة وتأخذ كل شيء لكن أباها خوفها وهددها وقسا عليها فى القول لتترك القرار له، لما أنه كان ينظر إلى الضرورة بمنظور مختلف فحسم الأمر وتزوج بشابة في حوالي العشرين من عمرها وهو رجل مسن قد تجاوز الخمسين، فهذا الزواج لم يكن طبيعيا ولم يكن متكافئا أبدا.

والنتائج التي توصلت إليها الأسرة هي أن زوجة أبي حسني التي كانت شابة وأكبر بقليل من هنية ولم تكن تعرف معنى الأمومة، أخذت تقوم بدور الضرة لهنية وأم قاسية جدا للصغير حسني، وبدأت تلتمس الأسباب لإيقاعهما في ورطة، ثم تشكو لزوجها ضدهما، والزوج لا يبخل عليهما بالضربات واللطمات، دون أن يسأل أو يتفهم المشكلة ويحلها كأنهما أصبحا سجينين في بيت أبيهما، كما بالغت الزوجة الجديدة في بذل الأموال في خدمة الضيوف القادمين من أسرتها وأقرباء أبيها، وأحيانا على حساب هنية وحسني، وهما لا يستطيعان فعل شيء؛ لأن الوالد سوف يعاقبهما إذا اعترضا عليها، هكذا في مدة قصيرة سيطرت على كل شيء، أما أبو حسني فكأنه لا يرى فى البيت إلا شابة طرية تبعث فيه النشاط، ولا يسمع إلا ما تملي عليه حوائجها وفرحتها هي، بأسلوبها الجذاب وذكائها الحاذق، ولا يهتم إلا بها ،كما لو أن البيت بات خاليا، ولم يبقيا فيه ليهتم به إلا هو وزوجته،كما أكد ذلك السارد بقوله:

"لست أجزم أنه كان حريصا على أن يتزوج مثل هذه الشابة، ولكن هكذا اتفق له... ثم أحس عظم المسؤولية الملقاة على عاتق خمسين سنة، والتي تطالب بها سن عشرين، فقدر المسؤولية ونجح أو فشل فهذا بالطبع لا يعنينا، ولكن حرصه على النجاح كان على حساب

صحته، وتعويضه للفشل كان على حساب ماليته أو كان بالأحرى على حساب حاجاتي أنا وأختي".[١]

ورأى حسني بعد سنوات قليلة أن أباه القوي الشامخ أصبح رجلا منهزلا مهزوما، ولاحظ على وجهه النحيف كل هذه السمات التي دلت على شكواه من زوجته وإهمالها في حقه، وربما أدرك فى الأيام الأخيرة خيانتها أيضا، لكنه غير قادر على فعل شيء،فهو ملقى على السرير ينتظر الموت. كما قال حسني عنه: "كان بقية رجل وآثار إنسان استلقت على السرير... أحسست أن حصنا سينهدم ولو أنه لم يدافع عني... خيل إلي أن بريق الفناء يمتزج في عينيه بوميض الشك والأسى والحسرة...ولسانه يقول: حسني!... ستنسى كل ما فات يا بني!... سألتقي بمن كانت أشد الناس وفاء لي."[٢]

وعلى أساس هذه التجربة الفاشلة التي شاهدها حسني في حياة أبيه مع زوجته التي كانت في سن ابنتها نصح حسني صديقه "فؤاد" عندما تأخر فى الزواج بألا يتزوج بالشابة، فإن الزواج بالشابة في سن متأخرة يبعث بالهموم والقلق والمتاعب فى الحياة، أكثر من السعادة والسرور كما قال له: " لا بأس يا سيدي... امرأة تكفل لك الراحة في النهاية المحتومة التي تدرك كل إنسان، ولعلها أرملة أو عانس جميلة."[٣] وعندما رآه لا ينصاع لقوله ويصر على أن تكون شابة، فصارحه حيث قال: "ستسقط في بئر سقط فيها أبي."[٤]

إذن يشير الكاتب عبر قول حسني؛ بطل الرواية إلى حل القضية بأن المشكلة ليست هنا مشكلة الزواج بالثانية لأنها قد تكون ضرورة ، وإنما هي فى التفاوت بين عمريهما، لو كان عمر الزوجة الثانية أقرب إلى ما يكون عمر أبي حسني لربما لم تحدث كل تلك المتاعب.

---

(١) شجرة لبلاب: ص: ١٩-٢٠

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٧٢

(٣) المصدر السابق: ص: ١٨٢

(٤) المصدر السابق: ص: ١٨٣

قضية تربية الأولاد بين الجفوة والتدليل

تربية الأولاد من القضايا الاجتماعية التي أبرزها محمد عبد الحليم عبد الله في رواياته واهتم بها اهتماما كافيا حيث سلط الضوء في روايته "شجرة اللبلاب" على حياة الطفل الصغير حسني الذي حرم من ظل أمه الحنون بموتها ومن ثم مِن ظلّ أبيه الوارف الذي تزوج بشابة وأنجبت له ولدا "ربيع" فأهمل ولده الأكبر حسني إهمالا لا يكون من أب مشفق رحيم، لكن زوجته الثانية أعمته وأغوته بجمالها فلا يرى شيءا إلا بمنظارها، فصار حسني في بيته مهجورا مطرودا لا يسأل عنه أحد؛ لا عن صحته ولا عن طعامه ولا عما يفعله فى الخارج، وحلّ أخوه الصغير مكانه، فشعر بمعنى فقدان الأم ويرى أباه الذي هو من صلبه، لا يعيره اهتماما ولا يأبه بوجوده وعدمه، وانصبت اهتماماته كلها على ولده من الزوجة الثانية يقبله ويهدهده ويداعبه، فيسأل حسني نفسه يتجرع كأسا مريرا من الحسرة: "ترى هل كان يقف مني ومن أمي مثل هذا الموقف؟! إن كان فياليتني ماكبرت، ويا ليتها ما ماتت".(١)

ومن الوقاحة أن أم الربيع إذا لم تجد السبب للعراك بدأت هي توجده ، كانت تقول له مثلا: "هل جئت من المدرسة؟..أعوذ بالله فقد انطلقت الشياطين من القماقم ...اخلع حذاءك لا يبلى... وعليك بالخلاء.. شمّ الهواء. فإذا ما تلكأت عنها قليلا سمعتها تنوب عني قائلة: أظنك تقول إنني أضايقك...ولو كانت أمك حية ما تحملت ثقلك... ما بالك تنظر إلي هكذا؟! ولكأنك تريد أن تشتمني.... إذن فمهلا حتى يجيئ أبوك."(٢)

بعد أن رأى هذه المعاملة من أبيه وأم ربيع، كره البقاء معهما كما بدأ يهيم فى الطرقات والحقول، ويتجول فى بيوت الأقرباء والأخوال يضيع الوقت على هواه كما يقول: "ولم تكن دار

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٢٥

(٢) المصدر نفسه: ص: ٣٦-٣٧

أبي حبيبة إلى قلبي لأنها لم تكن مهدا لذكريات سعيدة، لم تكن من تلك الأماكن التي تهفو إليها نفوسنا."(١)

ومن المعلموم أن البيت خير مدرسة والوالد خير المدرسين لكن الولد هنا تجرّع كؤوس النفور والبغض منه، فلا يريد العودة إلى مدرسته ولا إلى مدرسه وهو بأمس الحاجة له. ولو لم تكن أمه قد تركت له بعض الأموال التي اكتمل بها مراحل مختلفة لتعليمه في القاهرة حتى أصبح مهندسا، لكان قد أصبح فريسة للصعاليك والمجرمين فى المجتمع ولكان واحدا منهم.

أما أخوه الصغير "ربيع" فقد ضاع في يد أمه التي كانت تهتم به إلى درجة أنها طردت حسني بالطريقة التي لم يشعر بها أحد غير حسني؛ من أجل أن يكون البيت خاليا لابنه بكل ساحاته ولا يشاركه فيه أحد لكنه أفسده كثرة الحنان والحب حيث يشير الكاتب: "وشب ربيع وأصبح مع الأسف يمثل شبابا أتلف عليهم حياتهم حنان الأمهات".

كبر الأخوان لكن الفرق بينه وبين أخيه الأكبر الذي حرمته أمه من كل خير، أن الصغير بقي في بيت طول هذه المدة، ولم يصبح رجلا ليدير أمور البيت، فأصبح يستنجد بأخيه الأكبر الذي لم يظلمه ولا أمه انتقاما منهما بل أصبح يمد إليهما يد العون في صورة دعم مالي.

قضية الوهم وانعدام الثقة

من أبرز القضايا الاجتماعية التي أعارها الكاتب عناية كبيرة في رواياته هي قضية الوهم وانعدام الثقة، وهي تبرز في صورة واضحة أكثر من القضايا الأخرى في روايتيه: "شجرة اللبلاب" و"غصن الزيتون" كالتالي:

ذات مرة وجد حسني في صغره زوجة أبيه أم ربيع غارقة فى القبلة مع ابن عمها (محفوظ) فأدهشه المنظر، وشك أنه ربما يكون كابوسا، لكنه رأى الحقيقة بعينيه الصغيرتين المذهولتين

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٣١

حيث يقول: "...رأيت زوجة أبي وابن عمها (محفوظ) غائبين في قبلة لم تكن خاطفة فاستطعت أن أدرك ما كانا يفعلان..."[١] وغرس ما رآه في نفسه بذرة الشك حول المرأة، والتي أصبحت مع مرور الزمن مثل شبح شريرة تصاحبه حيث ما رحل، وأصبحت لديه نفسية شكاكة، لا يطمئن أبدا إلى المرأة، كما حدث أن شاهد –وهو قد أصبح شابا يدرس متمشيا فى الطريق– العم غانم مع امرأة أخرى غير زوجته (أم فوزية) التي كان يعرفها فقال في نفسه: "هذا غريب! هذه المرأة متزوجة ولا شك! أكذا يارب كل النساء خائنات؟!"[٢]

وقد ترسخ في ذهنه مما حدث له في حياته، فكرة أن المرأة هي رأس كل فساد والمرأة هي من تسبب المتاعب والمشاكل فى الحياة الأسرية، وحتى عند ما اشتد عوده وصارت لديه حاجة نفسية تجاه المرأة، وكانت أمامه زينب التي كانت تدرس في إحدى الكليات، اختلط عليه تصور زينب في حياته، ولم يتبين زمنا طويلا ما يريد من المرأة على حد قوله:"وأتمنى أن يكون هناك امرأة، على القرب مني، لأحكمها لا لأحبها، ولأتحكم فيها لا لأدللها، لأنتقم من جنس أم ربيع في شخص هذه التي تعرض في طريقي. على أن كل هذه الخواطر المخلوطة لم تكن خالية من معنى الحب..."[٣]

حتى وصل به الأمر إلى أن شك في زينب التي أحبته من أعماق قلبها، وكانت تهتم به بالغ الاهتمام رغم أنه لم ير منها ما يريبه، لكنه جعلها في اختبار الصبر طويلا حتى لم تتحمل وانتحرت.

وفي رواية غصن الزيتون أحب الأستاذ (عبده) إحدى التلميذات في قسم البنات اسمها "عطيات" وكان يتتبع شغلها وحركاتها فى المدرسة وخارج المدرسة حتى تزوج بها، لكنه لم يكن سعيدا لأن زوجته كانت تحب أستاذا آخر "جمال" وكانت قصة حبهما تملأ الأجواء لكنه رغم

---

(١) شجرة البلاب: ص: ٣٩

(٢) المصدر نفسه: ص: ٦٠

(٣) المصدر المصدر السابق: ص: ٨١

ذلك تزوج بها وكان يرتاب في أمرها دائما، وكان يطرح عليها الأسئلة حول ماضيها الذي لم يكن مخفيا على أحد وكان يقرأقسمات وجهها، ويستقرئ التغيرات فيها ليستوضح هل لا زالت تحب جمال أم خلا قلبها له،وكان الشك يطارده حتى في أحلامه: "... رأيت حلما بشعا: رأيت كأن رجلا يرقد في فراشي، وكان يرقد وحده ليس بجانبه امرأة، ولم أستبن وجهه إلا بعد أن أدرته لأنه كان منبطحا على بطنه، وصرخت مرتين حين رأيته: الأولى لأنه كان وجه جمال أفندي، والثانية لأنه كان يلبس أحد جلابيبي."(١)

عندما عرف أن جمال نزل القاهرة وسوف يبقى فيها طويلا، انتقل مع أسرته إلى الفيوم وكان يتمنى أن يبدأ حياة أكثر هناء وهدوءا، "لكن جمال أفندي كان يرقد في باطني وأظنه في باطنها أيضا".(٢) وصل الشك به إلى تساؤلات كل يوم وكل ليلة، حتى فهمت بأن زوجها لن يتركها فبدأت تدافع عن نفسها، وهذا الحوار الحاد أصبح من أعمالهما اليومية، وهكذا تحول الحوار إلى عراك شديد مما جعله يطلقها نهائيا.

هي قضية قدمها الكاتب وعرضها في روايتيه، لكنه لم يقدم لها حلولا لا عبر التعليق ولا بإيراد حوار بين شخصيتين من الشخصيات.

قضية الخيانة والخدعة

وجدت قضية الخيانة والخدعة أيضا عند عبد الحليم عبد الله كسائر القضايا الاجتماعية لكنها تتجلى أكثر في روايتيه: "غصن الزيتون" و"شجرة اللبلاب" فى الصورة التالية:

فى رواية "غصن الزيتون"، "عطيات" أحبت "جمال" لكنها رضيت بالزواج بالأستاذ "عبده"؛ لأن جمال عين أستاذا فى الإسكندرية وهي فى القاهرة، فكانت تظهر لزوجه حبها وإخلاصها حتى قبل الزواج وتزوره في بيته ليلا وتلتقي به فى الطرقات والأكواخ وتبادله القبلات

(١) غصن الزيتون: ص: ١٤٦

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٥٢

خِلسة، وكل هذا بعث في قلبه راحة واطمئنانا تجاهها لكن عندما كان يعرف بأن جمال ظهر فى القاهرة أو زار بيتها في شأن من شؤن بيتها أو أبيها أو أخيها، تنقلب راحته إلى قلق وكآبة كما كانت تتغير صورة عطيات وسمات وجهها عند سماع اسم جمال، هو يغار عليها منه وهي تشتاق له دون أن تظهر له ذلك، مكثت معه سنوات وهي تحب وتشتاق إلى لقاء رجل آخر وعندما وجدت الفرصة فعلت أيضا وزوجها في الفيوم.

ظن الأستاذ عبده بأن جمال في الإسكندرية فلم ينزعج بترك زوجته فى القاهرة في بيت أبيها وهو في الفيوم، لكنه عندما عاد لقي أحد أصدقائه،وأخبره بأن جمال هنا فى القاهرة وقد تزوج أيضا لأنه رآه ماشيا مع امرأة حسناء، فسأله: هل أخبره جمال بأن المرأة التي كانت تمشي بجانبه زوجته؟ فقال: "لا، فهمت ذلك من نفسي، هيأة الزوجات لا تخفي على عين، مشية الطمأنينة وانعطاف الود...جميل تزوج جميلة... والمهم عيناها الخضراوان وشعرها البني..."[1]، وهو يقول له كل هذا الكلام دون أن يعرف أنه كان يتحدث عن زوجته التي تخونه وتخدعه.

وعلى هذا الأساس كان الأستاذ عبده يشك فى نسب ابنته التي ولدتها عطيات بعد ثلاث سنوات وكان لا يحبها وتمنى لها الموت عندما مرضت، وكان يشعر بشعور غريب عندما كان يختلي بزوجته؛ كان يشعر بأنها ليست معه، إنها بعيدة عنه رغم وجودها بين ذراعيه فإنها قلما تجاوبه نفس الشغف الذي كان يحمله لها.

كل هذا لأنها كانت تحمل حب رجل آخر في طيات قلبها غير زوجه الذي تحملها كل هذه السنوات ، وهو مخدوع دون أن يتأكد من ذلك لكنه كان يعيش هذا الشعور إلى أن طلقها وثبت له بعد زمن بأنها كانت خائنة إذا وجدت جثتها مقتولة على يد عاشقها وخليله.

وفي رواية شجرة اللبلاب حكى الكاتب على لسان السارد بأن زوجة أبي حسني مولعة بابن عمها محفوظ وقد رآهما الصغير حسني غارقين فى القبلة وكان يحب كل منهما الآخر ،وأبو

(١) غصن الزيتون: ص: ١٤٩

حسني لا يعرف شيءا من هذا فهو أيضا مخدوع كما يحتار حسني من أمر أبيه وقال: "...على أنك قد تسائل نفسك وأنت جد حيران: ألم يحس هذا الزوج مرة أنه مخدوع؟! ألم يشك ساعة واحدة على الأقل؟!"(١)، لأن زوجته تخونه ليلا ونهارا، وتبيت الليلة معه تحت سقف واحد، وهو لا يرى ولا يشك بأن رجلا آخر يشاركه فيها، وينهش جسدها عندما يكون هو في مكتبه أو خارج البيت في أمر من الأمور، حتى ذات يوم إذا عاد حسني من القاهرة وجد أن أباه قد أدرك الأمر ولكن الوقت قد تأخر كثيرا.

وقد قدم الكاتب حل العقدة بأنه عدم التكافؤ هو السبب الرئيس لقضية الخدعة والخيانة في رواية شجرة اللبلاب إذ قال: "لست أجزم أنه كان حريصا على أن يتزوج مثل هذه الشابة، ولكن هكذا اتفق له..."ثم يشير إلى سنه الكبير حيث يقول: "ثم أحس عظم المسؤولية الملقاة على عاتق خمسين سنة والتي تطالب بها سن عشرين"(٢)

قضية الحب إيجابا وسلبا فى المجتمع المصري

وحضرت هذه الظاهرة في الرواية "غصن الزيتون" بشقين:

الأول: الحب بوجهه الجميل:

ويتجلى ذلك في المحبة القائمة بين أفراد المؤسسة الواحدة، فمعروف من سمات المجتمع المصري، أن أهل المكان الواحد، يكون لهم بعض الأوقات الفارغة التي يقطعونها بتبادل الأحاديث المتنوعة، التي يشوبها الضحك والفرح وغيره، الأمر الذي حتم على الكاتب أن يوظف هذه الظاهرة في رواياته، فقال على لسان سارده: "أما أحاديث الحب بيننا فقد كان لها أوقات كثيرة."(٣)

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٤٥

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٩.

(٣) غصن الزيتون: ص: ١

ولقد كان المدرسون في مدارس (النصر) خير مثال لذلك إذ كانوا يكثرون الحديث عن الحب ويبدو أن الذي دفعهم إلى ذلك أنهم كانوا في سن الشباب وكما هو مسلّم به أن هذه"السنوات هي التي نحس فيها بوجود القلب إحساسا واضحا قد لا يطغى عليه إحساسنا بالجوع."[١]

وجدير بالذكر أن الكاتب هنا ابتدأ هذه الرواية بذكره للحب الجميل، تماشيا مع الفطرة التي ترغّب في كل جميل وتشمئز من كل قبيح، وإن كانت الرواية تدور أحداثها عن المجتمع القبيح بصوره الممثلة في الشك والخيانة والحب القائم على الكذب والخداع والنفاق، إلا أن تصدير الكاتب روايته التي بين أيدينا بالوجه الجميل، يدفع عنه الاتهام بالتشاؤم، ويجعل خطابه صورة مثلى للمجتمع بوجهيه القبيح والجميل.

ونمضي مع الكاتب ونجد أن هذه السمة لم تكن بين المدرسين في حرم المدرسة خاصة، بل كان حديثهم عن الحب في فسحة الظهر بعد الغداء، وفي المساء على القهوة القريبة..... وإذا اقتضت الظروف في الفسحة القصيرة، أو فترة التغيير، يتكلمون عنه همسا وبسرعة، فقد كانوا كما يقول السارد: "لا نسأم، كنا نطبخ منه ألوانا عدة، ونصنع منه شربات كثيرة وهو شيء واحد النكتة واللذة"[٢]. وإذا نظرنا إلى العبارات (نطبخ منه ألوانا) (ونصنع منه شربات) نجد أنها توحي بأن حديثهم عن الحب قد مدَّهم بأحلى طعام وأشهى شراب، ولم لا وقد منحهم هذا الحب "الطاقة والقدرة والاحتمال فوق ما نحمله."[٣]

ويؤكد السارد هذه الظاهرة في موضع آخر فيقول: "كنا نضحك حتى تسيل دموعنا لنكتة يرويها حمودة نظير نصف سيجاره، قد يخطفها منه أحدنا بعد أن يقبلها القبلة الأولى."[٤]

---

(١) غصن الزيتون: ص: ١

(٢) المصدر نفسه: ص: ٦

(٣) المصدر السابق: ص: ٦.

(٤) المصدر السابق: ص: ٧

ثم يشرع السارد في ذكر بعض ملامح المجتمع المصري، فيذكر ما يدور بين الأصحاب المتحابين من اللعب، والاحتيالات، فقال: "ونحتال على أحدنا حتى يطلب لنا إبريقا من الشاي من بوفيه المدرسة، بحيل نقضي في ترتيبها جهدا ثقيلا ، وقد نهاجم زميلا لنا على حين غرة ، لنتناول معه طعام الغداء في آخر الشهر حتى صار العزاب منا يأكلون في الخارج أو يتغدون والنوافذ مغلقة، وتأتي بعد ذلك أحاديث الهوي..."(١)

وخلاصة ذلك فإن الكاتب قد افتتح روايته بالحب المحمود الكائن بين أفراد المكان الواحد، وهنا كان بين المدرسين في مدارس النصر وقد كشف الكاتب أن هذا الحب والحديث عنه يمد المحب بالطاقة والقدرة والاحتمال فوق ما تتحمله النفس، لكنه يوجد فى المجتمع المصري مع الحب الجميل الحب القبيح أيضا، وهذا الحب الكريه يدمر على الناس حبهم في صورته الجميلة، والقارئ يجد في هذه الرواية أن الحب الجميل إذا تلاشى عن الحياة انهارت الحياة بكل كيانها.

ونجد مظهر حب جميل عند الكاتب في روايته "اللقيطة" حيث تهتهم زينب بليلى فى الملجأ اهتمام الأم الحنون، وتخدمها ليل نهار ، وتجهد نفسها في الاعتناء بها وخدمتها إلى أن قالت الناس بأنها سوف تتبناها...(٢)

هذا الحب أيضا حب بوجهه الجميل لأن الهدف منه نبيل والغاية مرموقة؛ لأن زينب لم تكن أما لليلى ، لكنها أحبتها وخدمتها كما لو أنها هي الأم، وهذا هو الحب الذي يمشي مع الفطرة السليمة فيبتهج به القلب وترتاح له النفس.

الثاني: الحب بصورته القبيحة: هذا هو الشق الثاني من الظواهر الاجتماعية التي عالجتها رواية غصن الزيتون، وبعبارة أدق يمكن القول بأن هذه القضية هي الأم التي تدفقت منها قضايا الرواية الأخرى، فالشك يتولد من الحب القبيح، وكذلك التردد والقلق والغيرة قد تولدت من هذا القبح.

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٧

(٢) ينظر: لقيطة: ص: ١٣-١٤.

والكاتب عندما يتناول هذه القضية، يكون بهدف تطهير المجتمع منها، وكشف خطورتها للقارئ، فالمجتمع فيه الشريف وفيه القبيح، وعلى الكاتب أن ينوع من صور واقعه جميلها وقبيحها، حتى لا يُتهم بالعجز والسلبية، ويكون خطابه الأدبي صورة نابضة للمجتمع الذي كتب له، وذلك لأن "الإنسان مزيج من الخير والشر، ولا وجود للشخصية الخيرية كلها، وكذلك لا وجود للشخصية الشريرة كلها في واقع الحياة، لذلك كان تصوير الروائي لشخصية بيضاء بلا شر في قصة أو رواية، أو تصوير شخصية سوداء بلا خير في قصة، عملا يبعد عن الصدق ويزخر بالزَّيف والافتعال" (١).

وجمال أفندي المدرس في مدارس النصر، هذا الشاب الوسيم الذي شذَّ عن القاعدة المتبعة في ضبط العملية التعليمية، إذ كانت المدارس لها قاعدة متبعة في اختيار معلمي البنات خاصة، وقد تجلَّت القاعدة في اختيار "أتعس الوجوه، من الشبان، أو المسنين الذين يصلون الظهر في فسحة الغداء"(٢) كمعلمين لمدارس البنات.

وإن كان الكاتب هنا قد قَصَرَ الصلاة على المسنين فهذا مأخذ عليه، لأن من طبيعة الشخصية المصرية المحافظة على الصلاة، في جميع المراحل العمرية المكلفة بهذه العبادة، سواء المسنين أو الشباب، وطبقة المعلمين من أخص المحافظين على الصلاة.

كما يضيف هذا النص أيضا، اعتراف الكاتب بالصلاة في حياة المسلم، إذ إن هذه العبادة هي التي تضبط أخلاق الفرد، في تعامله مع غيره سواء كانت المعاملة مرتبطة بالحفاظ على المال أو العرض أو الولد، وهذا ما جاء في صريح القرآن الكريم: " ...وَأَقِمِ الصَّلَاةَ ۖ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ... "(٣)

---

(١) القصة من خلال تجاربي الذاتية : عبد الحميد جودة السحار ط : مكتبة مصر، ص ٨.

(٢) غصن الزيتون: ص: ٨

(٣) سورة العنكبوت: ٤٥

ونمضي مع الكاتب ونجد جمال أفندي الذي شذ عن القاعدة من كل أطرافها يعنى وسيم الوجه غير تعيس، تتشوق الأنوثة لوسامته، ولا تضبط أخلاقه صلاة ولا غيرها.

يضاف إلى ذلك عامل آخر جعل (جمال) موضع سؤال ومحل طلب النساء، فقد تمتع بمظهر جذاب فهو "لا يحسب عوده في الطوال ولا في القصار، بل هو متوسط القامة، خفيف الحركة، أبيض ، أصفر، يخيل إليك حين تلقاه في الصباح أنه سهر كثيرا، عيناه صغيرتان عميقتان، تثقبان كما يثقب المخراز ليس في لونهما العسلي خوف ولا قلق، ويتميز وجهه الريان بشارب أصفر حديث السن، مرسوب مسبب ،كأنه مصنوع من الشمع."(١)

كل هذه الأوصاف التي تمتعت بها شخصية جمال أفندي، كان لها دورها الفعال، في تكوين شخصيته والتي اتسمت بأنه "رجل تعجبه ملابس الآخرين ممثل نصاب جميل كذاب، له في كل حي علاقة كالبحار الذي يترك في كل ميناء صديقة ... ويسافر"(٢)

ومن هنا أصبح خدّاعا للفتيات ذوات السادسة عشر أو السابعة عشر أو غيرهما، في الخفاء وفي الظهور فقد رآه الناس وهو يقبل إحدى الآنسات، فقد عرف بهذه السمعة وذاع صيته، حتى بتنا نرى خطابا موجها من المدارس المجاورة لناظر مدرسة البنات، "ويتهم كاتب الخطاب جمال أفندي المدرس بمدارس البنات بسوء السلوك عامة... وبسوء السلوك خاصة، مع تلميذة لا تتناسب سنها الكبيرة مع الفرقة الدراسية التي قيدت فيها."(٣)

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٩-١٠

(٢) المصدر نفسه:ص: ٢٠٢

(٣) المصدر السابق: ص: ١٣

وعلى أثر معرفة سلوك (جمال) خارج المدرسة، تم نقله إلى الإسكندرية، وكان أهل المدرسة يتوقعون له في مكانه الجديد، أن يكون في الصورة التي رسمها له حمودة: ""وتفسح لغيرك من غير الموهوبين في ميادين الغرام."[١]

ولقد كان لعلاقة الحب بين جمال وعطيات سبب في عرقلة مسيرة حياة هذه الأخيرة، فمن المعروف أن تاريخ الفتاة السابق، خاصة في علاقاتها مع الرجال يعوق مسيرة حياتها الزوجية، وهذا ما تجده على لسان الأستاذ عبده الذي كان يتردد في خطوبة هذه الفتاة يقول: (لماذا نحب بعض أناس لا نرضى عن ماضيهم تمام الرضا"[٢]، وكان عندما ينسجم في اللذة يتذكر جمال أفندي فيقطع لذته: (وبدا المرح .... وذكرت زميلي جمال..)

وفي النهاية تجد السارد يحكي لصديقه عن حياته الزوجية فيقول: "قبل كل شيء أريد أن أخبرك أن الزميل القديم المدعو جمال أفندي رجم بيتي بالحجارة طوال هذه السنوات، وأن حياتي قد فسدت بفضل تدبيره، وأنني صممت على أن أقطع الحبل الذي يربطني بعطيات".[٣]

وخلاصة ذلك: فإن حب (جمال) القبيح والذي لم يكن مقدمة للزواج، كان السبب الرئيس في الجحيم الذي عاشته عطيات، وهذا الفشل في حياتها الزوجية، حتى طلقت وفقدت ابنتها، ولم يتوقف نزيف القبح عند هذا الحد بل تجاوز ذلك حتى "عثر على جثة امرأة في حجرة على سطح عمارة مكونة من سبعة أدوار مقتولة بطعنات سكين في أماكن مختلفة من صدرها وبطنها ودلت التحريات على أن الذي قتل عطيات هو عشيقها الذي اكترى لها هذا المسكن، وكان يتردد عليها فيه. وقد ألقى القبض على القاتل وهو شاب في الخامسة والعشرين....."[٤]

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٤٣

(٢) المصدر نفسه: ص: ٦١

(٣) المصدر السابق: ص: ٢٠١

(٤) المصدر السابق: ص: ٢٢١

فلولا هذه البذرة الخبيثة التي غرسها جمال لم يكن هذا الشك والغيرة من قِبل الأستاذ عبده، الذي نغص عليه حياته، ولما تمنى الموت لابنته الوحيدة حتى تنقطع حبال الوصل بينه وبين زوجه، وها هو قد حصل وماتت الابنة، وطلق عبده عطيات وطعنها عشيقها، ولو أن جمال قد التزم بدور المعلم الملتزم لما وقع كل ذلك، وما فشلت الحياة الزوجية، ولا انتهت قصة عطيات بهذه النهاية المأساوية.

فالحب بوجهه القبيح هو الذي أردى بعطيات إلى الموت وكتب عليها قبل ذلك أن تعيش في الجحيم، مع رجل شكاك.

ومن هنا اتضحت رغبة الكاتب في التعبير عن قضية اجتماعية خطيرة، تجلت في الحب القبيح، الذي يبنى على خداع الفتاة أولا، ثم أخذ أعز ما تمتلك، ثم يشتهر تاريخ الفتاة أمام محيطها الاجتماعي، فيؤثر سلبا على زواجها، وإن تزوجت فإما أن ترضي بالجحيم، وإما أن تكون نهايتها هكذا كعطيات بطلة القصة.

قضية الفقر

من القضايا المهمة التي اعتنى بها الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله في رواياته ويجد القارئ نماذج لهذه الظاهرة في كل من الروايات المختارة في هذا البحث، مثلا في رواية غصن الزيتون، يتحدث السارد عن الحالة الاجتماعية لأسرته فى القرية فيقول: "ورأيت أمي وأختي الاثنتين فى الحال التي لا تتغير: يقبضن المعاش الذي تركه لهن أبي كل أول شهر، ويزرعن الحبوب بيد أحد أقاربي، ويشترين السمن، ويربين الطيور."[1] وكلمة المعاش هنا ترمز إلى الفقر كما توحي كلمة الحبوب بقلة المحصول، وتشير الجملة (يشترين السمن) إلى عدم اقتنائهم دابة تسد مطالبهم كعادة الفلاحين من أهل القرى. فكلها عبارات توحي بأن هذه الأسرة كانت تعيش فى الدرك الأسفل من الفقر.

(١) غصن الزيتون: ص: ٣٩.

وبعد الزواج بعطيات ذهب إلى القرية، وكان قد مضى على زواجهما أكثر من سنة، فسألته أمه إن كانت زوجته حاملا، فأنكر ذلك ثم سألته إن كانت حاملا فضاع الجنين فقال لا، ثم تمنت أن ترى ولده قبل أن تموت لأنها مريضة، وشجعته على أن يهتم بالموضوع، فهي من سريرها "نظرت إلى الحقول... وقالت: منذ ثلاث سنين وصاحبها يحاول ولكنها تأكل البذور أولا بأول!! فهل فهمت؟! فأجبتها في شبه غضب: أنا لا أريد ذرية، اسكتي، أنا رجل فقير!"(١)، كأن الكاتب أراد إبراز هذه القضية وبهذه الكلمات وفي ذهنه آيات من الذكر الحكيم؛ ليشير على القارئ بأنه لا مجال في حياة المسلم لمثل هذه الأفكار، كما قال تعالى: "إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين."(٢) وقال تعالى: "ولا تَقتُلوا أولادكم خشية إملاق، نحن نرزقهم وإياكم"(٣)

كما وصف الفقر وهو أحد الضيوف في بيت حميه، وحماتها قد وضعت أنثى فسمع حماه يقول: " إنه في انتظار رزقها،لأن الله الذي يشق الأفواه كفيل بإطعامها"(٤) كما لو أن الكاتب أراد أن يرسل هذا الكلام على لسان حميه أمام "عبده" الذي لا يريد له ذرية خشية إملاق، وأن حماه أكثر منه إيمانا بأن الله هو من تكفل بالرزق لعباده جميعا، "وما من دآبة فى الأرض إلا على الله رزقها"(٥) ويسترسل السارد في وصف البيت بأنه مليئ بالأطفال الذين قلما يجدون ما يحلمون به في غدائهم أو عشائهم ويعبر عن رغبتهم في اللحم،"وكان هناك دجاجة ذبحت من أجلها، شقي لها لحمها بالعيون التي سلقته أكثر من شقائه بالأفواه التي مضغته."(٦)

---

(١) غصن الزيتون: ص: ١٣٤.

(٢) سورة الذاريات: آية : ٥٨

(٣) سورة الإسرآء: آية: ٣١

(٤) غصن الزيتون: ص: ١٣٠

(٥) سورة هود: آية: ٦

(٦) المصدر السابق: ص: ١٣٠

كما أورد الكاتب على لسان السارد قصة طفولته في رواية (شجرة اللبلاب) وهو جوعان يريد أن يأكل شيءا من اللحم، ولا يستطيع أن يقاوم الرغبة كما لا يغنيه إزاءه تنازل (هنية) عن نصيبها له، فلم يجد مبتغاه إلا في بيت خالته الذي كان بعيدا على مسير نصف ساعة على الأقدام، وكان يذهب مدفوعا بالجوع، وعلى لسان السارد:"أطرق الباب فيفتح، فتتراءى خالتي لعيني صورة مغلوطة من صورة أمي، لكن الملامح غير خافية فيها، ثم تقبلني وتجلسني وتغيب عني؛ لتحضر أعز ما في بيتها، فإذا حضر الطعام أقسمت أنني شبعان، ونظراتي تؤكد أنني حانث، فلا تزال بي خالتي حتى أنال من طعامها ما يكفيني."(١)

وفي رواية اللقيطة أيضا يلمح الكاتب تلميحا بأن الحياة حول اللقيطة قد لحقهاالفقر سواء كانت في الملجأ أو كانت في مستشفى دكتور ك...وكذلك عندما طردت من العمل في مستشفى دكتور ك...حتى رحلت إلى الإسكندرية من أجل الحصول على لقمة العيش. والكاتب في تناول هذه القضية يكتفي بعرض المشكلة ولا يعرض أي حل.

وهذه كانت أبرز القضايا الاجتماعية التي برزت على سطح المجتمع المصري في الروايات الثلاثة التي هي مناط البحث. فلم يكن الكاتب منعزلا عن مجتمعه، بل غاص في أعماق هذه القضايا، وسلط الضوء عليها، حتى يبرزها للمجتمع، فيحاول المصلحون أن يجدوا لها حلولا مناسبة لتلك القضايا الشائكة.

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٢٠

الفصل الثاني

القضايا الاجتماعية في روايات كرشن جندر

١. قضية النظام الطبقي

٢. قضية الخلاف العقدي

٣. قضية الوطن

٤. قضية استغلال الدين

٥. قضية الفقر

٦. قضية الاستغلال المادي

٧. قضية الحب إيجابا وسلبا في المجتمع الهندي

٨. قضية استغلال المرأة

المدخل

قبل أن نخوض فى القضايا الاجتماعية المتواجدة في روايات كرشن جندر، لا بد من فهم كل تلك الأوضاع التي دفعت الكاتب إلى بث هذه القضايا المنغصة في كتاباته.

كانت الإمبراطورية المغولية هيكلا عظيما يحكم بلاد الهند كلها منذ قرون من على عرش دلهي، وكانت بيد المسلمين الذين كانوا قلة، وبعد وفات الإمبراطور "أورنك زيب" سنة ١٧٠٧م، بدأ كيان الإمبراطورية يضعف شيئا فشيئا لفقدانها الرجال الحازمين، وانغماس الأمراء والسلاطين فى الملذات. والإنجليز الذين كانوا متربصين بها منذ زمان، سيطروا عليها في حرب كبيرة شنّها المسلمون من أجل تحرير الهند من براثن الاستعمار سنة ١٨٥٧م.(١)

وبعد فشل هذه المحاولة التي قام بها المسلمون، صار الأمر في يد الإنجليز الذين لم يهتموا بإدارة البلاد أكثر من اغتنامها واستهلاك ثرواتها، شاهد الناس أن الفساد والنهب والسلب قد سيطر على البلاد؛ وبدأ القوي يأكل الضعيف بحق وبغير حق، حتى أصبحت البلاد أسوأ من الغابة، وبدأ الناس يتذمرون ولا يجدون من يسمع شكواهم، من هنا قام بعض النابهين والمتيقظين من الناس، وأنشأوا حركات سياسية واجتماعية وأدبية متعددة؛ منها: حركة الخلافة، وحركة العمال، وحركة علي كره، والحركة الفرائضية، وحركة سيد أحمد بريلوي، وحركة كلية دلهي، وحركة الأدب التجديدية والتقدمية.(٢)

لم تكن هذه الحركات هي التي غيرت مسير الحياة الأدبية فى الهند فحسب، بل كان على رأسها الماركسية التي كانت شعار الطبقات المطحونة بعد الحرب العالمية الأولى التي أدت إلى انهيار اقتصاد العالم، والماركسية عبارة عن التساوي فى الحرية والعمل والاقتصاد وتقسيم المحصول

---

(١) ينظر: محمد علی جناح حیاتہ وسیاستہ: د. إحسان حقی، دار الفکر، دمشق سوریا، ط: ا، ١٩٨٧م ص: ١٧-١٨.

(٢) ينظر: اِردو اِدب کی تحریکیں: د. اِنور سدید، اِنجمن ترقی اِردو پاکستان، گلشن اِقبال کراتشی، ط: ٨، ٢٠١٣، ص: ٥-٧، وينظر: کرشن جندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعۃ: د. عبد السلام صدیقی، اِنجمن ترقی اِردو ہند، دلہی ط: ا، ٢٠٠٤م، ص: ١٩.

بين الطبقات الاجتماعية المختلفة. وأثار تصور هذا العدل والمساواة اهتمام الأدباء على مستوى العالم بمن فيه أدباء الهند.(١)

وكان من بين الأهداف البارزة لحركة "علي كره" والتي كان على رأسها سيد أحمد خان، أن الأدب ليس وسيلة للتسلية والترويح لبعض الفئات بل إنه عبارة عن حياة الإنسان ومرآة للمجتمع ومن أهم وظائفه أنه يهتم بإصلاح ما فسد فى المجتمع، ويقدم الآراء والأفكار التي تتقدم وتتطور بها الأمم، وأنه لا بد أن يحتضن جميع نواحي الحياة."(٢)

وبعد قليل من الزمن كانت طبقة العمال فى الهند على ذروة من اليقظة والنفوذ، حتى اعترف لينن بأن "طبقة العمال فى الهند قد بلغت القمة من اليقظة والنضج، بحيث تستطيع الآن أن تبدأ مسيرة حياتها السياسية."(٣)

وفي حركة عدم التعاون مع الإنجليز سنة ١٩٣٠-١٩٣٢، صار لطبقة العمال صوت مسموع بحيث تسائل زعمائها عن مستقبل العمال بعد تحرير الهند من الاستعمار كما اشترطوا ضمان حقوقهم قبل مشاركتهم في حركة عدم التعاون.(٤)

وفي ١٩٣٥م انعقد اجتماع مجموعة من الشبان في لندن بغرض تأسيس جمعية الأدباء المحدثين الذين يسعون من أجل التخلي عن أفكار قديمة، ومن أجل أن يتمشى الأدب مع مستجدات العصر الحديث. وسميت باسم "جمعية الأدباء المتفتحين" (انجمن ترقي پسند ادباء) وبعضهم ذكرها باسم "حركة الأدب التجديدية والتقدمية" (تحريك ترقي پسند أدب).(٥)

---

(١) ينظر: اردو ناول میں سماجی شعور، محمد افضال بٹ، پورب اکادمی اسلام اباد، ط: ٢، ٢٠١٥، ص: ٩٧. وينظر: اردو ادب کی تحریکیں: د. انور سدید، ص: ١٠٩.

(٢) ينظر: اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت: صغری مہدی، سجاد پبلشنگ ھاؤس، دلی، ٢٠٠٢، ص: ١٧.

(٣) ينظر: نیا ہندوستان: رجنی بام دت، مترجم: محمد کلیم اللہ، قومی دار الاشاعت لاہور - ممبئی، ١٩١٩، ص: ٨٣.

(٤) ينظر: ترقی پسند ادب ایک جائزة: ہنس راج رہبر، آزاد کتاب گھر دلھی، ١٩٦٧، ص: ١٠-١١.

(٥) ينظر: اردو ادب کی ترقی پسند تحریک: احمد پراچہ، فکشن ھاؤس لاہور، ٢٠١٠، ص: ٣٢. وينظر: اردو ناولوں میں ترقی پسندی: د. حیات افتخار، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ١٩٩١، ص: ٣١-٣٢.

والجدير بالذكر أن الأدب قبل نشأة "حركة الأدب التجديدية" كان في إطار الخيال والرومانسية بعيدا عن الواقع الذي كان مريرا وقاسيا، لذا لم يكن له دور في إيقاظ الشعب وتحسين أحوال المجتمع، وعلى هذا الأساس قرر أدباء هذه الحركة في أول ندوة بعد التأسيس سنة ١٩٣٦م في لكنهؤ، والذي رأسها "بريم جند" بأن بناء الأدب سيكون على تقلبات الزمان والطبيعة والواقع، وليس على الخيال الرومانسي البائد.(١)

وهكذا غيرت الحركة التجديدية منهج أدباء الهند، بحيث أصبح تصوير الواقع وبيان مشاكل المجتمع وتقديم الحلول الملائمة لها من اهتمامات كثير من الأدباء، وبدلا من الاعتناء بالهيئة والزخرفة أصبح الاهتمام منصبا على مضمون الأدب فصار مساعدا في تحسين أحوال المجتمع.(٢)

ومن هذا المنطلق أصبح عند الأدباء الذين أيدوا الحركة التجديدية تدفق جديد في الموضوعات، التي كانت صورة ناطقة للمجتمع الهندي، بحيث توجد بها جليا مواجهة الأخطار ومجابهة الباطل وحيوية العمل والجهد والدفاع عن الحق.(٣)

ومن هؤلاء الأدباء كاتبنا كرشن جندر الذي كان من ضمن موضوعاته: الأخوة والعدل على مستوى العالم، النظام الطبقي والأرستقراطي، وقوة الشعب والحركات، والاشتراكية، والمذهب، وحرية الزواج، واختيار المذهب والدين، وحقوق المرأة، والفقر، واقتتال الطوائف، والثورات، إلى غير ذلك من موضوعات تتعلق بالواقع، كما يصرح عن موقفه الإصلاحي والاجتماعي من كتاباته بقوله: "أكتب رواياتي للعامة، ولا أحتكرها لطبقة المثقفين جدا، والمتعلمين الذين يستندون إلى القواميس؛ ليلتقطوا منها تعبيراتهم حول حياتهم اليومية، ويعيشون

---

(١) ينظر: اردو ناول میں سماجی شعور: ص: ٩٦ و ٩٩.

(٢) ينظر: اِدبی تنقید: د. محمد حسن، فروغ اردو لكنهؤ، ١٩٧٣م، ص: ٩٥.

(٣) ينظر: ترقی پسند اِدب: علی سردار جعفری، اِنجمن ترقی اِردو ہند علی گڑھ، ١٩٥٧م، ص: ٧٦

حياتهم الرخامية، بعيدا عن مستنقعات مشاكل العامة من الناس، ولا يبالون بها، ولا يجتهدون لتنمية بلدهم، وتطويره إلى الأحسن. "[١]

وهناك عدد كبير من القضايا الاجتماعية التي كانت موضع المعاناة للناس منها قضية السرقة، وقضية الاحتيال، وقضية النفور والعداء بين المسلمين والهنود، وقضية استغلال العمال، وقضية الظلم والاستبداد، وقضية القتل والتحطيم، وقضية النظام الإقطاعي، لكننا لا نستطيع أن نستوعب كل هذه القضايا بحكم اختيار ثلاث روايات لهذه الرسالة العلمية، لذا سنبدأ فيما يلي بالقضايا الاجتماعية التي بثها الكاتب كرشن جندر في رواياته الثلاثة التي هي حدود بحثنا.

النظام الطبقي

النظام الطبقي عبارة عن عدم المساواة بين الناس والتفاوت الذي يفرق بين حقوقها مما يؤدي إلى تشجيع الناس على أن يتزوجوا في دائرة الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، واستنكار علاقة الحب بين الشخصين من طبقتين متفاوتين على وجه الخصوص وحظرها،واستغلال الدين في هذا السبيل.

تدور رواية الهزيمة بشكل جلي حول قضية الطبقات الاجتماعية الهندية[٢] والصراع والأحقاد بينها، وبالتالي يستحيل فكرة الزواج بين الطبقتين، ويعتبر مثل هذا الزواج غير مقبول حسب تقاليدهم الدينية والاجتماعية ويعتبر خروجا وثورة على دينهم، وبالتالي لا تحل المشكلة بأي نوع من المفاوضات والمناقشات، وينتهي المطاف حتما لمن أقدم على هذه الزيجة بالمقاطعة الاجتماعية بشكل الانعزال عن قبيلته، وحتى عن قريته دون أي تردد وأي فكرة ثانية.

---

(١) ينظر: كرشن جندر كے ناول تحقيقى و تنقيدى مطالعة: ص: ١٤٧.

(٢) ينقسم النظام الطبقي الهندي إلى أربع طبقات رئيسة: براهمن، وكشتري و ويش، وشودر من حيث ينقسم كل من هذه الأربع إلى عديد من الطبقات الثانوية. وكل هذا بناء على للمذهب الهندوسي. ينظر: مقال: "سوشل ريفارم اور براہمن" للكاتب: بندت مادو رام، فى كتاب: ہندومت، ج-: ٢، خدا بخش اورينتل پبلك لائبريرى، پتنہ. ص: ٢٤-٢٧.

كما أخرج أهل القرية جندرا وأمها عن القرية، رغم أنها تنتمي إلى طبقة براهمن أي أعلى طبقة في المجتمع الهندي، ولكنها تزوجت برجل من طبقة "جمار" أي أدنى طبقة في المجتمع، هاجر من منطقة "جمو" في كشمير. توفي ذلك جمار، ولم ينته كره أهل القرية تجاه جندرا وأمها بما جلب "جمار" العار إلى امرأة من طبقة براهمن، ويصل الأمر إلى أن الناس لا يسمحون لهما بالدخول إلى بيوتهم.(١)

كما تبرز هذه الظاهرة في حكاية "موهن" وهو من طبقة راجبوت أي طبقة راقية، و"جندرا" وهي بنت من أم براهمن وأب جمار، وبالتالي تتصف بكونها جمار في المجتمع، وترفض الطبقةُ الدينية التي لا تشمل إلا على الطبقة الراقية وهي البراهمن، علاقةَ الحب بينهما وأن تعتني جندرا بموهن، ويعتبرون عملها هذه بمثابة النجاسة لحياة البراهمن أو راجبوت، وكأنها لعنة على حياته، وسبب كل المشاكل التي تحل به. ويستغلون في هذا السبيل نصوص الديانة الهندية والأحلام والخرافات ليثبتوا خطورة الأمر على عامة الناس.(٢)

بالتالي يقدمون على الحيل الخبيثة التي يبررون لها بالدين والتقاليد، كما فعل الراهب "سروب كشن" في قضية موهن وجندرا إذ جمع البراهمن من القرية في بيته، ثم بدأ بقراءة بعض النصوص الدينية في لغتهم المقدسة التي لا يفهمها إلا قلة قليلة من الناس، قائلا إنه وجد هذه الأبيات أثناء قراءته للكتاب المقدس، فانتبه إليها، والتي تنص على أنه لا ينبغي للإنسان أن يخرج عن الدين، ثم حكى لهم الحلم الذي رآه البارحة، وهي عبارة عن نصيحة رجل ديني له بنفس الأمر.(٣)

من هذا المنطلق فتح الراهب الموضوع الرئيس، وحرض قوم البراهمن وغيرتهم الدينية والاجتماعية ضد جندرا، بأنها تنجّس حياة أخيهم في الدنيا أمام عيون الناس، ثم لم يمكث أن

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٠-١١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٧٣-٧٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٧١-٧٢.

صنع خطة ليُبعد هذه النجاسة عن أخيهم، عن طريق إلقاء تهمة خطف جندرا وتهريبها على "أخيهم" موهن، كي يهددوا جندرا بعقابه لتبتعد عنه وتتركه.(١)

وحسب هذه التقاليد، عندما تعرف "أم شيام" بميل ابنه تجاه "ونتي" وهي أيضا لا تنتمي إلى الأسرة التي تليق بأسرة "شيام" من الناحية الاجتماعية الطبقية ولا الاقتصادية، ومن ثم تقوم برفض هذه الفكرة رفضا باتا، وتقوم بالحيلة مع زوجها؛ ليخلصّ عائلتها من بلوى حبّ ابنه في الطبقة التي لا تليق به، ولا يقبلها المجتمع.(٢)

كما يستنكر "علي جو" فكرة الزواج بالحب عامة والحب خارج طبقة الإنسان خاصة، ويذم أفكار "شيام" المتفتحة في هذه القضية، ويشجعه على التمسك بالتقاليد القديمة الموروثة وعليه أن يتزوج حسب رغبة أسرته، وأن لا يقلق في شأن حياته العائلية. فلتأييد فكرته يقدم نموذجا من المجتمع الأمريكي ويقول: "مرة لقيت بالراهب النصراني الأمريكي فأكد بمراعاة الحسب والنسب في قضية الزواج في المدن والقرى الأمريكية؛ ففي كل قرية ومدينة هناك الأسر الراقية، ثم الأدنى منها بقليل، والأدنى وإلى الأخير حسب الوظائف والمهن، وكل يتزوج في دائرته."(٣)

كما يمثل لذلك موهن وهو راجبوت فلا ينبغي له أن يحب المرأة من الطبقة النازلة، ويقول لشيام: "هو يهدم حياته بنفسه عن طريق الحب والاهتمام للمرأة من الطبقة النجسة والمنبوذة من قبل القرية، وبات من الواجب أن تنتهي هذه الحكاية بالخير والسلام، لأن المجتمع قوة صارمة، والخروج عن تقاليدها لا يؤدي أبدا إلى الخير، وهذا ما يراه الجميع في همسات

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٧٠- ٧٥، ٨١-٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٤٠.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥٥.

البراهمن واجتماعاتهم السرية ليفرقوا بين "موهن" وجندرا. وإذا أراد موهن أن يعيش في القرية، عليه أن يستسلم أمام قومه."[١]

ومثّل لذلك أيضا حكاية "شايا" من الماضي حيث أحبت رجلا مسلما، وهذا الأمر أيضا مرفوض في الديانة الهندية كما في الإسلام.[٢]

والكاتب كرشن جندر معتمدا على مذهبه "الاشتراكية" يرى حل الطبقية والمنافرة والاستعباد في تقسيم كل الشيء بالتساوي ويرى أن المجتمع إن لم يلتزم بأصول التساوي والعدل في الاقتصاد، وجميع نواحي الحياة، لا يمكن أن ترى الهند السكينة والقرار.[٣] وهذا مذهبه الذي يحسبه دواء لكل داء.

قضية الخلاف العقدي

في رواية الهزيمة يكشف كرشن جندر عن القضية المثيرة جدا في منطقة شبه القارة الهندية الباكستانية، وهي الخلافات والعداوة بين المسلمين والهنود. فالهندوسي يرى في المسلم عدوا له، والمسلم يرى في الهندوسي عدوا له. وعبر كرشن جندر عن هذه المشكلة بزواياها المتنوعة؛ وجودها عند الفريقين، ومظاهر هذه العداوة، ثم تأصيل هذه العداوة.

يتحمس "علي جو" إلى العداوة بينهما والتعصب الذي ينتج عن كراهية الهنود للمسلمين، ويعبر ويمثل لذلك بنفسه ويقول لشيام إشارة إلى نفسه: اسأل علي جو، منذ خمس سنوات لم يتم ترقيتي. لمجرد كوني مسلما لا يتم ترقيتي إلى عمدة المحصولات، غير أن عددا من الهنود الأغبياء وصلوا إلى ما وصلوا إليه. ثم يضيف علي جو على أن هذه العداوة ليست خاصة

---

(١) ينظر: شكست: ٥٥.

(٢) ينظر : للصدر نفسه: ص: ٥٦.

(٣) ينظر: للصدر السابق: ص: ١١٦.

بالهنود تجاه المسلمين بل توجد عند المسلمين أيضا، فيقول: "أعرف، أنه يوجد هذا التعصب في كلتا المجموعتين. لا يتوقف الهندوسي عن قتل المسلم، وإذا تمكن المسلم من إيذاء الهندوسي فلا يتردد في ذلك..."[١]

كما أراد أن يكشف عن سعي الطبقة الدينية الهندية في المؤامرة ضد المسلم، وكيفية تعاونهم سرا مع رجال الحكومة، حيث تلقي عليهم آراءهم كي لا يتمكن المسلم من الحصول على العدل. ونتيجة لذلك أخرجوا الطبيب المسلم عن وظيفته لأنه ساعد "جندرا" و "موهن".

قبل ذلك، ذهب الراهب "سروب كشن" بنفسه سرا إلى المدينة والتقى شخصيا بأعضاء لجنة التحقيق في قضية الطبيب، علق "علي جو" على هذا الموقف مخاطبا شيام: "انظر، قضية الحب بين جندرا وموهن، وحربهم ضد طبقة براهمن، ويتركز العقاب على الطبيب المسكين. قل لي من فضلك أعدلٌ هذا؟ لا يزيد ذنبه من أنه ساعد جندرا على رعاية موهن، وبذلك أنقذ حياة موهن. فكلما يتعلق الأمر بمسلم، فلا يمكن الحصول على العدل والمساوات في حقه."[٢]

كما أشار كرشن جندر إلى جانب آخر من عمق هذه العداوة بين الطرفين وهو أن المسلم يزرع في صغاره كرها للهندوسي، وبذلك يضع الهندوسي بذور كره للمسلم في تربية صغاره الطاهرة، ويقدم الكاتب هذه الأفكار على لسان أحد موظفي المحكمة العجوز "أمجد حسين"، إذ يسمع النقاش بين شيام وعلي جو، وحين ينتهي علي من إلقاء أفكاره المذكورة سابقا، يقول: "هذه العصبية الدينية والانفعالية يوجد لدى الهنود والمسلمين على سواء". ثم يسرد حكاية من طفولته التي تلقي ضوءا على كيفية تعليم الكبار أولادهم العصبية والانحياز إلى فرقته. إذ سأله عمه وكان حاكما ورعا تقيا، وشجعه على أن يكون حاكما عادلا في المستقبل:

"– إن جاء عندك قاتل هندوسي وقد قتل مسلما فكيف ستعاقبه أنت؟

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٥٩–١٦٠.

– الشنق.

– وإن جاء القاتل المسلم الذي قتل هندوسيا، حينها؟

– الشنق. (بنفس النبرة).

حزن حضرة الحاكم. صمت قليلا. ثم قال لوالدي الذي كان يجلس بقربنا: ابنك غبي جدا، لم تعلمه بشكل سليم. ثم مسك بأذني وهزني بشدة، وطلب مني أن أكرر عشر مرات: سأكون رحيما مع المسلم."[١]

وهكذا يلقي كرشن جندر ضوءا على تعليم الناس بالانحياز إلى أهل دينهم غافلين عن العواقب، ويقدم لذلك نموذجا من الطبقة الراقية المثقفة دينا وعلما، ليشير إلى مدى عمق جذور هذه القضية في المجتمع الهندي الذي يتضمن المسلم والهندوسي، والمثقف والجاهل، العالم بالدين وغيره.

وفي موضع يحاول كرشن جندر لتأصيل هذه الخلافات على لسان "علي جو" على أنها ليست قديمة قدم وجود الهنود والمسلمين معا، إذ يتحير "شيام" من موضع ضريح الشيخ الذي يزوره المسلمون والهنود من القرى، وكلهم يحترمون المنطقة على السواء، وتحتوي هذه المنطقة على ضريح شيخ مسلم قديم وعلى معبد الهنود، ويزورونها مرة في العام ويحتفلون هناك كمناسبة مشتركة بين الهنود والمسلمين.

يتحير شيام من وجود المعبد والضريح في مكان واحد، وقال: "أمر غريب. مكان واحد تكرمه الهنود والمسلمون دينيا معا!"[٢] ، فيشرح "علي جو" أن الخلافات بين المسلمين والهنود ليست قديمة، بل حصلت في العقدين الأخيرين، وإلا كانوا معا في كل كبيرة وصغيرة. أما مركز

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٦٠-١٦١.

(٢) ينظر: للصدر نفسه ص: ٣٤.

واحد مشترك للاحترام دينيا، فله أمثلة عديدة في المدن والقرى، وتدل على حكمة الكبار للمقاربة بين الهنود والمسلمين في ثقافتهم.(١)

وبذكر وجود مقدسات المسلمين والهنود في مكان واحد، يشير الكاتب إلى حل هذه المشكلة الشائكة بأن التاريخ يشهد بقاء الهنود والمسلمين جنبا إلى جنب، مع الاحترام للمقدسات، حيث تعبد كل منهما حسب دينه وطريقته، بدون إشعال نار النفور والعداوة.

قضية الوطن

بناء على خلاف فى العقيدة، والعبادة، وطرق التعامل، يعتبر المسلمون قوما مختلفين تماما عن الهنود الذين لهم مذهب قائم على الوثنية موجود في شبه القارة الهندية منذ قرون طويلة. وانطلاقا من هذا الخلاف المتمثل فى الاعتقاد والعمل، كان أمر هذه البقعة الأرضية بيد المسلمين بعد فتح هذه القارة على يد المسليمن سنة ٧١٢ للهجرة ، إلى أن زالت دولتهم على يد الإنجليز سنة ١٨٥٧م، فسعى كل من المسلمين والهنود من أجل تحرير البلد ليحكمها هو بعد طرد الإنجليز منها. وبعد أن تأكد قادة المسلمين بأن أتباعهم فى قلة، والهنود في كثرة، والنظام الديموقراطي سيؤيد الهنود لتكوين الحكومة الهندوسية التي لا بد أن تنتقم من المسلمين لحكمهم الهنود منذ القرون، قام قادة المسلمين بشعار تكوين دولة مستقلة للمسلمين بدمج المناطق التي تكثر بها أعداد المسلمين. وهكذا صار كل منهما عدوا للآخر.

ويجد الباحث قضية الوطن في روايات كرشن جندر بحيث يؤتي نصوصا على لسان الشخصيات على المسرح الروائي حولها. وقد تناولها الكاتب في روايتين من بين الروايات الثلاثة التي هي مناط البحث.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٣٤

رواية "الهزيمة" نشرت سنة ١٩٤٣م، وفي هذا العقد كانت حركة انفصال باكستان عن الهند في أوج نشاطها، فقرر الكاتب أن يترك المسرح لهندوسي ومسلم ليتداولا قضية الوطن كي تظهر الحقيقة للقارئ جلية.

"على جو" مسلم ونائب عمدة تحصيل الضرائب وشيام ابن عمدة تحصيل الضرائب، يتحاوران في حقوق المسلمين واستبداد الهندوسين حيث يشكو "علي جو" من ظلم الهندوسيين الذين لا يتركونه يرتقي فى السلك الوظيفي، ثم يتساءل إلى ما يستمر هذا الظلم؟ فيرد عليه شيام: قد قلت لك بأن مشكلة الهنود والمسلمين مشكلة اقتصادية وليست دينية، ولا بد من حلها على أساس العدل والمساواة. ثم يسأل علي جو مرة أخرى: وماذا لو أراد أحدهما الانفصال عن الآخر؟ فرد عليه شيام بأنه يحق لكل واحد أن يبني بيته منفردا إذا شاء. ولا يحق لأحد أن يعارض طريقه إلى ذلك. ثم استرسل فى الحديث وأيد انفصال باكستان عن الهند، واستدل في تأييد قوله بحرية معايشة الأخوين في بيتين مختلفين...لكنه علق فى الأخير بأن الانفصال ليس حل كل مشكلة.(١)

وهكذا نرى أن الكاتب كرشن جندر يأتي بهذا الكلام على لسان أحد الهنود الذين كانوا ضد وطن جديد للمسلمين منفصلٍ عن مناطق الهند التي يقطنها الهنود والسيخ، مما يبرز طبيعة الكاتب المحايدة في حق المسلمين.

ثم يقدم الكاتب في رواية أخرى مشهدا مؤلما جدا حيث يخبر "كل" حبيبته "لاجي" بأنه سيرحل من الهند إلى وطنه باكستان، وغير مسموح له أن يمكث هنا أكثر من أسبوع. "لاجي" الغجرية التي لا تعرف منطق "كل" تطرح حلولا غريبة من أجل استبقاء حبيبها، لكنه حب كتب عليه بالإعدام. والكاتب هنا يسرد على لسان "كل" كلمات مؤلمة جدا حيث يعلق على اقتراحات "لاجي": بأن من قسم البلد إلى اثنتين لا يعرفون الحب الذي يقتلونه، إنهم يعرفون

(١) ينظر: شكست: ص: ١١٣-١١٥.

الكره فقط، وأن هذه الأرض التي قسموها بأسماء المساجد للمسلمين والمعابد للهنود، حيث يذكر اسم الله، فى الحقيقة إنها ليست من أرض الله في الشيء؛ والله لا يملك منها ولا شبرا.(١)

إذن لم يخالف الكاتب فكرة انفصال باكستان عن الهند، احتراما لحق حرية المسلمين الذين كانوا بالملايين، لكنه بكى كل ما مرّ به خلق الله من أوجاع وآلام في إكمال خطة تقسيم البلد، وهجرُ "كل" لحبيبته "لاجي" في هذا السبيل، والحديث الذي جرى بينهما مقتطف صغير لكل تلك المتاعب التي مر به خلق الله في هذه الحقبة الزمنية التي تلي تأسيس باكستان.

قضية استغلال الدين

يتوقع من العلماء ورجال الدين فى الأديان كلها أن يكونوا دعاة الإصلاح فى المجتمعات، وسببا لدرئ الفساد والعصيان من الناس، لكن يرى كرشن جندر أن هؤلاء هم السبب في الظلم على الناس والاستبداد في حقهم ومبعث الشر في إحداث الكوارث. ونجد هذا في روايته "الهزيمة"، حيث تتمثل شخصية الراهب "سروب كشن" للشخصية الشريرة بوجه عام، وهو رمز للطبقة الدينية التقليدية التي تتسم بالفساد والشر للمظلومين سواء كانوا من الهنود أو غيرهم؛ من الطبقة الراقية أو الطبقة المنبوذة. فهو يتعامل مع كل قضية من منظور مصلحته. بداية من تحريضه لأم جندرا على شهادة الزور ضد ابنته جندرا، وبالتالي رفعُ دعوى الاختطاف ضد موهن، رغم أنه ينتمي إلى الطبقة الراقية. ثم دفع المبلغ لخال "ونتي" بدلا من تزويجها بابنه الغبي "دركا داس"، رغم أن الأمر غير مسموح به قانونيا، ثم ذهابه سرا إلى المدينة لتحريض أعضاء لجنة التحقيق ضد الطبيب المسلم.

ومفارقة لذلك يحثّ الناس على التمسك بمبادئ الدين، ويشجعهم على النهي عن المنكر الديني والاجتماعي، ويستغل المشاعر الدينية لدى الناس، كما يستخدم النصوص الدينية

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٣٦-١٣٧.

في هذا الشأن. فخصص كرشن جندر لذلك مشهدا طويلا، حيث يدعو الراهب في بيته مجموعة من كبار القرية من براهمن، وراجبوت، وبعض رجال الأعمال من السيخ والمسلمين.

ثم يقدم أمامهم تمهيدا تحريضيا وتشويقيا طويلا، بأنه منذ أيام يفكر في موضوع هام، ويزن الأمر من خلال الصراع بين جانب الدين وجانب المجتمع، ثم يقول: وقد فكرت طويلا، هل الأمر يستحق أن أدعو له أهل القرية أم لا، حتى وصلت البارحة إلى قرار نهائي من خلال إشارة غيبية إذ قرأت بعض الأناشيد الدينية، "ثم يفتح الراهب كتابا دينيا وبدأ يقلب أوراقه بكل هدوء. ويسود على الغرفة سكوتا تاما. لا يُسمع إلا صوت تقلب الصفحات. كأن أهل القرية تمسّكوا بأنفاسهم."(١)

وبدأ ينشد بعض الأبيات باللغة السنسكرتية، لم يفهم أحد كنه تلك الأبيات المقدسة حتى الرهبان الآخرون منهم، ولكنهم سكتوا كي لا يزول عنهم وقار رجال الدين. ثم شرح الراهب سروب كشن وقال: "المقطع يعني أن الحياة الدنيا حفلة يومين." ثم شرح مزيدا بأن الحياة قصيرة فلتعيشوا بالسعادة والفرح. ثم قرأ بعد ثوان جزءا آخر من المقطع وقال شارحا: "أيها الإخوة، لكن مع هذا، واجبكم أن لا تغفلوا في أفراح الحياة عن دينكم. لأن الدين هو الذي يخلص الإنسان من متاعب الحياة الثانية."(٢)

إشارة إلى أن عامة الناس وحتى كثير من رجال الدين لا يفهمون لغة كتبهم المقدسة باللغة السنسكرتية، فموهبة فهمهم يرجع إلى تأويلات بعض رجال الدين. وهو يشرح الأبيات ويؤولها كما يناسب له. ثم استنأنف الراهب سروب كشن بإثارة تشويق الناس بشرح الحلم الذي

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٧٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٧١.

شاهده ليلا بعد قراءة الأناشيد، كان يقول له جده بالمنام: "يا بُنيّ، حافظ على الدين حتى ولو كلف الأمر حياتك. واشرح الأمر لقبيلتك بصراحة، لن يخجلوك. ثم غاب الجد عن المنام".(١)

ثم صب خطبته الصارمة الشديدة وقد بلغ الحماس عند الحضور على قمته وقال: "أيها الحضور، يهان دينكم أمام أعينكم، دون أن تخجلوا من هذا الواقع المهين. أخرج الناس هذه المنبوذة جندرا وأمها عن القرية سابقا، وهي من جديد تعود إلى القرية وتلوث حياة رجل راجبوت. أيها الحضور، هل أصابكم العمى؟ يُفسد بيت أحد راجبوت وأنتم جالسون مغمضي العيون؟ مع أن الطبيب المسلم يساندها في مهمتها وعَلَنا يغير على ديننا، وأنتم تتفرجون على المشهد ساكتين صامتين، ولا تعلون أصواتكم أو يحتجون ضد هذا الفساد؟ استيقظوا، فإن الأمور إذا جرت على هذا النهج، تمسح آثار دينكم من هذه البلاد، تسقط عذاب الآلهة على القرية، حينها ستتلاومون وتتأسفون دون جدوى."(٢)

بعد استماع الخطاب القوي كان الناس جاهزين ليتقبلوا كل خطة في مهمة "الحفاظ على الدين" من نجاسة جندرا بكل قوة ودقة. لم يقدم الكاتب حلا صريحا لهذه القضية.

قضية الفقر

قضية الفقر من بين القضايا الاجتماعية التي لا تخلو منها روايات كرشن جندر. ففي رواية الهزيمة أشار المؤلف إلى مشكلة الفقر في المجتمع من نواحي مختلفة وعند شخصيات متنوعة. فتمت الإشارة إلى الفقر الذي تعاني منه جندرا وأمها الأرملة ، لأن أهل القرية أخرجوهما من القرية، ويتعامل معهما على أنهما منبوذتان، وينسون واجبهم الاجتماعي تجاه الأسرة المسكينة، ولا يقومون بمساعدة الفقير على صعيد إنساني، ويتركونهما بالجوع والفقر؛ لأن أم جندرا تزوجت برجل من طبقة دنيئة.(٣)

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٧٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٧٣.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٠.

وفي الأسباب التي تؤدي إلى الفقر هو كسل الرجال وعدم رغبتهم في الجهد. كما أشار في قصة سيدان وهروبها مع حبيبها الشرطي، أن الشرطي كان قد تعود على الكسل والجلوس من خلال العمل بالشرطة وكسب المال عن طريق الظلم وأكل مال الآخرين، ومن ثم لم يتمكن من أن يكسب قوت يومه بالجهد أثناء فترة الاختباء في الغابة بعد الهروب.(١) ومن خلال شخصية الشرطي الكسول الذي يفضل الجلوس بالفقر والتعاسة على أن يعمل ويجتهد ويكسب لأجل المرأة التي هرب معها، يقدم كرشن جندر من خلال هذا ظاهرة الكسل في رجال المجتمع الهندي الذي يؤدي لا محالة إلى الفقر.

كما كشف عن مشاكل المزارع الفقير الذي يريد أن يحسن حالته المالية بالجهد والعمل المضني في أرضه الصغيرة، إلا أنه يكون بحاجة إلى بعض المال؛ لأجل شراء البذور أو الأسماد وغيرها. ومن ثم يقترض بعض المال، وأداؤه بالربا يجعله أكثر فقرا ومرضا، إلى أن يموت وهو بائس فقير، وذلك من خلال شخصية أحد المزارعين "مشر كنكو"، عانى والده من الفقر، وزاد الربا حياته أكثر بؤسا، وقسوة، وضيقا.(٢)

كما أبرز الكاتب قضية التسول والذي سببها الفقر في رواية "امرأة وألف معجب" على الطول في صورة "لاجي" و "كل"، شيئ اكما لجأكل منهما إلى السرقة والاحتيال؛ لأن الفقر لم يترك لهما مخرجا آخر.(٣)

ونجد الكاتب يبكي على لسان الحمار في مجلس أدبي حالة الأدباء التعساء الذين كتبوا كتبا ومقالات، وروايات، ومسرحيات، والشعراء الذين قرضوا دواوين من الشعر، لكن أدبهم لا يظهر أمام الناس، لأنهم لا يملكون شيئا لينشروا به إنتاجهم الشعري والنثري.(٤)

---

(١) ينظر: شكست ، ص: ٢٤

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٠٢.

(٣) ينظر: ایک عورت ہزار دیوانے: ص: ٥١-٥٢.

(٤) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ٧٦-٧٧.

كما بكى فقر الغسال "رامو" الذي كان يعمل منذ الصباح حتى المساء؛ ليحصل على قوت يومه، وعندما مات "رامو" لم يجد صغاره فى البيت ما يسد رمقهم.(١)

يقدم الكاتب حلا لقضية الفقر في حوار الحمار مع رئيس وزراء الهند حيث يقول له بأنه لا يريد الصدقة لأسرة رامو الفقيرة، بل لا بد أن يكون هناك نظام يهتم بفقراء البلد على الدوام، لأنه من ضمن حقوق الإنسان الأساسية ألا يموت جوعا.(٢)

قضية الاستغلال المادي

أشار كرشن جندر في رواية الهزيمة إشارة سريعة إلى مشاكل مالية عند طبقة العمال بالقرية والذين يقترضون بالربا بعض المال لأجل زرع أراضيهم القصيرة، ولا يرحم شخصية المرابي الهندوسي على الرجل الفقير فيطلب منه المبلغ أضعافا مضاعفا، وأداء المال هذا يأخذ زمنا طويلا إلى أن يصبح الرجل عجوزا في أداء الواجبات. كما يذكر أحد أهل القرية "كنكو" في يوم الحصاد وهو يحصد المحاصيل ويذكر أباه أنه علمه استخدام آلة قطع الزروع بالدقة: "ثم تخيل صورة أبيه وهو أصبح عجوزا شيخا في أداء الدين لـ "ستيا رام مهاجن". لقد شحب وجهه، وصار أحدب. بلغ إلى سرير الموت، واندفنت عيناه في عمق جمجمته بشدة النحافة."(٣)

كما تعرف الكاتب على أحد الشخصيات الموجودة في رواية "امرأة وألف معجب" وهو "كل"، عرف عليه الكاتب بأن أباه يعمل مرابيا، أي يقرض الناس المحتاجين مالا إلى مدة معينة، ثم يسترده منهم مضاعفا. واستخدم ابنه "كل" في منح المال للناس واسترداده منهم بعد مضي

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ١١-١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٢.

(٣) ينظر: شكست: ص: ١٠٢.

وقت محدد. وإذا تساهل ابنه في استرجاع المال الكامل أو ترك لرجل فقير بعض الملاليم، يستحق عند أبيه الغضب والضربات والإهانة. والناس يخافونه كثيرا، فلا أحد يتأخر في سداد دينه.[١]

وهذه من بعض مظاهر النظام الأرستقراطي الطبقي الذي يتكاثر فيه أموال الثري ويتضاعف يوما إثر يوم، كما يخسر الفقير فيه ماله الضئيل الذي يأكل منه ويعيش به، وليس هذا فحسب، بل يصل الأمر أحيانا إلى بيع أرضه وبيته أيضا، إذا فشل في رد المال المقروض لصاحبه؛ لأن الأمر لا يتم عند المرابين إلا بأخذ رهان ممن يحتاج القرض لينوب مناب ما يحصل عليه من المال، والمحتاج في بعض الأحيان لا يملك إلا قطعة من الأرض أو بيتا يسكن فيه هو وأسرته.

فالمجتمع الهندي يعاني من لعنة الربا المتداولة فى البلد، وهو أحد أسباب الفقر السائد فى المجتمعات التي تتعامل بالربا، لأن منح الدين بالربا ليست مساعدة الفقير في حقيقة الأمر بل استغلال ضرورته وكربه في وقت الركود الاقتصادي مما يدفعه إلى الاندثار أكثر. والكاتب اكتفى بعرض المشكلة، دون تقديم حل صريح لها.

قضية الحب إيجابا وسلبا فى المجتمع الهندي

إن الحب عادة إما يكون بوجهه الجميل، يقبله العقل والفطرة السليمة التي خلق الله عليها الإنسان؛ لأنه يهدف إلى نتائج إيجابية، مثل الحب الذي يهدف إلى الزواج وإلى حياة سعيدة، ومثل الحب الذي يهدف إلى المساعدة وتفريج كرب الناس وغير ذلك، وإما يكون بوجهه القبيح، فهو حب لا يسعى إلى أهداف نبيلة، فلا يقبله العقل السليم ولا الفطرة السليمة. وكلا النوعين يوجد فى روايات كرشن جندر، نشير فيما يلي إلى بعض مظاهر الحب بوجهيه الجميل والقبيح فى رواياته الثلاثة:

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٢٧-٢٨.

حب شيام وونتي وحب جندرا وموهن من أفضل نماذج الحب بوجهه الجميل الذي تناولها الكاتب كرشن جندر في روايته "الهزيمة" حيث يسعى كل من هؤلاء إلى الزواج بطريقة سليمة ومتدوالة فى المجتمع الهندي، لكن الحب يفشل فى تحقيق أهداف نبيلة؛ لأن النظام الطبقي لا يسمح بهذا الزواج، ويحول المجتمع الهندي كله بين هذا الحب ووصوله إلى الهدف النبيل.

كما نجد الحب بوجهه الجميل بين "لاجي" و"كل"، والذي لا يحظى بنجاح، بسبب عقاب لاجي الطويل فى السجن أولا ثم إصابتها بمرض الجدري ثانيا وفقد بصرها ثالثا. وهنا أيضا حاول أهل لاجي المعارضة فى طريق هذا الحب الذي كان يهدف إلى الزواج. ثم نجد في نفس الرواية ظاهرة مدهشة لحب بعض الناس للاجي التي كانت بحاجة إلى ثلاث مئة روبية؛ من أجل تخليص نفسها من دمارو، فاجتمع الناس وقدموا حسب استطاعتهم نقودا لها، وطمأنوها بأنها لن تبيع نفسها لدمارو ماداموا على قيد الحياة،ولم يطلبوا منها شيئا بالمقابل.(١)

ومن مظاهر الحب بوجهه القبيح قصة هروب "سيدان" زوجة "عبدل" مع أحد أفراد الشرطة، ثم فشلهما في إيجاد حياة سعيدة بهذا العمل الوقح، ثم عودتها بعد زمان إلى زوجه،. وكان الأجدر بها أن تلتزم بحبها الجميل لزوجها الذي كان يعولها.(٢)

وكذلك قصة "شايا" التي عبارة عن حبها لأمجد حسين وهي زوجة لرجل آخر، انتشر هذا الخبر في منطقتها، وليس هذا فحسب بل هربت إلى بيت أمجد حسين حيث مكثت ليومين، إلى أن احتج زوجها والناس ضد أمجد حسين. عادت إلى بيت زوجها واضطر أمجد أن يهاجر من المنطقة، وبالتالي لا يحبهما أهل القرية مهما اجتهدتا وتلاحقتهما لعنات من المجتمع كما قاطعهما الناس نهائيا.(٣)

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٧٤.

(٢) ينظر: شكست: ص: ٢٣-٢٤.

(٣) ينظر : للصدر نفسه: ص: ٢٤.

كما توحي هاتان القصتان إلى قلة التربية للنساء وقلة الغيرة في الرجال تجاه نسائهم في هذا المجتمع إذ يقبل الزوج هذا الأمر بالسهولة في بداية الأمر لأنه لا يتمتع بعلاقة طيبة مع زوجته، فلا يبالي بما تفعله زوجته ولا تهتم بوجودها أو غيابها من البيت، فهو لا يعرف ما يجري في بيته إلى أن تهرب زوجته، وأيضا يتجلى هذا الفقدان في الإشارات إلى شخصية امرأة الراهب سروب كشن، بأنها تهرب وتلتقي سرا برجل من الطبقة الأدنى خارج البيت، وتبحث عن كل فرصة من أجل أن تلتقي به وزوجها مشغول بأمور أخرى.(١)

ونجد من مظاهر الحب بوجهه القبيح في قصة حمار مع "من سك لال" حيث رضيت ابنته "روب وتي" بالزواج بالحمار، ثم توددت إليه كي يقبل بها. والهدف من وراء هذا الحب المصطنع هو المال الذي كانوا يظنون أن الحمار سيحصل عليه.(٢)

فالكاتب كرشن جندر يقدم الحب بوجهيه الجميل والقبيح فى رواياته، وكثرة ورود الحب القبيح عند كرشن جندر يدل على أنه يسود بوجهه القبيح فى المجتمع الهندي، ويندر وجوده بوجهه الجميل أو بالأحرى لا يمشي مع المجتمع الهندي ولا يؤيده في معظم الأحيان. والكاتب يعرض القضية بأسلوب نقدي، دون أن يقدم لها حل.

قضية استغلال المرأة

إن المرأة فى الهند –من حيث المجموع–كانت تعيش حياة مطحونة، سواء كانت مسلمة أو هندوسية، فهي لم تتمتع بحق التعليم ولا بحق اختيار الزوج، بل كانت تباع وتشترى، ويزوجها كبارها فى الصغر بدون رأي لها في ذلك، كما لو أنها سلعة، حتى نشأت بعض الحركات وأصبح

(١) ينظر: شكست: ص: ٧٥، و ٢١٠.

(٢) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٦٠-٦١.

صوتها مسموعا على الأقل في منتصف القرن التاسع عشر.[١] ومثل هذه المظاهر توجد في روايات كرشن جندر نلخص بعض النماذج منها فيما يلي.

لقد أشار كرشن جندر في رواياته في أكثر من موضع إلى وصول قيمة مادية عند تزويج البنت من الخطيب، وهي قضية شائعة وراسخة في الهند، مما يعكس نظرة المجتمع الهندي كأمر مسلّم به، حتى رجل مسلم يتحدث عن القضية بكل صراحة، ويرى عيبا أن لا تقبل أم "جندرا" عرض الروبيات لأجل ابنته "جندرا". وذلك خلال الحوار في الفصل الأول بين خادم حسين وشيام، حيث يقول الأول في جندرا: "هذه البنت شريرة... لا تتزوج بأحد... ولا تقترب من أحد. قد عرض سكرتير عمدة القرية ثلاثة آلاف إلى أمها الأرملة، وهذا العرض معقول للغاية لتلك البنت، إلا أن أمها الغبية لم تقبل العرض."[٢]

في موضع آخر، تناول الكاتب قضية بيع البنت في حكاية ونتي، إذ تخبر شيام أن خال ونتي قد أخذ من الراهب شروب كشن مبلغ ألفين روبية ليزوجها بدركا داس. فجرت الحوار بين ونتي وشيام في أحد المواقف، وتقول له ونتي حزينة، وكأن الأمر قد تم:

"– أخاف من نفسي ومنك ومن الراهب سروب كشن.

– لماذا تخافين من الراهب؟

– هو يرغب في زواج ابنه دركا داس بي، و...– و؟

– وقد وافق خالي روشن على هذا لأنّ...

– لأنّ؟ – لأن خالي روشن قد أخذ من الراهب ألفين روبية على هذا الوعد.[٣]

---

(١) ينظر: اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت: صغری مہدی، سجاد پبلشنگ ہاؤس، دلی، ص: ٥٣.

(٢) ينظر: شكست: ص: ١٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٥٣-١٥٤.

واحتار شيام مفتوح العينين مما سمع ، مما يدل على أنه على علم بهذا النوع من وعود وعقود، ضمن طلب يد المرأة عند الهنود. ولكن الممارسة السائدة لهذا النوع من البيع لا تخاف من القوانين التي تمنع الناس عن ممارسة هذه الجاهلية. ولا توافق شيام على هذا الرأي خائفة على أخيها من السجن، فلا تكتب الشكوى ضده من هذه الناحية، لأن شيام عند ما اقترح عليها بأن تتقدم بالقضية إلى المحكمة فقالت: "ولكن هكذا سوف يُسجن أخي. أنت تعرف عقاب استلام المبلغ من هذه الوسيلة، وعقوبته ثلاث سنوات في السجن."[١]

وفي لقاء الحمار مع مياسير المجتمع الهندي، لاحظ الحمار بأن كل واحد منهم لديه عدد من الزوجات، –من ثلاث إلى سبعة– وهذه الزوجات غير تلك اللواتي أنجبن لهؤلاء الأثرياء ذكورا وإناثا. إذن الهدف من كل هؤلاء الزوجات هو أن يبعن شرفهن؛ من أجل أن يحصل أزواجهن على عقود واتفاقيات مع الحكومة أو هيئات كبيرة أصحابها ذو سطوة وتأثير. ولهذا يطلقون عليهن: "زوجات التواصل الاجتماعي"، (سوشل کنکٹ بیویاں).[٢]

وهكذا نجد الكاتب يبرز القضية على لسان شخصيات الروايات، مثلا يقول دمارو: "الشابة الجميلة لا تقل عن معدن الذهب، فما رأيك في من تكون على جمال لاجي!"[٣] وقول أمها لـ"مامن" عندما ترفض لاجي الزواج بـ "دمارو": "إن المرأة والفرس والأرض بضائع للبيع، فقد اشتراكِ دمارو."[٤]

وعندما سجنت لاجي ومعها "دل آرا"، حكت لها "دل آرا" بأنه تم بيعي حتى الآن سبع مرات، وأول من باعني هو أبي الذي أخذ ثمني ثمان مئة روبية. وكل مرة زاد ثمني لأنني جميلة.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٧٩.

(٢) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٥٠.

(٣) ينظر: **ایک عورت ہزار دیوانے**: ص: ١٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٩.

الفرق فقط أنني عندما تم بيعي فى الصغر، كان المشتري يصبح لي أبا، أما إذا كبرت فيصبح زوجي بعد أن يشتريني."[١]

وصل الأمر إلى أن "دل آرا" اقتنعت ببيع شرفها من أجل الحياة الرغيدة، وأن شرف المرأة سلاحها الذي تستخدمه إذا عرض عليها عوضا مناسبا، وإنه شبكة في يديها تستعملها في اصطياد الأثرياء. وحسب إيمانها هذا، كانت تسعى في إرضاء لاجي؛ لبيع شرفها إلى الأثرياء الذين كانت تعرفهم.[٢]

وليس هذا فحسب ، بل جاءت "جينا بائي" مسؤولة شئون السجينات، وعرضت على لاجي الجذابة خمسين ألفا من أجل أن ترضى ببيع شرفها؛ لكنها رفضت، ولم تشأ أن تخدع نفسها ولا خطيبها "كل" الذي بانتظاره خارج السجن.[٣]

إذن تبرز روايات كرشن جندر بأن قضية بيع المرأة وشرفها توجد في المجتمع الهندي، ولا يتوقف المجتمع الهندي عن هذه التقاليد الخسيسة، حتى مع وجود التقنين الصارم. وأن العناصر الفردية والجمعاء في المجتمع لا تساعد بعضها بعضا في اقتلاع هذه المشكلة من جذورها. بل تقبل وجودها بشكل أو بآخر.

هذه هي القضايا التي ظهرت على لوحة روايات كرشن جندر، بعضها مفصلا وبعضها باختصار. والكاتب لم يقدم لكل قضية حلا مناسب وليس من مسؤليته أن يفعل ذلك، لكنه في مواقع مختلفة يؤيد الاشتراكية، ويدعو لها ، ويحسبها حلا لكل قضية توجهها الناس تحت سقف النظام الطبقي الأرستقراطي، مادامت هي تدعو إلى التساوي والعدل بين الناس أجمعين.[٤]

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٢٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٢٦.

(٤) ينظر: شكست: ص: ١١٤ و ١١٦.

الباب الرابع

الدراسة الفنية لروايات الأديبين

الفصل الأول

توظيف العناصر الروائية لدى الأديبين

١. الزمان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

٢. المكان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

٣. الحدث في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

٤. الشخصية في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

٥. اللغة والسرد في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

الزمان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

المدخل

الزمن والزمان "اسم لقليل من الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن"[١] وأزمن الشيء طال عليه الزمن، و أزمن بالمكان أقام به زمانا...[٢] وأيضا الزمن "هو عبارة عن متجدد يقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام."[٣] وفي الحديث عن النبي عليه الصلاة السلام أَنه قال عن عَجوزٍ تَحَفَّى بها في السؤال، (كانت تأْتينا أَزْمانَ خديجة)، أَراد حياتها...[٤].

فالزمان إذن جزء رئيس من حياة الإنسان نفسه، وملازم له منذ طفولته إلى شبابه إلى كهولته، أينما كان وعلى أي حال، فهما متلازمان ولا يستطيع أحدهما أن ينفك عن الآخر، يدل على ذلك، أن الإنسان قبل وجوده لم يكن له زمان، فإذا وُلد كان هذا الزمان قرينَهُ وجزءا من وجوده، فإذا قطع جزءا منه قطع بذلك جزءا من وجوده، ومن ثمَّ كان "الوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا...دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني."[٥]

وانطلاقا من ذلك كان الزمان ذا أهمية كبرى في حياة الإنسان، لأنه هو الشاهد على سلوكه وتقلباته وتصرفاته، فالزمان صورة نابضة لحياة الإنسان والجماعية الانسانية بأكملها، ولما

---

(١) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عصار، ط: ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧، باب النون فصل الزاي

(٢) لسان العرب: ابن منظور (زم ن) ج ١٣ / ص ١٩٩.

(٣) كتاب التعريفات: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء، ج:١، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص: ١١٤

(٤) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: للحافظ بن حجر العسقلاني، ط: دار طيبة – الرياض – الطبعة الأول ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م المجلد ١٣ رقم الحديث (٦٠٠٤) ص ٥٥٠.

(٥) في نظرية الرواية: د. عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة– كويت، ١٩٩٨ ص: ١٩٩.

كان الفن القصصي قائما على تصوير المجتمع بصوره المتعددة، جميلها وقبيحها، طاهرها ورذيلها كان الزمن على رأس الأبنية الجزئية المساهمة في البنية الكلية للمنظومة القصصية.

والقص قائم على تتبع وسرد حياة جماعة بشرية أو غيرها، في مدة زمنية معينة قد تطول أو تقصر في قطع محددة من الصفحات، فكان لزاما على الكاتب أن يلون قصه بالتقنيات الفنية حتى يلم بهذا الواقع على صفحاته المحددة، ومن هنا بتنا نرى الزمن النفسي والواقعي، وتسريع الزمن وبطئه وغيرها من تقنيات فنية استأنس بها الروائيون للوقوف على قضاياهم الاجتماعية التي فرضها عليهم واقعهم أن يعبروا عنه بكل أفراحه وأحزانه وآماله وآلامه.

وقد نوّع الكاتبان محمد عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر في زمن السرد، فكان الزمن طبيعيا سواء كان محددا أم مفتوحا، وكل له دلالته التي تتخصص بها الأدوار والأحداث، كما استحضر الكاتبان الزمن النفسي بشقيه السابق واللاحق، ثم كان تسريع الزمن في الحذف والتلخيص ثم تبطيئ الزمن في المشاهد الحوارية والوصف، وتوضيح ذلك في الآتي:

الأول: الزمن الخارجي (الحكائي)

بعيدا عن الأدباء الرومانسيين الذين جل اعتمادهم على الخيال، الأديب الواقعي يأخذ مادته الروائية من الواقع الذي يعيشه مما يجعل أدبه حقيقيا وقريبا من فهم القارئ. وليس من الضروري أن يبين الكاتب زمن المادة الروائية بالتحديد أو يشير إليها تلميحا؛ لأن المادة الحكائية أحيانا تخص زمنا من الأزمنة بالتحديد، وأحيانا لا تكون كذلك، بل تكون عبارة عن مجموعة من الأحداث والخواطر التي تتبعثر على ورق الزمن والكاتب يقدمها عن طريق الفن المسرحي بصورة متماسكة متداخلة، وعلى الكاتب أن يفهم –إن كان يستطيع– أن يعين الزمان لها، أو يتركها مفتوحة تستوعب كل الأزمنة.

إذن الزمن الخارجي هو الزمن الحقيقي، الذي يُروى واقعُه عن طريق الرواية، فهو "زمن المادة الحكائية في شكلها الأوّل، ما قبل الخطابي، إنه زمن القصة في علاقتها بالشخصيات

والفواعل " الزمن الصرفي " إنه زمن التجربة الفعلية، الواقعية."[١]. وبهذا نعرف أن الزمن الحكائي ليس بالزمن الذي لا يخضع للزمن التتابعي، لأن "زمن الحكاية هو الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية."[٢] وهو يمشي مع الزمن التتابعي الذي يقاس بمعايير ثابتة. وسنتناول فيما يلي الزمن الخارجي في روايات الأديبين المختارة.

الزمن الخارجي لروايات محمد عبد الحليم عبد الله

نتناول فيما يلي الزمن الخارجي للروايات الثلاثة للكاتب.

لقيطة:

رواية "لقيطة" عبارة عن الحياة المأساوية لبنت منذ ميلادها إلى أن أكملت ثماني عشرة سنة من عمرها، حيث تقول لها أمها فى المستشفى عندما التقت بها، بأنها فقدت ابنتها منذ ثماني عشرة سنة.[٣]

والكاتب قد ركز الكاميرا على البطلة ليلى، ويخبر عن عمرها مع أحداث الرواية، مما يدل على أن الزمن الحكائي للرواية هو ثمانية عشر عاما، لكن الكاتب لا يشير إلى الحقبة الزمنية بالتحديد، مما يعني بأن الكاتب أراد لها ذلك؛ لأن اللقطاء كثر توجد في كل مجتمع، وحكايتهم لا تختلف عن حكاية لقيطة التي قضت شطرا من حياتها في القاهرة وشطرا آخر في الإسكندرية. إذن هذه الحكاية عبارة عن معاناة كل لقيط، ولقيطة توجد في أي زمن من الأزمنة.

غصن الزيتون

زمن رواية غصن الزيتون أربع أو خمس سنوات فيما يبدو فى الرواية؛ لأن الأستاذ عبده يدرس في مدارس النصر، فيحب فتاة، فيطاردها إلى أن يتزوج بها، ثم يطلقها بعد أن تأكد من

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي: د/ محمد عزام، ص: ١٠٣.

(٢) إشكالية الزمن فى النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول،ج: ١٢، العدد: ٢، ١٩٩٣ (دراسة الرواية)، ص: ١٣٠

(٣) ينظر: لقيطة: ص: ٢٠٣.

خيانتها له، ثم يجد خبر قتلها في صحيفة ما على يد عاشقها الجديد. مما يعني أن الزمن الحكائي لأحداث الرواية لا يتجاوز خمس سنوات، أما جانبه التاريخي فلا يشير إليه الكاتب، فأحداث الرواية فيما يبدو تتمحور فى العقد الثالث والرابع من القرن العشرين.

شجرة اللبلاب

يحكي حسني قصته على لسانه عن طريق الاستذكار، وهو قد أصبح مهندسا، حيث تبدأ قصته وهو ابن خمس سنوات، مما يفيد أن الزمن الخارجي للرواية حوالي عشرين سنة، لكن الحقبة الزمنية التاريخية للحكاية لا تبرز، لا عن طريق الأحداث ولا عن طريق الحوارات، وكأن الكاتب أراد توصيل بعض القضايا الاجتماعية عبر هذه القصة التي قد تكون حكاية الكثيرين من أمثال حسني فى المجتمع المصري.

الزمن الخارجي لروايات كرشن جندر

نتحدث فيما يلي عن الزمن الخارجي للروايات الثلاثة للكاتب.

الهزيمة:

الزمن الخارجي أو الزمن الحكائي في رواية الهزيمة يتكون من ثلاثة أشهر من يونيو إلى منتصف سبتمبر، أي العطلة الصيفية التي يقضيها طالب الكلية شيام في قرية ماندر في منطقة كشمير مع أسرته. ويذكر السارد إلى هذا الإطار الزمني الذي هو ثلاثة أشهر في نهاية الرواية، ويعلق: "انتهت العطلة في الكلية، فكان يرجع الآن إلى لاهور. يرافقه خادم حسين كالسابق، والطريق كالسابق، والبغل كالسابق. أما الزمان فما كان كالسابق، والآمال لم تكن كما كانت في الماضي، هو أيضا لم يكن نفسه الذي ورد إلى هذا الوادي قبل ثلاثة أشهر."[١]

لا يحدد الكاتب الحقبة الزمنية التاريخية لأحداث الرواية، لكن يبدو أن أحداثها لا تبتعد عن سنة نشر الرواية بكثير، وقد نشرت الرواية سنة ١٩٤٣م.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٠٤.

حكاية حمار

يخرج الحمار من باره بنكي إلى دلهي ويلتقي بأنواع من الناس جماعات وفرادى، إلى أن يضربه "من سك لال" وينتهي حكايته. بهذا يمكن القول بأن زمن الرواية الخارجي لا يتجاوز بضعة أشهر أو سنة على الأكثر. ويبدو الزمن التاريخي لأحداث الرواية يتراوح بين ١٩٤٧م إلى ١٩٥٧م لأن الحمار يلتقي برئيس وزراء الهند "جواهر لال نهرو" ويمتد عهد رئاسته للهند من ١٩٤٧ إلى ١٩٦٤م. إذن زمن أحداث الرواية التاريخي من بين سنة انفصال باكستان عن الهند وسنة نشر الرواية وهي ١٩٥٧م.

امرأة وألف معجب

الزمن الخارجي لهذه الرواية لا يتجاوز ثلاث سنوات بحيث ينتظر الجميع حلول الربيع (موعد زواج لاجي و دمارو) وقد حل بعد شهرين تقريبا، ثم تسجن لاجي لمدة سنتين، وبعد خروجها من السجن، تنتهي أحداث الرواية في أقل من ستة أشهر. لكن الحديث الذي جرى بين "لاجي وكل" داخل السجن حول جنسية "كل" فى الهند، يظهر أن الزمن الحكائي للرواية هو بعد انفصال باكستان عند الهند بقليل حيث يتعب "كل" فى الحصول على الجنسية الهندية لأنه أصلا من باكستان.(١)

الثاني: الزمن الداخلي (النفسي)

قد لا يحب الإنسان في مسيرة حياته ما يعيشه من الظروف فتأخذ به الذكريات إلى ما قد يكون فى الأيام الماضيات من السعادة والهناء، أو يكون عكس ذلك؛ فالماضي قد يكون مزعجا ومؤلما ويعاود الإنسان في حاضره فينغص عليه الحال، وهكذا قد يتطلع الإنسان إلى المستقبل لأنه قد علق به آمالا، فيقفز به الخيال إلى الأيام المقبلة، ويبتدر إليها عن طريق الاستباق راسما الأحلام التي يطمح في تحقيقها، ليخفف عما عليه فى الحاضر أو بالعكس؛ فقد

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٣٥.

يكون المستقبل مخيفا، فيرهب الإنسان مما عسى أن يكون. وهذا التردد بين الماضي والمستقبل عن طريق الخيال يسمى بالزمن النفسي أو الداخلي وهو غالبا ما يكون أسرع وأقصر من الزمن الحقيقي ولا يقاس بالساعات والدقائق بل يقاس بالحالة الشعورية؛ لأنه "نسبي داخلي، يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة."(١)

والروائي أحيانا يكون بحاجة إلى استخدام تقنية الزمن النفسي الداخلي، ليملأ به الفجوات بين أزمنة مختلفة ليوجد التواصل بينها، وليمهد لسرد الأحداث المتلاحقة؛ لأن السارد لا ينبغي له التقيد بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية الحقيقية خلال سرد الأحداث.

والزمن الداخلي ينقسم إلى قسمين:

الأول: الاستذكار أو الاسترجاع

الثاني: الاستباق أو الاستشراف

الأول: الاستذكار: وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية.(٢) أو بتعبير آخر هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي العودة إلى الوراء."(٣)

وسنتناول الاستذكار عند الأديبين فيما يلي:

أولا: الاستذكار عند محمد عبد الحليم عبد الله

ولقد كان الاستذكار حاضرا في روايات عبد الحليم عبد الله الثلاث بدرجات متفاوتة، حتى كانت (غصن الزيتون) أكثرها اكتنازا لهذه الظاهرة من غيرها، ويكاد يرجع سبب ذلك إلى أن الشخصية التي اختارها السارد؛ لتقوم بمهام بطل الرواية سيطرت على داخلها الشكوك التي كان مبعثها سيرة زوجته الملوَّثة؛ الأمر الذي حتم وجود هذه الاستذكارات المتكررة كوسيلة من

---

(١) الزمن والرواية: أ.أ. مندولا وتعريب: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط: ١، ١٩٩٧ ص: ١٣٧

(٢) معجم المصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر لبنان، ٢٠٠٢ ص: ١٨

(٣) خطاب الحكاية: جيرار جينيت، تعريب: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة، ١٩٩٧، ص: ١٠٩

وسائل للسرد، وسيرة زوجته فى الماضي تربكه فيرتدّ إلى الوراء حتى في أجمل اللحظات، مثلا عندما التقى لأول مرة بعطيات، وتجاوز الحدود كلها معها، سألته عن النتائج لما فعلا، فوعدها بالزواج بها، وبعد أن رحلت ما بقي في ذهنه إلا قولان، على حد تعبيره: "قولي لها: سنتزوج!! وقول أمي لي: تزوج يا بني!! ليلة كان على وجهها تقلص واشمئزاز من طعم الدواء، وفي عينيها شرود ووجل من المستقبل...."(١)

وقد أوحى الكاتب بهذا الاسترجاع بأن الزواج بعطيات بالنسبة له مثل الدواء المرير الذي تجرعته أمه، فتقلصّ وجهها وتقزّزت من طعمه المرّ؛ فالدواء ضرورة، ولا مفر منه عند المرض ،كذلك تماما، الحب ضرورة نفسية عند (عبده) وسيقبل بعطيات، شاء أم أبى؛ لأنه يحبها، ولكنها مثل الدواء المرّ؛ لأن في ماضيها ما يرتاب منه، فيقبل الزواج بها وفي قلبه شرود ووجل من المستبقل.

ويطارده اسم جمال وماضيه مع زوجته حتى في أحد اللقاءات معها، قال: "وبدا المرح على صدرها أكثر من أي جزء، كان حيا كعينيها أو أكثر منهما، وذكرت زميلي (جمال) ولكن ذكراه لم تطفئ نشوتي؛ لأنني كنت محصورا فى الحاضر محاصرا بمزاياها"(٢)، فبكلمة (ذكراه) يشير السارد إلى كل تلك الأيام التي قضتها زوجته في حب(جمال) وكان هو أيضا مولعا بها، لكن هذه المرة، تغلب حسنها الفاتن على مرض ارتداده إلى الماضي، فبقي فى الحاضر واستمتع بما كان بين يديه.

وهذه الظاهرة توجد في الرواية (شجرة اللبلاب) أيضا وبها يفتتح الكاتب الرواية إذ استذكر السارد الماضي وطفولته: "كانت طفولتي من نوع يتعذر على الإنسان أن ينساه... إنني لأذكرها الآن، وأنا في ريق شبابي وريعان صباي، فتلفحني الحسرة على غلام هو صورة مني،

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٧٦-٧٧

(٢) المصدر نفسه: ص: ٥٧-٥٨

لكنها صغرت عدة مرات، فأكاد أحتضنه وأنا أرثي له، ثم أقول، وكأنني أتحدث عن غير نفسي: مسكين ذلك الصغير!"[١]

افتتح السارد بهذا الاستذكار الرواية وكأنه في وسط الحديث، ويقدم منه صورة معانية للبطل في بيت أبيه، ويسترسل الحديث في قسوة أبيه وظلمه، ثم يعود ويقول: إنه عندما يستذكره هكذا صغيرا مسكينا، يريد أن يحتضنه، فالزمن قد مضى، وأصبح هذا الطفل الصغير رجلا ذا مواهب، لذا يقول كأنه نسي كل ما كان، وكأن هناء الحاضر أسدل ذيل النسيان على قسوة الماضي.

وعندما توفيت زينب، وحسني زار بيتها وغرفتها، خيل إليه كأنها لا زالت حية؛ لأن الغرفة كانت كما هي وما سادها التوحش: "خيل إلي أن زينب لا تزال في الشقة، وأنها تصفف شعرها وتبدل ثوبها في غرفة أخرى قبل أن تدخل علينا."[٢]، وكذلك حديث أم زينب بعد وفاتها حيث تحكي -عن طريق الاسترجاع- لحسني ما مرت به زينب فى الأيام الماضيات، وهو كان في قريته، ولم يعرف من أمرها شيئا: "كان ذلك من أسبوعين يا بني، لقد وسدناها الثرى منذ خمسة عشر يوما تماما...كانت جميلة حتى اللحظة الأخيرة... لكأنما كان على شفتيها ابتسامة ساعة دخلت فى الصباح لأوقظها وأنا لا أعلم في نومة أبدية. لم تكن تشكو إلا قلة النوم وإرهاق الأعصاب، فوصف لها الطبيب مهدئا منوما، وتناولت الدواء لمد أسبوع، لكنها لم تحس تقدما مذكورا... ثم كانت آخر ليليها."[٣]، وكذلك قول السارد بعد وفاة زينب: "وبدأت الذكريات تناوشني، والهزيمة تجري في كياني..."[٤]،

كل هذا الاسترجاع يوحي بأنه استجلبه الماضي كأنه ترك جزئا من نفسه فى الأيام الماضيات، ويريد أن يبقى معه، أو يريد أن يأخذه معه فلا يستطيع، فيبقى فى الماضي مع

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ١

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٦٠

(٣) المصدر السابق: ص: ١٦١.

(٤) المصدر السابق: ص: ١٦٦

ذكريات حبيبته، لأن وطأة الحادثة مخيفة ومفاجئة، إذ لم يكن يتوقع أنها ستموت هكذا، فاستطالت به الأيام حتى رضي بالأمر، وترك الذكريات مع الماضي، وبدأ حياة جديدة.

وحضرت هذه الظاهرة في رواية (لقيطة) عندما التقت ليلى بالشيخ سيد الأمين وأخبرته بسرها بعد أن أصر لكي يخفف عما يؤلمها، وبعد أن عرف، قال لها كلاما أنساها كل الهموم والأحزان، وأحست ليلى كأنها وجدت الحياة من جديد، فقالت: "ما كان أحوجنا جميعا ونحن في ملجأ ج... أن نسمع من فم هناك مثل هذا الحديث! كان لي صاحبات تفرقت بهن المذاهب، وكلهن أشد مني استياء وقنوطا، وزعونا على البلدان، كما توزع اللعنات."(١)

أرى أن تعطل السارد عن سرد القصة واسترجاع الذكريات على لسان البطلة (ليلى) يوحيان بأنها طيبة الأفكار واسعة الصدر رحيمة القلب، تريد هناء العيش للناس كلهم لأنها إذا وجدت شيئا من الراحة تلهف قلبها لأخواتها في ملجأ ج...، بأنهن أيضا يمكن لهن أن يعشن حياة سعيدة، ليتهن سمعن ما سمعتْ من مثل هذه الكلمة الطيبة المشجعة التي بعثت فيها روحا جديدة وجعلتها تواجه الناس منفردا كما أبرز الكاتب روحها الطيبة إذ تمنت للجميع خيرا.

وأحيانا يكون الاستذكار على لسان أحد الشخصيات الثانوية، كما كان على لسان (حمودة) عند ما تحدث طويلا عن الليالي التي كان يقضيها في أحضان حبيبته قبل الزواج، وكان يزورها ويتسلل إلى بيتها خلسة، حتى وقعتا في مشكلة عندما رأتهما إحدى الجارات، وصاخت فعرف الناس القصة لكنهما تزوجا.(٢)

وكانت هذه القصة تمهيدا لما كان (عبده) مقدما عليه، فهو أحب العطيات، وتقرب منها حتى تجاوزا الحدود، فكأن الكاتب يوحي بذكر هذه القصة إلى ما سيفعله البطل، وكأن الأمر اعتيادي ولا بأس فيه إذا تزوج الإثنان. وكان يتذكر البطل حكاية (حموده) ولقاءاته بحبيبته القديمة عندما بدأت قصة جمال مع عطيات، ثم عندما بدأت قصته هو معها بعد رحلة (جمال

---

(١) لقيطة: ص: ٨٢

(٢) ينظر: غصن الزيتون: ص: ٢٢-٢٣

أفندي) إلى الإسكندرية. و(حكاية حمودة) مع حبيبته تؤكد الشك لدى شخصية السارد، والذي يحوط بالرواية.

وهكذا وجدت بعض الاستذكارات عن طريق الحوار في الرواية، كما تحدث (عبده) و(عطيات) بعد وفاة الناظر:

> "وانفتح باب الحديث على مصراعيه، وحين جمع الله بيني وبين (عطيات) جمع بين النقيضين؛ المتكلمة التي تدنو إلى الثرثرة، وقليل الكلام الذي يدنو إلى الصمت، وانفتحت وهي تطوقني بذراعها، تذكر ماضيها القريب الذي سمته وهي تضحك (أيام زمان)، وتذكر الناظر الفقيد ووفاءه وذكاءه، نعم ذكاءه!! فسألتها وأنا لا أزال فاترا: وهل تعرفين آية من آيات ذكائه؟ (قالت): نعم اكتشف شيئا أيام كنت فى المدرسة ونبه إليه المدير، كان هناك كثير من الشكاوى المجهولة والمقالب غدت مدارس النصر مسرحا لها دون أن يعرفوا اليد التي تدبرها حتى اكتشف المرحوم هذه اليد، فسألت متجاهلا: يد من؟ فاندفعت مجيبة: يد الآنسة فاطمة، واستغرقت فى الضحك."(١)

هذا الاستذكار يدل على أن فاطمة كانت ترغب في (جمال) إذ رآه الفراش وهو يقبلها، وكأن كتاباتها للخطابات يؤكد حرصها على الاقتراب منه ومعاشرته فهذه الخطابات ما هي إلا وسيلة لكشف علاقات الآخرين معه، ومن ثم بعدهم عنه لتخلو لها الطريق، والسؤال من قبل البطل إليها من أجل تذكيره إياها، بأن السبب في كل هذه الرسائل من قبل الآنسة فاطمة، هو اقترابها من (جمال) وبهذا كان يستقرئ سمات وجهها والتغيرات الطارئة به.

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٩٤

ثانيا: الاستذكار في روايات كرشن جندر

يحضر الاستذكار في روايات كرشن جندر، إذ يتوقف الزمن الحكائي إلى الأمام، ويعود إلى الوراء باستذكار بعض الأحداث الماضية الهامة بالنسبة للشخصية. وعادة تسبق هذا الحدثَ المناسبة التي تمهد للحدث الاستذكاري، كالتعرف على شخصية جديدة في الرواية، وقد يرد بشكل القصة التي مضت في السابق قبل بداية الرواية، فعلى سبيل المثال عندما التقى شيام بجندرا على مورد الماء، بهذه المناسبة قدم خادم حسين التعرف على جندرا وأمها، ويسترجع الأحداث من الماضي الذي هو خارج إطار الرواية.(١)

كما ورد الحكاية الاسترجاعية على لسان أحد الصيادين المهرة، الذي يسرد الأحداث المؤلمة من حياته للتعرف على وحشية الغابة وخطورتها وللتعرف على شخصية "كلا" ولجذب القارئ إلى متابعة القصة. وذلك التقى شيام أثناء الصيد في غابة "أسوائي" بالصياد "كلا"، وأشار موهن لشيام إلى أن هذه الغابة التهم زوجة "كلا" قبل عقود. حزن "كلا" كثيرا بتذكر ذلك الحادث ثم يسير مع تيار الذكريات، ويحكي أحوال عيشه مع زوجته في الغابة بالسعادة، وفي يوم من الأيام تأخرت زوجته عن العودة إلى ما بعد الظهر، من جمع الحطب فخرج في البحث عنها. في اليوم التالي وجد عظامها في الأعشاب الطويلة، لقد أكلها الفهد الآكل لحوم البشر.(٢)

كما ورد هذا الأسلوب الاسترجاعي خلال حكاية هروب سيدان على لسانها حيث فرت إلى حبيبها ثم عادت مرة أخرى إلى بيت زوجها، في الحوار بين شيام وسيدان، جوابا على استفسار شيام عن حكايتها، حيث يريد شيام أن يعرف هذه القصة الماضية، ويتأكد من حقيقتها من

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٦-٣٧.

لسان صاحبة القصة. ثم لم تلبث أن تحكي حكاية شايا التي تشبه حكايتها الماضية بالهروب إلى حبيبها المسلم، حسدا منها.[١]

فكل هذه النماذج الاسترجاعية ترد بشكل القصة على لسان شخصية من شخصيات الرواية تلقي ضوءا على جزء مهم من حياتها. والتي لا يعرفها شيام لأنه جديد على القرية، ويلتقي بالناس لأول مرة، فيفيده استرجاع الناس لحكاياتهم في المعرفة على أوضاعهم، كما يفيد القارئ أيضا في تتبع الأحداث.

وعلى أسلوب الاستذكار يتعرف شيام عن طريق الحكايات من الماضي على بعض الخرافات الدينية، تتعلق بنزيف الأصنام عندما أصيبت بضرب الفأس. عندما يزور شيام معبد القرية يجد هناك أصناما أنيقة لم ير مثلها من قبل في معابد أخرى، يحكي له خادم المعبد قصة هذه الأصنام، وقصة جهد جد الراهب سروب كشن خلال تحفير مجرى المياه لإيجادها.[٢]

كما يستذكر موظف المحكمة أمجد حسين العجوز قصته مع عمه الحاكم المسلم، حينما يسمع الحوار بين شيام وعلي حول الخلافات بين المسلمين والهنود في شبه القارة، فيحكي لهم من خلال تجربته طريقة تعليم عمه إياه وحثه إياه على كراهية الهنود، وهذا ما يفعله الهنود في ترسيخ كراهية المسلم في قلوب صغارهم.[٣] ، فحث الحوار بين شيام وعلي الموظف في استذكار القصة الماضية من طفولته.

وكل هذه النماذج من الاستذكار الخارجي تفيد معرفة شيام والقارئ على الشخصيات الروائية والوقائع الهامة في حياتها. بينما ندرت استخدام تقنية استرجاع الماضي عن طريق الذاكرة العاطفية لدى الشخصية حيث تذكر شيام ساحة كليته وزميلتها عندما سلم على والديه حسب

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٣-٢٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٦٤-٦٥.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٦٠-١٦١.

العادات الهندية، فيعبر السارد: "أثناء مسح أقدام أمه وأبيه في فناء البيت، لا يدري لماذا تذكر شيام ساحة كليته، حيث شجرة قديمة، وكان يجلس على المقعد في ظلها، حيث عبر لـ "ستيلا" عن حبه. فلماذا تعود إليه ذكريات "ستيلا" في هذا الفناء وفي هذه الساحة ".[١] وقد يدل هذا الاسترجاع إلى مشاعره الغير صادقة تجاه "ستيلا"، فهو لا يريد أن يذكرها وهو مع أسرته.

ويستخدم الكاتب أسلوب الاستذكار عند خاتمة الرواية خلال الفصول الأخيرة، حيث يبدأ الفصل الذي يلي أحداث موت موهن، بتنبؤ عن انتهاء عطلة شيام، وبعودته عند دخول فضل الخريف، والقارئ لا يعرف عن مصائر الشخصيات الأخرى. فعندما يمر شيام على شجرة خريفية يذكر الأيام الماضية.

ومن هنا، يشرح السارد مستذكرا تفاصيل الأسبوعين الأخيرين، والأحداث الهامة، والحاسمة التي وقعت خلال هذه الفترة، مثل موت ونتي وزواجها بدركا داس قسرا، وإصابة جندرا بالجنون بعد موت موهن. بتعليقه: "عندما رأى شجرة زالت أوراقها، لمع في عينيه قطرات الدموع، وظهر أمام عينيه ضبابا كثيفا، تتجلى وراء بياض الضباب وسواده وقائعُ الأسبوعين الماضيين".[٢]

أما رواية "امرأة وألف معجب" فقلّ ما حضرت بها تقنية الاسترجاع من الزمن الماضي للتعرف على شخصية جديدة وماضيها، لتفيد القارئ في فهم الشخصيات الروائية عن طريق الكشف عن بعض الوقائع الحاسمة حدثت في الماضي ، فمثلا يشرح السارد تكوين أسرة لاجي من خلال استرجاع الأحداث السابقة، حيث باع والد لاجي زوجتَه وابنته عوضا عن سبعين روبية، إذ ضيعهما أثناء لعبة القمار مع مامن وهو سكران، وهو لا يعرف الجيد من الرديء.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٠٦.

ولأنه ضاع سبعين روبية على يد مامن، فباع زوجته وابنته بدلا من دين سبعين روبية. منذ ذلك اليوم تزوجت زوجته بمامن، وتعيش ابنتهما أيضا معه.(١)

وهنا يفيد الاسترجاع في فهم الأوضاع والتقاليد في أسرتها بشكل خاص، والأوضاع الاجتماعية في قبيلتها بشكل عام. وهي التي تكوّن شخصية لاجي، ويترتب عليها الأحداث اللاحقة خلال الرواية.

في جانب آخر، يستذكر العجوز المشفق "رامو" من أهل الحي، ابنتَها التي كانت في سن لاجي عندما انتحرت إثر الحادث المؤلم حيث انتهك "رسك لال" عرضها. ومن ثم ساعد لاجي في جمع المبلغ المطلوب؛ لكي تنجو من مخالب رئيس القبيلة. فقال لها: أنا أعرف قيمة العرض والكرامة يا ابنتي، سأقدم لك بعض المال في الشهر القادم أيضا، ولكن لا تبيعي عرضك وشرفك أبدا."(٢)

الاستباق أو الاستشراف:

ويطلق عليه بالزمن المستقبل والزمن المتقدم، وهو "أحد أشكال المفارقات الزمنية الذي تتجه نحو المستقبل، انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر بعد لحظة الحاضر، أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث؛ لكي يخلي مكانا للاستباق."(٣)

إذن هو رؤية الروائي أو السارد أو أحد الشخصيات عن أحداث متوقعة فى المستقبل، وقد يكون هذا الاستباق من خلال الحوار بين الشخصيتين أو أكثر أو المونولوج الداخلي، ومن الوظائف الاستباق تمهيد الأحداث المتوقعة، أو التنبؤ بالأحداث أو النهايات التي سوف تتتابع

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٩

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ٦٥.

(٣) معجم للصطلحات، للصطلح السردي: جير الدبرنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بري، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط:١، ص: ١٥٨

إليه الأحداث، أو التنبؤ عن مصير أحد الشخصيات الموجودة فى الرواية. وفيما يلي نتحدث عن تقنية الاستباق عند الأديبين فى مساحة الروايات المختارة.

أولا: الاستباق في روايات عبد الحليم عبد الله

رغم قلة وجود الاستباق عند الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله في رواياته الثلاثة إلا أن الباحث قد وجد على بعض الظواهر على الطراز التالي:

عندما ماتت أم حسني وهو بعد صغير، وعمره لا يتجاوز الخامسة، وبدأ يتحدث أبوه بأنه سوف يتزوج بامرأة جديدة، وأنه سوف تكون له أم جديدة، فبدأ الصغير يتخيل شبح امرأة جديدة، تتجول في منزل أبيه، وقد استخدم الكاتب تقنية الاستباق عن طريق المونولوج على لسان البطل حسني على الصورة التالية:

"وأصبحت بعد هذا أتخيل دائما شبح امرأة تمشي في منزلنا متنقلة بين أرجائه، وكان من الطبيعي أن أتخيلها في صورة أمي، وفي ملابسها وسنها، وأن أخلق عليها خلالها وخصالها وطريقة تحدثها وأن أتصور أول عمل تؤديه نحوي عقب عبورها عتبة الدار داخلة، أنها تحدني واقفا أمام حجرة الانتظار، فتبتسم وتنطوي علي حتى يسمح لها قوامها بأن تقبلني، ثم تمضي لتخلع ملابسها السوداء التي كانت بها فى الخارج، وهي تقول: هأنذا عدت من عند خالتك... لاتظنني غبت...ترى هل جعت؟ وماهذا الذي في وجهك، أهي لسعة نحلة، أم لطمة صبي أثناء الشجار...؟"(١)، وهذا المونولوج يكشف عن " تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد."(٢)

كما يظهر أن هذه هي الصورة الحقيقية لأم أيا كانت، والتي حفظ بها حسني من تفاعل أمه معه قبل وفاتها، وعلى هذه الصورة يريد أن تكون الأم الجديدة التي سوف يتزوج بها أبوه، وبهذا الاستباق لا يريد الكاتب إبراز صورة الأم الحنون فحسب، بل يوحي بشعور الطفل

(١) شجرة اللبلاب: ص: ١١

(٢) الزمن في الرواية العربية: د. مها حسن القصراوي: للؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع: ٢٠٠٤. ص: ٢١١.

الداخلي الذي يتوق لرؤية أمه الجديدة على صورة أمه الحقيقية، لأنه أورد هذا الكلام على لسانه، فعندما ظهرت، لم تكن كما تخيلها، بل كانت على العكس، فسهل للكاتب تقديم دورها القاسي السلبي في صورة أوضح.

وعندما شبّ هذا الصغير، بدأ يناجي ويسأل نفسه عن مستقبله فلا يجد جوابا: "وقلت في نفسي: وما المستقبل؟ فلم أجد جوابا."(١) ويستمر هكذا ويطرح أسئلة عن أشياء يتمنى أن يعثر عليها فى المستقبل، مثلا: "ما الحب؟ ولم يسعفني عقلي، ولكن شفتاي ألحتا عليه، فأخذت أهمس باستمرار كما يفعل المجنون: ما الحب؟ ما الحب؟ ما الحب؟"(٢)، لا يجيبه عقله عن المستقبل، والحب الذي يطمح أن يكون بإحدى الجميلات، فالكاتب يأتي بمثل هذه التساؤلات؛ كي يشوق القارئ على ما سيكون مع هذا الشاب، وكيف ومن ستظهر من الجميلات على لوحة حياته فى الأيام المقبلة.

وهكذا توجد بعض الإشارات الخفيفة في رواية (لقيطة) ما يدل على الاستباق، عندما أراد الدكتور جمال الزواج بليلى، واستشار أمه وأباه في أمرها، فجاء ليخبر ليلى عن موافقة أبويه المبدئية، لكن بعد الأسئلة عن أسرة ليلى فقال: "أرجو ألا تكون الحرب سجالا،"(٣) وقد كانت حتى وفاة ليلى، وبعد أن عرفت ليلى بالموافقة، خرجت معه للتجول بين المزارع والحقول، وابتعدا بعيدا حتى قبل غروب الشمس، قبل العودة، وقفا وقفة المودعين أمام شمس جنحت للمغيب، هنا أورد الكاتب معلقا على المشهد بعض الكلمات، توحي بحدث ما يلوح على الأفق حيث قال: "لم يكن يعلم إلا الله من الذي سيقف في هذه البقعة بعد أيام لا تعد طويلة، أهو واحد أم هي وحدها أم هما معا سيقفان؟"(٤) وهذا أيضا نوع من التنبؤ لحدث كبير سيظهر في حياتهما.

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٧٢

(٢) المصدر نفسه: ص: ٧٦

(٣) لقيطة: ص: ١٨٥

(٤) المصدر نفسه: ص: ١٩٣.

كما أورد الكاتب في رواية (غصن الزيتون) تقنية الاستباق على لسان السارد وبطل القصة عبده عن طريق المونولوج متسائلا بعد أن رحل جمال إلى الإسكندرية:"من منا سيكون مدرس اللغة العربية في مدرسة الفنون بعد انتقال جمال أفندي؟! ومن منا سيكون محط بصر المحبات في مدارس البنات بعد غياب هذا القطب؟!"[١].

هذا الاستباق الصغير على لسان السارد يدل على أنه يرغب في الحلول محل الأستاذ (جمال)؛ لأنه يحب عطيات وهي في قسم البنات. وهكذا "أصبح الاستباق وسيلة أساسية من وسائل تحريك السرد، وخلخلة النظام الزمني لحوادث الرواية."[٢]

ثانيا: الاستباق في روايات كرشن جندر

لم تكن نماذج الاستباق كثيرة في روايات كرشن جندر، كما كان الكاتب مهتما بوصف الحال دون الاستشراف إلى المستقبل، وهذا حال معظم الواقعيين.[٣] نجد مثال الاستشراف في حديث "سروب كشن" إلى الناس حول خطته ضد جندرا و موهن المريض. إذ استمهله الناس حتى يشفى، فقال لهم مستشرفا ما قد يحدث فى الأيام المقبلة: "إذا تركناهما على هذه الحالة إلى أن يشفى موهن فسوف يتزوجها، وسوف تنتهي سلالة الطبقات العالية، ويخلطها ذرية الطبقات الدنيئة، ومذهبنا سيصبح في خطر."[٤]

يفيد الاستباق هنا التنبؤ بمصير جندرا وموهن، ومذهب الهندوسين الذي سوف يكون أمام التحديات من قبل الطبقات النازلة.

وفي رواية "حكاية حمار" تتمثل عناوين الفصول للتعليق الاستباقي الطويل، يحتوي على الإشارة إلى أحداث رئيسة سوف تقع فى الفصل. كما أشار جميل حمداوي إلى وظيفة هذا النوع من

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٤٤.

(٢) الرواية العربية الرؤية والبناء: د. سمير روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص: ١١٤.

(٣) ينظر: بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، : ص: ٦٥.

(٤) ينظر: شكست: ص: ٧٤.

العناوين بـ "التلخيص الاستباقي"،[١] كعنوان: "ذهاب الحمار إلى فيلا وزير التجارة "من سك لال"، وشرح قصة رامو المؤملة، ومؤانسة وزير التجارة له، وأحوال الفيلا"،[٢] فيحتوي العنوان على الإشارة إلى جميع الوقائع الهامة التي سوف تقع في الفصل استشرافا لها بكل وضوح، فلا يبقى القارئ في حالة من الغموض. ومثله العناوين الأخرى في رواية الحمار كعنوان: "ذهاب الحمار إلى فيلا رئيس الوزراء، واللقاء بالراهب جواهر لال نهرو، وانزعاج بستاني الحديقة منه".[٣]، وعنوان: "هجرة الحمار من "باره بنكي"، والسفر إلى دهلي، وذكر هذه المدينة البالغة الروعة".[٤]

وورد الاستباق في تخطيط السجان "خوب جند" للمستبقل، حيث قال للاجي بأنني سوف أترك العمل، و سوف أذهب بك إلى فرنسا، ثم أبدأ ببناء ستوديو (فن الرسام)، و أرسم صورك الجميلة.[٥]

الألوان السردية ودورها في تشكيل الزمن في روايات الأديبين

لقد قسم جيرار جنيت الألوان أو الحركة السردية إلى أربعة أقسام؛ لبيان ارتباط العلاقة بين الزمن الروائي والوقائع النصية. وقد قام بمقارنة سرعة الزمن وبطئه بالإيقاع السردي بقوله:"إن من العسير في أي تصور جمالي أن نتخيل وجود قصة، لا يختل فيها معدل الزمن، ولا تهتز سرعته، إذ لا يمكن للقصة أن توجد بدون إيقاع..."[٦]

وهذا التقسيم على الصورة التالية:[٧]

---

(١) ينظر: سيميوطيقا العنوان: جميل حمداوي، ط: ١، ٢٠١٥, ص: ٤٦.

(٢) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٢٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣١.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥.

(٥) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٤٢.

(٦) ينظر: بلاغة الخطب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٢، ص: ٣٠٢

(٧) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تعريب: محمد معتصم؛ دار الفكر القاهرة، ١٩٨٧، ص: ١٠٩

١ . الحذف: (تسريع زمن الرواية)

٢ . المجمل: (تلخيص زمن الرواية)

٣ . الوقفة الوصفية: (تعطيل زمن الرواية)

٤ . المشهد: (إبطاء زمن الرواية)

ونتتبع هذه الحركات الأربع في الروايات المختارة للبحث فيما يلي:

١ . الحذف (تسريع زمن الرواية):

يسمى عند بعض الباحثين (الثغرة) أو (الإضمار) أيضا لكن عند معظم الباحثين يطلق عليه الحذف، وهو ذكر الأحداث المفصلة باختصار بحيث يكتفي الروائي "بإخبارنا أن سنوات أو شهور مرت من عمر شخصياته من غير أن يخبر عن تفاصيل الأحداث، فالزمن على مستوى الوقائع طويل؛ سنوات أو شهور أما الزمن على مستوى القول، فهو صفر"(١).

أولا: الحذف في روايات محمد عبد الحليم عبد الله

وتوجد ظاهرة الحذف عند كاتبنا في رواياته الثلاثة ونكتفي بذكر بعض نماذج من كل رواية:

وسط الحوادث التي حدثت في مدارس النصر من مراسلات الآنسة فاطمة وحب جمال وعطيات، و(عبده) ينتظر ليأخذ نصيبه منها، يقول بعد حوار طويل مع حمودة:"ولم تتبدل الحال كثيرا خلال الأشهر التالية"(٢).

كما لجأ الكاتب لاستخدام هذه التقنية في رواية اللقطية، عندما وصلت ليلى إلى سن الدخول فى المدرسة، فتحدث عنها في صفحات عن فكرها، وأسئلتها الكثيرة حول الأم والحياة، أمام المعلمات والطالبات، ثم فجأة قفز الكاتب إلى المستقبل وحذف سنوات عديدة، واستأنف

---

(١) ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية: د. داود سلمان الشويلي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٠، ص: ٧٨

(٢) غصن الزيتون: ص: ٢٤

السرد فقال: "أتريد أن تعرفها فى الثالثة عشرة من عمرها؟ إذا فمد قامة الطفلة التي دخلت الملجأ فى الصباح الباكر –إلى قدر يملأ العين ولا يفوت الحد."(١)

كذلك في الرواية شجرة اللبلاب، حذف الكاتب ما لم يكن من الضروري بيانه، فأسرع بالزمان عندما وجد زينب وأحبها أيضا؛ لكنه يعاني من مشكلة نفسية، لا يستطيع أن يبرز حبه لها، بل يريد ويحاول أن يتراجع عن وادي الحب، وأخذه التردد والتحير،واستمهل كثيرا من الوقت، حتى استقر في نفسه بأنه لا مفر من أن يتبادر إليها بالحب، فعبر عن كل هذا بقوله:" وطاردت الأيام في سيرها فمضت أسابيع... لم تكن نلتقي إلا قليلا ولا نتحدث إلا حديثا خاطفا."(٢) ، وعندما توفي أبوه وهو قد أصبح مهندسا، ووصل إلى القمة، ولم يبق أمامه من الماضي وذكرياته المؤلمة، صار يسير إلى الأمام ، فأورد الكاتب على لسانه جملتين:"ثم درجتُ في دروب الحياة كما يدرج الناس...وأخذت أسير نحو ذروة الشباب عاما بعد عام..."(٣) ، بهذا بدأت الحياة تثب إلى الأمام، وانتهت قصة الشك والاضطراب، فلا يطيل الكاتب بل ويسرع الزمان على أسرع ما يكون.

إذن الحذف في كل هذه الأمثلة يدل على تسريع الزمان لأنه لم يكن ثمة حدث ذو أهمية كبيرة ليورده الكاتب فيقوم بتسريع عجلة الزمان، ويقفز بالحكي إلى الأمام، كي لا يمل القارئ من السرد.

---

(١) لقيطة: ص: ٣٢

(٢) شجرة اللبلاب: ص: ١١٥

(٣) المصدر نفسه: ص: ١٧٦

ثانيا: الحذف في روايات كرشن جندر

استخدم كرشن جندر تقنية تسريع الزمن عن طريق حذف بعض الفترات من حياة إحدى الشخصيات الروائية، بتعبير "بعد ثلاثة أيام"، أو "مضت ستة أشهر" دون سرد التفاصيل التي حدثت في هذه الفترة من الزمان.

فرواية "امرأة وألف معجب" مليئة بهذه التقنية، وتفيد بحذف الأحداث التي لا يريد الكاتب ذكرها بالتفصيل، ويتخطى إلى الأحداث الأخرى مكتفيا بالإشارة إلى مضي وقت معين في عمل متكرر، أو في مكان واحد. فعندما عاقب "رسك لال" "لاجي" في مخفر محطة القطار لثلاثة أيام، يشير السارد إلى مضي ثلاثة أيام، وورود اليوم الرابع دون الإشارة بما فعلت لاجي في المخفر أثناء تلك الفترة، يقول السارد: "بعد الحبس في المخفر لثلاثة أيام، أخرجها رجال الشرطة في اليوم الرابع."(١)

كذلك وظف هذه التقنية في نفس الرواية ؛ للبيان عن الأيام التي قضتها لاجي في مستشفى الأمراض المعدية، في حالة الحمى والجدري إلى أن أصابها العمى: "زال طوفان الحمى وحالة الهذيان بعد سبعة وعشرين يوما، توقفت الرياح وتجمد البركان، وفتحت لاجي عينيها في الظلام، لقد أصبحت كفيفة."(٢)

يفيد هذا الحذف بإقامة الجسر بين الحدث السابق والأحداث اللاحقة بعد مرور فترة من الزمن، كما تفيد الإشارة إلى المفارقة بين الحدثين، فيستعين السارد بحذف هذه الفترة. على سبيل المثال: بعد أن انتهى اللقاء بين "لاجي وكل" حول جمع الروبيات وذكر جهدهما في هذا السبيل بتوفير أدنى جزء من روبية؛ لأجل دفع دين لرئيس القبيلة "دمارو"، ووعد كل بالزواج بـ لاجي. يسرد السارد بعد هذا المشهد قافزا إلى الإمام مباشرة: "بعد هذه الوقائع بحوالي خمسة عشر أو

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص ٥٣.

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ١٤٦.

عشرين يوما، توقفت سيارة نيلية أمام خيمة دمارو".[١] وناقش الشاب و "دمارو" طريقة افتراس "لاجي"، وإمكانية إبعاد مساعدي لاجي في جمع ثلاثمائة وخمسين روبية. ومن ثم، انتهى هذا اللقاء بقرار التخلص أولا من "كل"؛ لأنه يساعد لاجي في توفير المال.

كما يتم الإشارة إلى تسريع الزمن عن طريق الحذف، موحيا أهمية الزمن الفائت عند لاجي وانتظارها لـ "كل" في هذه الفترة، بتعبير: "بعد شهرين جاء كل ليزور لاجي،"[٢] أو يوحي إلى سرعة مرور الفترة المحذوفة، وقدوم الوقت الذي تخاف منه إحدى الشخصيات، كالإشارة إلى الوقت الذي قضاه "كل" في المستشفى، وكانت هذه الفترة خطيرة جدا بالنسبة لـ "لاجي وكل"؛ لأن الربيع على الأبواب حيث موعد دفع الفلوس إلى دمارو، فعبر به السارد تاركا الأحداث الهامشية، مسرعا عجلة الزمان إلى ما هو أهم في حياة الشخصيات الروائية: "بعد شهر ونصف، عندما صحبته "لاجي" خارج المستشفى، فقد نبعت وريقات على الأشجار أمام خيام قبيلة الغجر."[٣]

كما ورد هذا الأسلوب في رواية الهزيمة، حيث ينتقل السارد من حدث إلى حدث آخر، ولا يشير إلى تفاصيل الزمن بينهما، ولا إلى الأحداث التي وقعت في هذه الفترة. كقول السارد: "بعد هذه الأحداث بثلاثة أو أربعة أيام، لقي شيام بعلي. قال له علي عند رؤيته: عزيزي، مبارك عليك، نريد منك الحلاوى الآن."[٤] إشارة إلى أحداث التي وقعت في اليوم الذي عاد فيه شيام من الصيد، وأخبرته أمه أنهم يخطبون له بنتا دون رغبته، وليلا عرفوا عن إصابة موهن في الصيد. فانشغل شيام بهذه القضية، ونسي أمر خطبته لعدم رغبته فيه، إلى أن ذكّره علي وبارك له بعد مرور الأيام.

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٥٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٣٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٧٩.

(٤) ينظر: شكست: ص: ٥٤.

وهكذا في رواية الحمار تم تسريع الزمان بحذفه، وتقريب الأحداث التالية التي تفيد الحبكة والتركيز عليها. كالإشارة إلى الفترة التي لم يدع أحد بملكية الحمار فتم بيعه عن طريق المزايدة. فعندما يسرد السارد مشهدا حيث يقول الضابط لمساعديه إن لم يحضر مالكه خلال ثلاثة أو أربعة أيام فخلص منه عن طريق المزايدة، فيقول السارد الحمار: "لم يأت أي مالك خلال ثلاثة أو أربعة أيام، بل خلال أسبوع، فتم بيع المزايدة لأجلي واشتراني الغسال "رامو".[١] ، فالمهم هنا هو متابعة أحداث مصير الحمار، فتم التسريع إلى أن تم بيعه، وتجاهل التفاصيل خلال هذا الأسبوع الذي قضاه الحمار في الحبس.

ويوجد هذا النوع من الحذف في رواية "حكاية الحمار" عندما قدم الحمار استفساره البسيط إلى الخيول الواقفين أمام السينما، حيث تركه مالكه رامو عند صاحب العربة خارج السينما. كان الخيول يثرثرون فيما بينهم عن السينما، إذ سألهم الحمار بالخجل: ماذا يعني السينما؟ احتقره الخيول ثم ضحكوا عليه، وانشغلوا عنه من جديد، وعند سماع الجرس قالوا لعل نصف الفيلم قد انتهى.ثم قال السارد مباشرة: "عندما انتهى الفيلم، جلس الغسال "رامو" سكرانا على ظهري، وخرج إلى البيت وهو يغني."[٢]، و هكذا حذفت الثغرة الزمنية القصيرة بين منتصف الفيلم ونهاية الفيلم.

٢ . **المجمل (تلخيص زمن الرواية)**: ويسمى بالملخص أيضا وهذه تقنية تستخدم من أجل تقصير الزمن، وتلخيصه دون الحذف، وهو بهذا المعنى"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات."[٣]،

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٩

(٢) ينظر:المصدر نفسه: ص: ١١.

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد الحمداني، المركز اليقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغربية ،ط: ٣، ٢٠٠٠، ص: ٧٦.

مما يدل على أن يكون المجمل لا يكون إلا للزمن الماضي الذي تم وانتهى؛ إذ لا يمكن تلخيص ما لم يتم بعد. ونذكر فيما يلي مظاهر المجمل في روايات الأدبيين.

أولا: المجمل في روايات عبد الحليم عبد الله

لا يستغني كاتبنا عبد الحليم عبد الله عن استخدام تقنية المجمل في رواياته؛ لأنه لا يولي الأحداث اهتماما إلا بقدر الضرورة، ففي رواية شجرة اللبلاب أورد على لسان البطل أنه كان عمره خمس سنوات، إذ بدأ قصته مع أبيه ثم تزوج أبوه، وبعد صفحات قليلة، يذكر "على أنه لم يمض على زواجه ثلاث سنوات حتى بلغت من العمر تسعا"(١)، وهكذا ذكر في صفحات معدودة ما كان أكثر أهمية له في السنوات الماضية، وباختصار، وهذا التلخيص للأحداث الهامشية يدل على تسريع عجلة الزمان فى الرواية.

وهكذا في رواية لقيطة يقول السارد في بداية الرواية عندما نقلت ليلى إلى الملجأ، فلخص السنتين الكاملتين اللتين قضتهما ليلى في أسطر معدودة ثم قال: "والشمس تشرق فى الصباح فتلقي إليه سلام اللقاء وتغرب فى المساء فتحييه تحية الوداع، وكل شيء فيه لا يتغير. وليلى في سريرها قد مرّ عليها عامان وأتمت عهد الرضاع."(٢)، فالكاتب هنا لخص الأحداث التي حدثت فى الملجأ ليلا ونهارا طوال سنتين باستخدام تقنية التلخيص (مجمل)، وذكر طلوع الشمس ومغيبها فى المساء، واكتفى.

وعندما اقترب يوم خروج ليلى من الملجإ، وكانت بعض البنات في فزع من أمرهن كالعادة، لأنهن بدون أسرة، وليس هناك مكان يأوين إليه بعد الملجأ، فالكاتب يورد حوارا بينهن حيث تعبر كل واحدة منهن عن مخاوف نفسها حول مستقبل مجهول، ثم يقول الكاتب: "ومر شهر على ذلك الحديث وتلك الحوادث، وسرت فى الملجإ حركة كثيرا ما تسري فيه، لأن فتاة

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٢٤

(٢) لقيطة: ص: ١٣

توشك أن تغادره فى هذا اليوم...ولم تكن سوى ليلى."[١]، فالكاتب لا يطيل في ذكر تلك المخاوف، بل يعبر عنها ملخصا بانقطاع الشهر على ذلك الحديث وتلك الأحداث.

وعندما توفيت (زينب) وليلى صغيرة بعد، سرد الكاتب ولخص الأيام في جملتين حيث قال: "وفترت العينان الخضراوان عن البحث، وكفتا عن البكاء، وتوارت الذكريات، وغابت الحوادث، وسارت الأمور مطردة، مستوية كصفحة الماء، ولا يزال خدم الملجأ يروحون ويجيئون، وأطفال يدخلون، وفتيان يخرجون."[٢]

كما لخص الكاتب في الرواية غصن الزيتون أياما في سطور عندما رحلت زوجته عطيات بلا عودة، وصار البيت خاليا منها، فأصبح ينزعج من وحدته، فأورد الكاتب على لسانه:"وتشابه وجه الأيام والليالي فلم أعد أفرق بين الأوقات...وأحرقت نفسي بالعمل، لأنسى أو لأتدبر ماذا أعمل!، ولا أستطيع أن أنكر أن القلق كان يعذبني...واستبد بي القلق بعد عشرين يوما، فكتبت خطابا... إلى من؟! إلى أبيها."[٣]

ثانيا: المجمل في روايات كرشن جندر

قد توفرت تقنية تلخيص زمن الرواية في روايات كرشن جندر للإشارة بشكل مجمل وملخص إلى الأحداث التي وقعت في فترة طويلة من الزمن.

تم استخدام تقنية تلخيص الأحداث للإشارة إلى الثغرة الزمنية التي قضاها كل فى المستشفى، فيلخص السارد هذه الفترة: "اضطر كل أن يبقى فى المستشفى حوالي شهر ونصف. تحسنت جروحه مع الوقت، كما تفجرت جروح قلبه في هذه الفترة. كان يقلق كل لحظة وهو

---

(١) لقيطة: ص: ٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص: ٢٣

(٣) غصن الزيتون: ص: ١٩١-١٩٢

يفكر: ماذا سيحدث الآن"،[١] إشارة إلى الحالة التي يعاني منها "كل" في هذه الفترة، ويغلب عليه الأفكار حول أداء الدين، وهو يتحسن خطوة خطوة.

كذلك ذكر مرور الأسابيع، وانتظار لاجي لرسالة "كل" بشكل مجمل، بينما يتم التركيز على انتظارها خلال هذه الفترة فيلخص السارد تاركا التفاصيل الأخرى: "مضى أسبوع. مضى أسبوع ثان، مضى أسبوع ثالث. لكن لم تصل إليها رسالة من قبل كل. كان يأتي ساعي البريد ويمر بحجرتها، تسأله لاجي كل يوم وهو يؤم بالنفي. رغم هذا لا تزال تسأله لاجي كل يوم. هكذا مضى أسبوع آخر، ثم أسبوع آخر. ولم يأتي كل، ولم تأت رسالته."[٢]

كما يلخص السارد الفترةَ التي يجري فيها المؤتمر الصحفي مع الحمار بعد الخروج من قصر رئيس الوزراء وكثرة الأسئلة التي وُجهت إليه خلال المؤتمر، حتى بعد ذهاب المحررين من الصحف العالمية، فيقول الحمار: "أيضا بعد ذهابهم جرت أسئلة كثيرة في موضوعات شتى، وحاولت أن أجيب عليها قدر المستطاع كما ينبغي لأي حمار. جرت هذا المؤتمر الصحفي لساعة ونصف، ثم عاد كل صحفي إلى مقر صحيفته."[٣] فيمر السارد على فترة المؤتمر والأسئلة الكثيرة مرورا سريعا، دون أن يخوض في تفاصيل هذه الأسئلة، إذ هي ليست جديرة باهتمام القارئ. هكذا في رواية الهزيمة، يتم الإشارة إلى الفترة الزمنية التاريخية مجملا دون تفاصيلها: "كان يزورها شيام يوميا تقريبا، ويوانسها، ويساعدها وأمها."[٤]

كما تم توظيف التلخيص في رواية الهزيمة للإشارة إلى الثغرات الزمنية، كموقف شيام ونفسيته الكئيبة عند قرب زواج حبيبته ونتي بدركا داس، فأصيب بالكآبة والحزن البالغ، وكأنه ملطخ بالرماد من كل جانب، فلم يتمكن من الخروج من البيت لعدة أيام، فيعبر السارد:

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٦٦

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ١٧٢.

(٣) ينظر للصدر السابق: ص: ٣٨.

(٤) ينظر: شكست: ص: ١٩١.

"أصيب بنوع من الجمود الغريب. لم يخرج من البيت منذ أيام ولم يلتق بأحد، معظم الأحيان يستلقي في الفراش...".[١]

وبقي شيام على هذه الحالة المزرية لعدة أيام، وهو لا يعرف إذا كان حيا أم ميتا، باستخدام تقنية تلخيص الزمن وهذه التقنية توافق هنا حالة شيام النفسية، فهو لا يدرك مرور الزمن الطبيعي. يقول السارد: "مضت عدة أيام في هذا اللا وعي، والجمود، والصراع بين الحياة والموت."[٢]، ثم مرة أخرى يلقي السارد ضوءا على نفسية شيام وهو لا يستطيع أن يتحرك ويثور على المجتمع أو يفعل أي شيء لأجل حبه، ثم يعبر عن مرور الزمن الطبيعي، وثبوت زمنه النفسي بسبب الجمود، والشلل الذي أصيب به: "وصار الأيام قد تمر بينما بقي الزمن متوقفا... وبقي شيام في الخلاء الرمادية بين الحياة والموت."[٣]

بينما استخدم كرشن جندر لونا آخر من تقنية الزمن المجمل خلال التعرف على شخصية ثانوية من الرواية وسرد حياتها بشكل موجز كما أشارت سيزا قاسم إلى هذا اللون من تلخيص الزمن بـ : "عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية."[٤] فيركز السارد على جانب واحد من جوانب حياتها، يفيد في بناء الأحداث، مجملا خلال أسطر أو فقرات معدودة، كالإشارة في رواية لاجي مجملا إلى حياة أم لاجي مع مامن وأنه خسرها زوجها السابق- والد لاجي- في لعبة القمار، ومن ثم تعيش لاجي وأمها مع مامن وصارت زوجة له، وذلك خلال فقرة واحدة فقط.[٥] كما تمت الإشارة إليها في موضوع الاسترجاع، حيث يوظف الكاتب هذه التقنية عند التعرف بالشخصية وماضيها. ويتكثف هذا التعارف بتلخيص زمن

---

(١) ينظر: شكست: ٢٠٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٠٧.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢٠٧.

(٤) بناء الرواية: د. سيزا قاسم: ص: ٨٢.

(٥) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٩.

الرواية وأحداثها. ومن ثَم، يوظف كرشن جندر تلخيص الزمن لسرعة الاسترجاع، كما أشارت سيزا قاسم في وظائف التلخيص إلى "تقديم الاسترجاع".(١)

وفي رواية "حكاية الحمار" أشار السارد إلى شخصية رامو الغسال بتلخيص الزمن من حكايته خلال أسطر قليلة، فيجمل السارد قوله في تعريف "رامو": "في زمن من الأزمنة كان رامو الغسال يعيش في "سوئي والا". وعندما هاجر معظم زبائنه، والذين مكثوا، صاروا فقراء إلى درجة أنهم يغسلون ملابسهم بأيديهم، اضطر رامو الغسال حينها أن يهاجر. فمن ثم انتقل إلى جانب آخر من نهر "جمنا" واستقر هنا."(٢)

٣. الوقفة الوصفية (تعطيل زمن الرواية)

"الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"(٣)، والوقفة الوصفية: "هي حركة سردية، وتسمى الاستراحة لأنها تشكل محطة استراحة الكاتب."(٤) وباستخدام تقنية الوقفة الوصفية، الروائي يعطل زمنية السرد إلى الأمام بانشغاله بوصف المشهد أو المكان أو أحد الشخصيات الموجودة فى الرواية، فيتوقف الزمان ويصبح الزمن السردي أطول من الزمن التاريخي لأن الوصف "يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل السرد"(٥)، ولا يعني أن هذا التعطل بلا طائل، بل له أغراض وأهداف، والروائي المحنك لا يأتي بتقنية الوقفة إلا للضرورة؛ لأن التعارف على نوعية الشخصيات الموجودة فى القصة يجعل القارئ يتفاهم مع الواقع، وهذه الأوصاف أحيانا تكون خارجية، تتعلق بالمظهر وأحيانا أخرى تكون داخلية، تتعلق بالفكر والنية والخطة، وكذلك بتسليط الضوء على المكان أو المسرح، بوصفه الإطار الذي تتمحور فيه الأحداث،

---

(١) ينظر: بناء الرواية: ص: ٨٢.

(٢) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ١٠.

(٣) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، المطبعة المليحية، القاهرة، ١٩٣٥، ص: ٧٠

(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، ط: ٣، ٢٠١٠، ص: ١٢٦

(٥) معجم المصطلحات، المصطلح السردي: ص: ٥٨

يسهل الروائي على القارئ فهم أدوار الشخصيات التي تلوح على صفحته .... لكنه يعطل بها حركة الزمن شاء أم أبى. سنتناول الوقفة عند الروائيين فيما يلي:

أولا: الوقفة الوصفية عند عبد الحليم عبد الله

وهناك نماذج عند كاتبنا في الوقفة الوصفية في رواياته؛ مثلا: أرسل كلاما حوالي صفحة كاملة على لسان سارده في وصف جمال أفندي وتحبب النساء له، وصفه من قوله: كان يحمل مفتاحين...إلى قوله كأنه مصنوع من الشمع."[١]، وصفه بأوصاف داخلية وخارجية وبوصفه له توقف عن السرد، كما توقف عن السرد عندما اختلى بنفسه في مخدعه فى العطلات السنوية، فتحدث مفصلا عن غرفته التي يقطن بها، والبيوت المجاورة، والأجوآء الواسعة، والمقبرة والأشجار والثغرة المفتوحة التي اتسعت مع مرور الزمان، وكان من فعل بعض الصبية[٢]، وكل هذا الوصف لغرفته ولمحيطه إذا كان سببا في تعطيل الزمن السردي من ناحية فهو من ناحية أخرى كان تمهيدا لما هو قادم على إطار المسرح من الأحداث المتلاحقة لأن الثغرة فى السور استخدمها العشاق من المنطقة المحيطة به للتسلل إلى ظلام المقبرة وهم مع الخليلات الحبيبات وفي معظم الأحيان فى الليالي وفى الوقت المتأخر، فالتعطل عن السرد هنا تمهيد لما هو قادم، وقد أجاد الكاتب فى التعطل عن السرد بوصف كل ما سبق ذكره؛ لأن الأحداث التي تلاحقت، كانت تقتضي أن يكون هذا المكان معروفا لدى القارئ.

كما يورد وصفا طويلا لأبي حسني في رواية (شجرة اللبلاب):"كان أبي نوعا من الرجال غريب الطبيعة شاذ الأطوار، واشتهر بين أقربائنا وأصدقائنا بشدة عناده وتعصبه لرأيه ولو كان على خطأ...كانت طباعه بين الناس فى الخارج آية من آيات الله فى الشكاسة

(١) غصن الزيتون: ص: ٩-١٠

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٠-٣١

والصلابة...ولما فشل في صداقاته، عز عليه أن يفشل كذلك في عشرة النساء، فانقلب في معاملته لهن إلى الطرف الثاني، فلم يقع له كثيرا أن غضبت منه امرأة."[١]

هذا الوصف كله لأب أهمل بيته وتربية ابنه، وكاد أن يغرقه، ويجعل منه لصا أو قاتلا؛ لكن القدر أنجاه من هذا الضياع. لقد أطال الكاتب بالوصف لأبيه؛ لأن له دورا رئيسا في مسيرة حياة ابنه، فاستوعبه من الداخل والخارج، ودوره فى البيت والمجتمع، حتى تتضح للقارئ الصورة الكاملة بكل تفاصيلها. وهكذا في رواية لقيطة أورد الكاتب في وصف السيد الأمين تقريبا صفحة[٢] كاملة، وتحدث عن زهده وورعه وذكره لله ليل نهار.

كل هذه الملامح الداخلية والخارجية تفيد القارئ في إدراك الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، والتي تعيّن لكل شخصية دورها وسلوكها الإيجابي والسلبي فى المنظومة القصصية، ورغم الضرورة الشكلية لوصف كل شخصية، ومكان فى الفن القصصي، إلا أنه يحدث خللا في إيقاع الزمن السردي، بل ويعطله في بعض الأحيان إذا أطال السارد فى الوصف.

ثانيا: الوقفة الوصفية في روايات كرشن جندر

تناول كرشن جندر تقنية الوقفة الوصفية للتعبير عن ملامح الشخصيات الجسدية؛ والنفسية والشعورية؛ والاجتماعية. وأيضا يقف كرشن جندر عند وصف المكان والبيئة. ففي رواية الهزيمة توقف الزمن السردي للوقوف عند وصف شخصيات كثيرة كونتي، وشايا، وموهن سنك، والراهب سروب كشن، وزوجته دركا، و سيدا، وعلي جو، وغيرهم. وذلك من خلال إلقاء التركيز على جوانب خاصة من أوصافها.

ومن مزايا كرشن جندر أنه يلم بوصف بعض أشياء بعض الأحيان، ويطيل فيه، حتى يبلغ الوصف إلى عددا من الصفحات، ثم يستأنف الزمن السردي، من حيث توقف قبل الوقفة

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٤-٧

(٢) لقيطة: ص: ٧٨

السردية عند وصف شخصية سيدا، حيث نجد السارد يحكي المشهد وهو يغمض عينيه، ويستمع إلى أصوات البلبل في الحديقة: "وفجأة وقع صوت في أذنَيه: "سلام سيدي!" فتح عينيه، وكأن أغنية البلبل قد ضاع بعيدا. كانت تقف أمامه امرأة."(١)

ومن هنا يتوقف الزمن الروائي ويسترسل السارد عن وجهة نظر شيام في وصف هذه المرأة وملامحها وهيئتها وسرحة شعرها، وما توحي ملامحُها بخبايا عوالمها الداخلية كاليأس وخيبة الأمل. وبعد حوالي صفحة واحدة، يستأنف المشهد بين شيام و سيدا بقولها: "اسمي سيدا. أنا كنة كريم البستاني..."(٢)

ويقف السارد طويلا عند وصف الحي الذي يقطنه البراهمن، ثم يصف معبد الهنود وأحوالها، ومن هنا ينتقل إلى وصف شخصية الراهب سروب كشن، الذي لا يدير هذا المعبد فحسب، بل له تأثير مدهش في البراهمن وغيرها من الطبقات بشخصيته الماكرة. فلا يتوقف كرشن جندر عند وصف ملامحه الجسدية الجميلة، وملبسه الوقور الذي يليق برجل الدين في تقاليدهم، وإنما يصف خباياه النفسية السلبية التي لا تبقى في أعماقه، بل تتجلى من خلال لمعة عينيه وابتسامته أيضا.(٣)

ومن هنا ينتقل السارد إلى وصف زوجته وهي عكس زوجها قبيحة المنظر كأنها مومياء فرعونية، وتهتم كثيرا بالحلية والمكياج التي لا تناسب بسنها، ومن ثم تزيدها قبحا، وهذه الوقفة أيضا تستغرق مساحة كبيرة، وتتحول الوقفة إلى وصف ابنهما "دركا داس" المعاق...، وقبيح المنظر...، وغير متناسق كصورة فرانكشتاين...(٤) وتتم الوقفة خلال نصف صفحة إلى أن ينتقل السارد إلى مشهد اجتماع كبار أهل القرية في بيت الراهب. وكل هذا الوصف الطويل يعطل

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٢.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٦٥-٦٦.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص:

متابعة السرد، لكنه ليس بلا فائدة، لأن لكل هذه الشخصيات دورا، وللأشياء أهمية فيما جاءت بعد ذلك من أحداث. المهم أنها حالت بين القارئ ومتابعة سرد الأحداث.

أما رواية الحمار فيتابع فيها الحمار المكاتبَ المختلفة، ويلتقي بأناس جدد، ومن ثم يستند إلى وقفة وصفية بشكل موجز إشارة إلى ملامحها الخارجية، والتي توحي بميزات الشخصية الداخلية أيضا، كما وصف الساردُ شخصية رئيس بلدية دهلي بوقفة وجيزة بين مشهد تقديم التحية للرئيس، وترحيب الرئيس له: "كان لون بشرة حضرة الرئيس حنطيا، وقامته طويلة، ووجهه عبوسا، يظهر من عينيه نوع من الذكاء والمكر والرشد الذي لا يظهر في العينين إلا بعد الاشتراك في الانتخابات لخمس أو ست مرات على الأقل. كان رجلا في غاية الشطارة."(١)

وكما ورد الوقفة الوصفية لتعارف شخصية "روب وتي" وهي ابنة "برجوتيا" التي جاءت عند الحمار لأجل الحصول على توقيعه، قال برجوتيا للحمار: "هي ابنتي روب وتي، اكتب في توقيع لها شيئا مميزا من فضلك، يتوقف الحمار حينها بتعبيره الوصفي: "نظرت إلى روب وتي، هي طويلة ومتناسقة الهندام، كانت بنتا رشيقة، كانت هناك ثقة غريبة في عينيها، وصوتها يتسم بالنبرة التحكمية، وأسلوبها ودلالها كان مليئا بالتكلف والتصنع. أما بالنسبة للجمال والروعة فهي لا تبدو بنتا، وإنما دمية جميلة."(٢)، وقبل أن يستأنف الحمار الحوار من جديد، قدم وصفا مناسبا لابنة صاحبه، لأن هذه البنت سوف تأتي ليعرضها أبوها زوجة على حمار، فالوصف في مكان مناسب، بكلمات ملائمة.

أما الشيخ "برجوتيا" الذي يقدم للحمار يد العون للمكوث في بيته، طمعا في المال الذي سيحصل عليه الحمار. فلا يصفه الحمارُ إلا في سطر من المساحة الوجيزة خلال أول لقائهما: "خرجت من النادي فإذا رجل سمين وطويل، يلبس الملابس البيضاء مثل الحليب،

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٤٤.

يخاطبني: لو سمحت، هل حضرتك هو الحمار الذي ينطق، والذي قام بمقابلة خاصة مع رئيس الوزراء؟"[١]، فيكتفي السارد بالوقفة السريعة لوصف الشخصية، وهذا هو الأسلوب العام في رواية الحمار.

وأما رواية لاجي، فتناول فيها كرشن جندر تقنية الوقفات الوصفية بين المشاهد والفقرات السردية حيث يتوقف الزمن الروائي. يسترسل السارد في الثغرات الوصفية خلال هذه الرواية، كما رأينا في رواية الهزيمة. فيتوقف المشهد والزمن السردي خلال تعارف الشخصية في فقرة أو فقرات متعددة، ويستأنف المشهد والزمن من جديد. حيث وصف السارد شخصية ركي- والد لاجي- بالكسل وبطالة العمل وعدم الرغبة في كسب المال عن طريق الجهد، وتوقف من أجل هذا الوصف الزمن السردي أثناء المشهد بين لاجي ووالده، وهو يطلب منها يوميا بعض النقود عند عودتها إلى البيت.[٢] لكن الوصف هنا سريع ولا يعطل السرد طويلا.

وكما نجد في مشهد سكة الحديد حيث تم الإطباق على لاجي متلبسة بسرقة قِطَع الفحم، هنا الكل يدلو بدلوه من القول، ومن بين هولاء "مادو" بائع الفواكه. في هذه النقطة يتوقف الزمن بالفقرة الطويلة التي تلقي ضوءا على ملامح شخصية مادو: "مادهو بائع الفواكه صاحب قامة متوسطة، وبدن رشيق يميل إلى النحافة. كان يلف حول خصره إزارا مستخا دوما. وكان يترك جسده عاريا من فوق الخَصر، ومن تحت ركبتيه. لون بشرته قَمحيّ، ويخلو جسده تماما من الشعر. يختلط نوع من اللمعان الغريب بلون أخصر في لونه الداكن، ولذا عندما لقبته لاجي بـ "بابايا الغير الناضج" فاتصف بهذا الوصف."[٣]، وبعد انتهاء الوقفة الوصفية يتواصل السارد في الحوار.

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٣٨.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥.

وأحيانا يصف الشخصية الجديدة التي ترد في الرواية فتتوقف الزمان والفصل معا، ثم يبدأ السارد بفصل جديد كالفصل الرابع، وبه لمحة عن وصف تلك الشخصية وبعد جوانبه الجسدية والاجتماعية. فينتهي الفصل الثالث بقدوم "كل" عند خيمة لاجي. بينما يبدأ الفصل الرابع بالوصف المفصل لشخصية "كل" من ناحية اجتماعية، وانتمائه إلى الأسرة المسلمة البلوشية؛ ومن ناحية اقتصادية فهو يدين بالربا، ويساعد والده في استلام الدين والربا من الناس؛ وأيضا من ناحية جسدية بوصف هندامه.(١)، ثم يستأنف بالمشهد الذي بدأ في نهاية الفصل الثالث بقدوم "كل" إلى خيمة لاجي.

المشهد (تبطيء الزمن)

يتحقق المشهد عندما يتساوى زمن الأحداث وزمن الحكي "حيث يغيب الراوي ويتقدم بالكلام كحوار بين صوتين، وفي هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع، الطول الذي يستغرقه على مستوى القول."(٢)مما يدل على أن المشهد يتشكل فى الحوار، على أنه تقنية سردية تمثل"أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث."(٣)

وللمشهد غايات من خلال" الإبطاء المبالغ فيه فى السرد، والكشف عن الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية، والدعوة إلى وصف الحدث لحظة بلحظة، والتفصيل المتقن لأحداث محددة، وهو يقابل تقليد التلخيص."(٤)، ونتناول المشهد عند الكاتبين فيما يلي:

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٢٧.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء للنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي بيروت لبنان، ط:٣، ٢٠٠١، ص: ١٢٧

(٣) نظرية اللغة الأدبية خوسية ماريا بوثويلو إيقانكوس، ترجمة: د. حامد أبو أحمدن سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة، ١٩٩١، ص: ٢٨٨

(٤) معجم للمصطلحات: ص: ١٧٣

أولا: المشهد في روايات محمد عبد الحليم عبد الله

من المشاهد أن الكاتب يحرص في رواياته الثلاثة، ألا يكون الحوار إلا بقدر الضرورة، وهو في معظم الأحيان ثنائي؛ يتبادل فيه اثنان أطراف الحديث، وقلما يأتي به في مجموعة من الأصوات، كما دار بين حسني وأخته هنية عندما اقتربت ليلة زفافها، فنصحت أخاها الصغير:

"...اسمع يا حسني، ينبغي أن تسمع إلى جيدا وتحفظ ما أقوله لك ،كسور القرآن التي تحفظها فى المدرسة... ستنام وحدك على هذه الحشيّة، فكن رجلا، ولست صغيرا يا أخي...(ثم بدأت تبكي فسألها): لماذا تبكين يا هنية؟ أهو من أجلي؟!

من أجلك؟!...لماذا؟ ألست رجلا... إنني تذكرت أمي!، دعنا من هذا، أحب زوجة أبيك وأخاك الصغير...واجتهد في مدرستك إن أردت أن تفر من وجه زوجة أبيك. أتفهم؟

أجل...أفهم؟

وستحكم إغلاق باب الحجرة عليك حتى لا تبرد؟

نعم.

وستكون رجلا؟

نعم.

(فأحسست أنفاسها تفترب من وجهي رويدا رويدا، ثم شفتيها إلى فمي بقبلة ثم ربتت كتفي) وهي تقول: حسن... إذن فنم."(١)

لجأ الكاتب إلى الحوار لأنه ليس من الممكن أن يقدم فى الصورة السردية كل هذا المحتوى الذي يتدفق بالحب والحنان بين أخ وأخت، وهما سيتفارقان قريبا.

وعندما انتهت مدة مكوث ليلى فى الملجأ، وهي قد أكملت من عمرها ثلاثة عشر عاما، دار حوار طويل بين بنات الملجإ على مائدة الطعام، حول ما ستفعل كل منهن خارج هذا

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٢٨-٣٠

العالم الصغير الذي تربين فيه، ولم تتذوق شيئا من عواصف العالم الخارجي ولطماته. والكثيرات منهن لم يكترثن أي انتباه يوم خروجهن من الملجأ، كما لم يحسبن لما بعده أي حساب. أما ليلى فحالتها غير حالتهن، فسألتها إحداهن:

-"ما بالك يا ليلى، طويلة التفكير كثيرة الوجوم؟ وكلما قرب اليوم الذي ستودعين فيه هذا المكان تضاعفت بلابلك، وتراكمت أحزانك؟ أأنت أول فتاة ستخرج؟ لقد تركنا قبلك كثيرات وكثيرات، فما رأيتهن أبدا في مثل حالك. عفا الله عنك يا أختاه وأعفاك مما أنت فيه.!

قالت ليلى:

-إن ورود الأول مواطن الهلاك لا يشجع الثاني بل ربما أفزعه. وماذا يعنيني إذا أنا مت، أن أناسا قبلي قد ماتوا أو أنه لم يمت قبلي أناس! (ولن ينفعكم اليوم إذ ظلمتم أنكم فى العذاب مشتركون).

-ألم يضعوا معك شيئا تستقبلين به الدنيا يوم تخرجين من الملجأ كاللاتي سمعنا عنهن من الفتيات؟

فعراها كثير من الخجل وسكتت عن مضغ الطعام، وأرسلت بصرها إلى الخوان وقالت:

-علم ذلك عند الله، ولا أريد أن أعلم عنه شيئا..."[1]

واسترسلن فى السؤال والجواب في خوف وقلق واضطراب عما ستأتي به الأيام المقبلة، وكانت ليلى أكثرهن يقظة وفزعا؛ وكان تطاردها سؤال في قلبها المتهافت: كيف تواجه الناس بهذا الجمال الفاتن، وهي لا تنتمي إلى أسرة شريفة، بل ليس لها أسرة أصلا؟ وكان يتوارد على لسانها حديث حول هذا أمام اللقيطات، فيرتبكن خوفا.

والروائي يورد كل هذا الحديث الطويل الذي ينبئ عن فزع بعض اللقيطات، وعدم اكتراث بعضهن لذلك عبر الحوار؛ لأنه عبارة عن شعور وخوف وفزع لدى مجموعة من البنات،

---

(١) لقيطة: ص: ٣٤.

ويصعب التعبير عنه عن طريق السرد، فاختار الكاتب الحوار لتعبر كل واحدة منهن عما تحمله في نفسها من هواجس، لكنه ثبط بذلك سرعة السرد.

كما اختار الكاتب الحوار[١] دون السرد بين أختين (لقيطة وكوكب) للتعارف بينهما، وتبادل الآراء حول الحياة والمعاملات النِسوِية، ولم تدرك كوكب أنها أختها بالرضاعة وما أرادت ليلى أن تفشي سرها لها، لأنها لقيطة. لو تصور القارئ هذا الحوار على شاشة تلفيزيون، لرأى من عجائب الدهر؛ لأن الأخت لا تستطيع أن تعرّف بنفسها لأخته، ولا يوجد أحد غيرها في حياتها...، حقا إنه لمشهد مؤلم جدا في حياة ليلى،يصعب بيانها فى الصورة السردية.

كما انتقى الروائي الحوار[٢] دون السرد بين المجموعة في رواية غصن الزيتون، وأظهر بهذا الحوار الجماعي الآراء التي تكونت حول شخصية جمال أفندي، ودوره مما أدى إلى إبراز علاقة كل واحد به، وبهذا تيسر للقارئ أن يكوّن صورة أوضح لما جرى بينهم، والذي لا يمكن الوصول إليه، إذا كان بيان كل ما سبق عن طريق السرد. والكاتب يأتي بجمل قصيرة وطويلة حسب المقتضى، ويتدخل أيضا فى الحوارات بالوصف والتعليق حسب الضرورة لا سيما في روايته "لقيطة".

ثانيا: المشهد في روايات كرشن جندر

تناول كرشن جندر تقنية المشهد (الحوار) بأشكال وأنواع شتى، خلال الروايات المختارة." ويبطئ السرد عادة في مشاهد طويلة بين شخصيتين أو حتى بين مجموعة من الشخصيات، وقد يكون كلام الشخصية موجها إلى نفسها أي حديث النفس الطويل. وكل هذه الأشكال البطيئة السرد تكون على العرض الدرامي."[٣]

---

(١) لقيطة: ص: ١١٤-١١٩

(٢) غصن الزيتون: ص: ٤٢-٤٣

(٣) ينظر: بناء الرواية: ص: ٩٤.

وقد استخدم الكاتب في رواية "الهزيمة" عددا ضخما من المشاهد، بعضها طويلة المساحة وبعضها الأخرى وجيزة الطول. والكل يؤدي دوره في إبراز بعض الجوانب الخاصة من الأحداث والشخصيات. فالمشاهد الطويلة[١] مثل التي جرت بين "شيام و سيدا" تفيد الإخبار عن تجربة سيدا في الهروب من بيت زوجها مع حبيبها، والدوافع التي شجعتها على هذه الفعلة، ثم النتائج التي دفعتها للعودة إلى بيت زوجها. كما تلقي ضوءا على بعض مظاهر المجتمع الهندي.

والحوار[٢] الذي جرى بين "شيام و علي جو" في الصيد حول السياسة والنظام الديكتاتوري والنظام الاشتراكي، المشهد الآخر بينهما الذي يكشف عن قضية الزواج بمراعاة الطبقة الاجتماعية، أو الدين، والزواج الذي يتخطى القوانين الاجتماعية وعواقبها في المجتمع الهندي.[٣] أما الحوارات التي جرت بين "شيام و ونتي"، فتلقي ضوءا على تطور الحب بينهما.[٤]

كما يبرز الكاتب بعض الحوارات الاجتماعية على صورة جماعية تناقش قضايا مجتمعهم، مثل مشهد الاجتماع في بيت الراهب سروب كشن في خطورة قضية اقتراب جندرا؛ وهي من الطبقة المنبوذة، بموهن الذي هو من الطبقة الراقية، وتحريض الراهب الناس ضد المحبين، ومحاولة تأثير الراهب – بخطابه الدوغماتي – في قلوب الناس، ومؤامرته ضد الطبيب المسلم وجندرا وموهن.[٥]

كما نجد بعض المقطعات من حديث النفس أو المونولوج الذي يبطئ السرد بمثابة الحديث بين الشخصتين أو أكثر، وهو قليل في روايات كرشن جندر. ورد هذا النوع من المشهد المونولوجي عند شخصية شيام في رواية الهزيمة، حيث يؤنب نفسه على جبنه وخوفه وضعفه، فلا يأخذ موقفا صارما؛ لأجل حبه وللزواج بونتي. فيأتي هذا النوع من المشهد الأحادي يخاطب

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٣-٢٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٨-٣٠.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥٤-٥٧.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥٠ و ٥٨.

(٥) ينظر: المصدر السابق: ص: ٦٩-٧٤

نفسه خلال الفقرات الطويلة التي تناسب وقت البطالة: "جبان... جبان... سخيف... أنت تذلل مشاعر الحب الصادقة، وتلوث جمالها وروعتها بقاذورة جبنك، ثم تظنها العقل والطبع السليم، وتقتل هذه المشاعر اللطيفة بالتهكم والسخرية، وتجعلها الظروف الاقتصادية القاسية.[١]

كما نجد هذا النوع من المشهد الأحادي بحديث النفس والمناجات عند لاجي في رواية لاجي حيث تدعو الله في نفسها، وتتساءل عن قلبها الذي لا يميل إلى بيع جسدها عوض المال المغري، وهذا العمل الذي تقوم به جميع النساء في قبيلتها الغجرية، فتتساءل لماذا ولدت في هذه القبيلة، بينما لا يميل قلبها إلى هذه التجارة: "ماذا أريد. أيتها السماء؟ لماذا لا يشبه قلبي بقلوب البنات الأخريات في القبيلة؟!. لماذا لا أستطيع أن أقوم بهذه الأعمال؟! لماذا لا أكسب. لماذا لا أبيع جسدي رغم أنني أجمل من جميع بنات القبيلة. ما بقلبي هذا يرفض تقاليد القبيلة التي جرت منذ القرون. لماذا لا أريد خيمة؟!"[٢]

أما المشاهد الأخرى للحوار بين شخصيتين أو مجموعة من الشخصيات في رواية لاجي فهي طويلة عادة. كالمشهد بين مامن وزوجته ودمارو حول لعبة القمار وبيع لاجي عوض ثلاثمائة وخمسين روبية، كما يصل ركي أيضا في المشهد الطويل، ويطلب حصته من صفقة بيع ابنته، ثم لم تلبث أن تدخل لاجي أيضا في الحوار، وترفض هذا البيع، وتطلب من دمارو أن يمهلها لمدة احتفال الربيع لأداء المال له.[٣]

فلا يمكن للكاتب أن يسرد كل هذه الأحداث والعلاقات بين الشخصيات، وانحياز كل واحد إلى فئة تؤيد تقاليد القبيلة أو تخالفها، فيستعين بالمشهد؛ ليكشف عن المواقف الهامة، كما يتسلسل الحوار بتعليقات السارد بين حين وآخر.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٧٥-١٧٦.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٢٣-٢٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٣-٢٣.

وكما نجد الحوار[١] بين لاجي و والد "كل"، إذ يغريها بعوض مبلغ الدين أن يترك ابنه كل، فقبيلته لن تقبل لاجي، وعندما ترفض لاجي ترك كل يغير والد كل أسلوبه، ويطلب من لاجي أن تتزوج به بدلا من "كل"؛ فهو أوسم من ابنه وأغنى منه بالطبع وأقوى. إلا أن لاجي لا تقبل عرضه، وتذهب من عنده وهي تقول له مستهزئة: "أولا اسأل ابنك وقبيلتك!". فيبطئ السرد إلى حد السرعة الطبيعية التي يحتاج إليها الحوار بينهما، ولا يسرع إلى التلخيص بأحداثها أو حذفها.

وكذلك تتم تبطئة الزمن الروائي في رواية الحمار من خلال عرض المشهد، كمشهد المقابلة الصحفية للحمار في النادي الرسمي، حيث عرض الصحفيون الكثر على الحمار عددا من الأسئلة، يعلق الحمار على هذا: "انهمرت علي أسئلة الصحفيين في النادي. فيم تحدثت مع رئيس الوزراء. فعلق أحدهم: عن الخضرة والأعشاب وعن الورود. قال صحفي ثان: حضرتك! من فضلك أخبرنا بصراحة فيم تحدثتما؟. قلت لهم: تكلمنا عن الغسالين بعض الشيء، وعن حميرهم، ثم عن الجيل الجديد من الحمير الذي يُجهَّز فى الهند. قال ثالث: هل جرى الحديث عن الحمير المصدرة من الخارج. قلت: نعم، عندما كان حضرة الرئيس يدرس بالمدرسة في الخارج، كان يركب الحمار دوما. كان يحب الحمير من نوع "فورد"...[٢]

فيلقي المشهد ضوءا على تفاصيل المقابلة التي جرت بين الحمار، ورئيس الوزراء، وحماس الصحفيين لهذه القضية، ومعرفة كل جديد يصدر من مكتب رئيس الوزرآء.

كما يتجلى حرص الطبقة الغنية التاجرة على الخصوص، على مزيد من المال خلال الحوار بين الحمار و "برجوتيا"، حيث يعقد عقدا مع الحمار باشتراك الخمسين بالمائة، على أمل

---

(١) ينظر: **ایک عورت ہزار دیوانے**: ص: ٦٨-٧٠.

(٢) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٣٦-٣٨.

أن يحصل الحمار على الأموال الطائلة قريبا، والأمر ليس كما يظنه.[1]، فالمشهد الطويل يبطئ الزمن السردي حسب حاجة الرواية، ونظرا لأهمية الموقف الذي لا يُعبَّر عنه بالتلخيص.

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٣٨-٤١.

المكان في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

المدخل

قبل الخوض في عالم المكان ودوره في تشكيل روايات عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر، يجدر بالبحث أن يلم بمفهومه ودوره في العمل السردي بصفة عامة، ففي معجم العرب المكان موضع لكينونة الشيء فيه وهو: مكان الإنسان وغيره، وهو: الموضع الحاوي الشيء، والمكان اسم مشتق من الكون، مصدر كان يكون كونا وكينونة، والكون الحدث، تقول العرب: لا كان ولا تكون: لا كان تعني لا خلق ولا تكون لا تحرك أي مات...(١)

من هذا المنطلق اللغوي يتضح لنا أن المكان هو الموضع الذي تتواجد فيه الأشياء، وفيه تستقر وتصنع الأحداث و"حين نضيف اسم المكان إلى الإنسان نحصل على لفظ، يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية؛ فالمكان هو الموضع الذي يولد ويخلق ويوجد فيه الإنسان، والموضع الذي يستقر فيه."(٢)

ولما كان المكان موضع الاهتمام عند الشعراء الأقدمين حيث ذكروا الأطلال والصحراء والطبيعة الجامدة والمتحركة في قصائدهم، وكلها أماكن، أصبح مدعاة للعناية عند الأدباء، "فبدأ يحتل مكانا هاما فى السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات، يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان."(٣)

---

(١) ينظر: العين لخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، ج:٥، ص: ٣٨٧، ولسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، ج: ١٣، ص: ٤١٤

(٢) ينظر: رؤية للمكان في روايات يوسف إدريس، دراسة فنية تطبيقية: لرضا السيد العشماوي، رسالة دكتوراه مودعة بكلية الآداب جامعة للمنصورة عام، ٢٠١٠، ص: ١٤

(٣) شعرية الخطاب السردي: د. محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م، ص: ٦٧

وانطلاقا من هذا، تتجلى أهمية المكان في الفن الروائي من حيث يحتضن الحركة السردية بكل أجزائها؛ لأنه "وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما، ولغيرهما من عناصر القصة، أو هو مجرد خلفية واضحة، أو باهتة على السواء مثلما هو أيضا بمثابة بعد مستقيم أو حَلَزُوني أو دائري أو ما شئت يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث."(١)

فالمكان إحدى الأبنية الجزئية المساهمة في بنية المنظومة القصصية، وقد تكون له معالمه الخاصة وصفاته المحددة، فيتسمم بالخصوصية ويطلق عليه اسم خاص، مثل البيت والمستشفى والمدرسة والمطار والسجن، وإلا فمكان عام كالخلاء والفضاء، وكلها في النهاية تمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث السردية التي يرسمها الكاتب بأسلوبه. هذا وقد يُشبه المكان الروائي، المكان الحقيقي وقد يبقى خياليا.

وكما ذكرنا في مبحث الزمان بأن الزمن لا يقاس بزمن الساعة "كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."(٢)

ودراسة الروايات الستة تفيد بأن الكاتبين عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر اهتما بالمكان، بقدر ما اقتضى الموضع، وبشكل واضح الدلالة والمعاني والإيحاءات، بحيث لا يشوبه شائبة، والأمكنة البارزة عندهما في الروايات الستة المختارة هي: القرية، والحقول، وشاطئ البحر والمدينة (القاهرة)، والبيت، والمستشفى، والمقهى، والسجن والمعبد والمكتب وخيام الغجر، التي اشترك في تناول بعضها الكاتبان، وانفردا في بعض الأخرى. وقبل أن نتناول مفردات المكان عند الأديبين نلقي نظرة سريعة على أهمية المكان ودلالته عندهما.

---

(١) تحولات السرد: دراسات فى الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للطباعة والنشر، عمان، ١٩٩٦، ص: ١٦٥

(٢) بناء الرواية، د. سيزا قاسم، ص: ١٠٤

أولا: أهمية المكان ودلالته عند عبد الحليم عبد الله

يأخذ المكان المساحة الكبرى من المنظومة الروائية عند عبدالحليم عبدالله، فقد صور في رواياته الثلاثة – موضع البحث – البيئة المصرية بصورها المتعددة، حتى كانت هذه البيئة هي المعطى الذي أوقفنا الكاتب من خلاله، على طبقات المجتمع المصري، وعلى الشخصية المصرية وعاداتها وتقاليدها وميولها ولوازمها وأدوارها في الحياة، نجد ذلك وصفا، فيكون جليا في رواياته.

ولأهمية المكان ودوره لدى المعمار الروائي عند عبد الحليم عبدالله نجد الكاتب يربط بين المكان والشخصية، فيكون وصف المكان متلائما مع مسيرة الشخصية في الرواية، وخير مثال لذلك شقة عبده أفندي، التي تقع في حي من الأحياء الجانبية، وبجانبها قطعة أرض كانت في الأصل مدفنا لإحدى الجاليات الأجنبية في مصر، والشقة تتكون من حجرتين: حجرة شغلها عبده بأثاثه والأخرى، لا لزوم لها، فهي مهجورة لا يشغلها شيء إلا الغبار...

فهذه الشقة شبيهة بمسيرة عبده في الرواية، فهو في حياته أشياء كثيرة لا لزوم لها، مثل الإجازة التي لم يستفد منها بأي شيء لا لزيارة أهله ولا للتكسب عن طريق الدروس الخصوصية، ثم إن زوجته وابنته التي لم يكتب لها من العمر إلا القليل، ليس لهما لزوم كبير في حياته، ثم إن الموقع القابع فيه الشقة قريب من المدافن، والذي يوحي بعدم مبالاة عبده، وأن حياته ركود في خمول وغير ذلك من مسيرة كشفها السرد.

وكل ذلك يؤكد "أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث، والرؤى السردية"(١).

وجدير بالذكر أن الكاتب عندما يصف المكان تجده يلم كل مفرداته، الكلية والجزئية، ولا يترك أي شيء إلا وتناوله بالوصف والتدقيق والتفصيل الذي يفي بالغرض، ويرجع ذلك إلى رغبة منه معايشة القارئ للأحداث وللزمان وللمكان، وهذه الخاصية المنهجية في بنية المكان تجدها

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٢٦ .

عند كتاب مصر عامة من أمثال : طه حسين، ومحمود البدوي، ويحيى حقي، وفتحي غانم، وعبد الوهاب الأسواني، ومحمد مستجاب، وغيرهم، ومن ثمَّ فقد اتسمت روايات كاتبنا بقلة الحوار والإيحاء، وكثرة السرد والوصف، وجاءت العبارات على سطح السرد، مكتنزة بالصور والألوان والأخيلة، التي من شأنها أن ترغب القارئ وتهيّج مشاعره، فيقرأ القدر المعلوم من القصة، ليتلهف إلى القدر الآخر وهكذا حتى يلم بكل أبعاد الرواية.

ومن الدلالة البارزة في روايات كاتبنا أن المكان عنده في معظم الأحيان رمز للقبيح؛ للشك والنفاق والخيانة والسلبية، والمعاناة والجهد والمتاعب وغيرها من دلالات هي نفسها عند "طه حسين في (دعاء الكروان) ويحيى حقي في (دماء وطين) وفتحي غانم في (الجبل) وكذلك يحيى الطاهر عبدا لله في (الطوق والأسورة)ومحمد مستجاب،وعبد الوهاب الأسواني وكثير ممن يضيق المقام عن حصرهم، وعند معظم هؤلاء الكتاب يتحول (المكان) إلى رمز للقبح وللخرافة وللموت وللخطيئة والثأر، فليس المكان في نظرهم رمزا للطهر والعفاف."[١] بل هو مكان قبيح، يتسيد فيها القبيح، ويرحل منها الجمالي والجميل. ويأتي توضيح ذلك في مفردات المكان عبد الحليم عبد الله، وهي القرية والبيت والحقول.

أهمية المكان ودلالته في روايات كرشن جندر

المكان حيّز يتميز بعلاقة وطيدة بالأحداث والشخصيات الروائية وحركتها وعقيدتها وتقاليدها؛ لأنه الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات.[٢] بهذا هو وعاء يحتضن جميع عناصر الرواية، كما تمتاز كل رواية بالأماكن، والبيئة التي تدور فيها أحداثها، فعند كرشن جندر تختلف البيئة الرئيسة الكبرى والبيئة الداخلية في كل رواية عن الأخرى. فالوعاء

(١) في تحليل الخطاب الثقافي " قراءات نقدية في نصوص معاصرة ": د. منير فوزي، دار أبو هلال للطباعة والنشر ٢٠١٢ م ص: ٩٣، ٩٤ .

(٢) ينظر: فنون النثر العربي الحديث: شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ١٩٩٦م، ص: ٣٧.

المكاني في رواية الهزيمة هو قرية "ماندر" ببنجاب الشرقي، بينما تدور رواية لاجي في أطراف مدينة مومباي، أما رواية الحمار فهي تدور في مدينة باره بنكي ودلهي.

والكاتب كرشن جندر لا يصف المكان وصفا منعزلا عن الأحداث والشخصيات، بل توجد لها علاقة متينة به حين يصفه، كما نجد دلالة المكان والبيئة الحزينة في المشاعر الحزينة اليائسة لدى شيام في رواية الهزيمة، حيث يعبر عن منظر الوادي في فصل الخريف، عند عودته من القرية إلى الكلية، بعد الحوادث المؤلمة التي وقعت أثناء قيامه بالقرية. فيصف الكاتب أجواء الوادي من منظار شخصية شيام، ومن ثم توحي الأجواء بمشاعره: "كان الخريف ينفث أنفاسه المسمومة على الوادي، وتعترى فروع الأشجار عن أوراقها، وتسقط الأوراق اليابسة على الطريق، وتُقطع العشب، والخضرة من كل مكان، وتبدو الأرض كالخروف الذي حُلّق صوفه."(١)

كما يرى وادي القرية الواسعة برؤية مشاعره الحزينة، فيراها ضيقة وحزينة وبعيدة عن جمالها الخلاب، فرؤيته إلى المكان تعطيه منظورا شخصيا شعوريا عندما يعود إلى كليته ويمر من الوادي، وأثناء ذلك، لا يتمكن من فهم أسباب اختفاء الجمال عن آفاق الوادي.(٢)

وهكذا يصف السارد مكان الزواج التقليدي في القرية، وهذا المكان باعث الفرح والسعادة فى المجتمعات الهندية، لكن السارد يصفها من منظور شخصية "ونتي"، وهي أصبحت جامدة كالثلج بالحزن على زواج قسري بدركا داس ابن الراهب، فيقول الكاتب: "كان دركا داس يدور حول "بيدي"(٣) مع تمثال الثلج، وكأن بيدي قد أصبح قبرا للفرح والسعادة."(٤)، فسبعة أشواط من طقوس الزواج الهندي، والمكان الذي يؤدي الناس بها هذه الطقوس تبعث بالسرور

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٠٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٠٤.

(٣) بيدي: هو المكان المدور أو المربع الذي يطوف حوله العريسان سبعة أشواط، بحيث تتبع الزوجة أقدام الزوج، والراهب ينشد بعضا من أذكاره الدينية عند الطواف، ولا يتم الزواج إلا إذا أكملا سبعة أشواط حول هذا المكان الصغير.

(٤) ينظر: شكست: ص: ٢١٠.

والفرح، لكن حالة "ونتي" غير حالة الناس، فلا يعني هذا المكان بالنسبة لونتي إلا الطريق إلى قبر قد دفنت فيه أفراحها.

والجدير بالذكر أن الكاتب عندما يصف مكانا، نراه لا يركن إلى وصف زواياه بدقة وإمعان، بل ينظر إليه من ناحية سياسية أو اجتماعية، وبهذا يقدم للقارئ متعة انتقاده الفكاهي على الأوضاع الاجتماعية أو السياسية، كما جعل عنوانا داخل الفصل الثاني بـ "جغرافيا مدينة دهلي" في رواية "حكاية الحمار" لكنه لا يقدم الجغرافيا التاريخية الحقيقية، كما هي في الواقع، وإنما يقدم السارد صورة المجتمع الهندي من منظوره الذي لا يخلو من الاستهزاء والسخرية، فيصور الأوضاع السياسية، ووجود المهاجرين في كل مكان، كما يقول: "يسكن في شمال دهلي المهاجرون، وفي الجنوب المهاجرون، وفي الشرق المهاجرون، وفي الغرب المهاجرون. وفي الوسط تقع عاصمة الهند."(١)

مفردات المكان التي اشترك فيها الأديبان

وفيما يلي نتناول الأماكن البارزة التي اعتنى بها الكاتبان، واشتركا فيهافي رواياتهما. وهي القرية، والمدينة والمنازل، والحقول، والمستشفى.

القرية في روايات محمد عبد الحليم عبد الله

عند تتبع القارئ في الروايات الثلاثة عند كاتبنا عبد الحليم عبد الله، يجد أن القرية عنده تمثل صورة سلبية محتشدة بكل معاني القبح؛ مثل البؤس والفقر والتعب والملل والخوف والمرض والانتقام والخيانة كما نرى عند كاتبنا في روايته شجرة اللبلاب يسرد على لسان سارده عن طريق الاستذكار عندما كان طفلا وتزوجت أخته فبقي وحيدا، يقول:

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٦.

"ونظرت إلى الحشية التي سأنام فيها وحدي، فرأيتها واسعة كرقعة الأرض، ثم طفقت ألف الغطاء حول بدني عدة مرات، ورقدت على جنبي بحيث تكون عيناي إلى الكوّة، ويكون المصباح في تجاهي. وجعلت أحلم وأنا يقظان لكنها أحلام مزعجة لم تخل من حكاية مفزعة سمعتها وأنا في حلقة الصبيان، أو من توقع حريق سيشب في القرية الليلة لأن الأشقياء سينتهزون فرصة نشاط الريح فينتقمون...آه يخيل إلي أنني كنت طفلا في صندوق ألقي به في اليم فتلقفته الأمواج، وأنه لولا عناية الله لقضى علي الفزع."(١)

إن الناظر إلى هذا النص، يجد الكاتب قد قصه عن طريق الاستذكار، لأن السارد هنا، يتذكر الحجرة بعد زواج أخته، والزواج كان قد تم منذ زمن بعيد وذلك دليل على أن "المكان أحد العناصر الضرورية، والمهمة في البناء القصصي، سواء أكان هذا البناء معبرًا عن الواقع المعيش، أم آتيا عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه."(٢)

ونمضي مع نص السارد، ونجده يصور لنا تفصيلا للزمان والمكان، فقد ذكر لفظة (الكوّة) و (المصباح) التي تشير إلى البعد الزمنى، حيث إن هذه المفردات قد انقرضت من القرى منذ زمن بعيد. كذلك تجد مفردات المكان في قوله "فرأيتها واسعة كرقعة الأرض"، التي تجليّ بيوت القرى المتسعة المساحة، ورغم هذا التفصيل المكاني الزماني إلا أن الكاتب نقله للقارئ في صورة تشعر بالخوف، كتوظيفه لألفاظ من قبيل (الحشية) و (وحدي) إضافة إلى توظيف الحلم الذي في ظاهره الهلاك، إن هذه التقنية التي وظفها الكاتب في تصوره لهذا البيت القروي، يؤكد نظرة الكاتب للقرية، وإنها رمز للخوف،والحرائق،والهلاك، فليس فيها أي جميل يصوره.

---

(١) شجرة اللبلاب: ص:٣١-٣٢

(٢) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١١، ص: ٣٩.

ونمضي مع الكاتب ونجده في القرية يقول: "وكانت نوافذ الحجرة مغلقة لتمنع نسمات الخريف المترية أن تنفذ إلى الداخل...رأيت زوجة أبي وابن عمها محفوظ غائبين فى قبلة..."[١]

فالقارئ هنا يصور الضيق الذي يلحق به وهو في داخل غرفته، ولا يستطيع أن يستفيد من النوافذ للتنفس عليه شيئا من هذا الضيق، لأن النوافذ ستدخل عليه الأتربة، كما يضيف هذا النص الفساد الأخلاقي بين زوجة الأب وابن العم. وكلها مشاهد توحي بنظرة الكاتب للقرية وأنها مثالا للضيق والاختناق، وإن خرج من هذا الاختناق سيشاهد ما هو أشد وأقبح من ذلك.

و في رواية لقيطة تجد القرية رمزا للجناية على الأطفال، فقد افتتح الكاتب هذه الرواية بكلام يمثل صورة موحشة عن القرية وحياة القرية: "هي طفلة ولدتها الرذيلة!، هذا ما تهامست به الأفواه في الصباح الباكر في ملجأ ج...ملجأ اللقطاء...ووجدت في قرية من قرى الريف على مقربة من القاهرة."[٢]

يضيف هذا النص أن القرية في رواية لقيطة تشبه إلى حد كبير الجاهلية الأولى الذين كانو يدفنون البنات وهم أحياء.

كما ذكر الكاتب القرية في ارتكاب خيانة وخطيئة، فعلها الشاب والشابة، حيث أورد على لسان السارد: "وكانت هذه المرة أشرفت فيها على قمة اللذة، هي التجربة اليتيمة التي كسبتها في شبابي، مع حبيبتي القروية (حسنة).... وأهويت عليها أقبلها."[٣]

وعندما ذهب إلى البيت في القرية، شكل صورة متعبة ومملة للقرية بقوله: "وبدأت أجران القمح الواقعة في الجهة الشمالية من مسكننا، ترسل على بيتنا طوفانا من التبن، خصوصا فى الأيام التي تنشط فيها الرياح الشمالية أو الغربية عصر كل يوم حتى إذا ما دخل الليل بدأ طوفان

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٣٩

(٢) لقيطة: ص: ١

(٣) غصن الزيتون: ص: ٣٥-٣٦.

جديد من البعوض يدخل من النوافذ حتى يغطي زجاج المصابيح... والملل الذي تبعثه المدينة أخف وطأة من الملل الذي تبعثه القرية، لذلك صممت على أن أعود إلى القاهرة."[١]

فرغمَ أن الزمن الذي صوره الكاتب يبعث على البهجة، إذ إن حصاد القمح هو عيد يحتفل به المصريون كل عام، لما فيه من الخير الوفير لكن الكاتب لم يعايش القارئ هذا الحفل، وإنما صور المكان في صورة طوفان مزعج، جعله فر من القرية واستأثر العيش فى المدينة. وهذه الدلالات كلها تؤكد نظرة الكاتب المتشائمة للقرية، والتي لا يوجد بها أي جميل.

ولم يتوقف الكاتب في نظرته للقرية عند هذا الحد من اعتبارها رمزا للفقر والمرض والعجز والكسل، بل تعدت ذلك إلى أنه جعل سكان المدن والأجانب يتخذون من منظر الشخصية القُروية وسيلة من وسائل الترفيه والتهكم لديهم ، وكأن شخصية القروي تمثالا يرنوا إليه السائح ويتدبر في صنعه ويتضح ذلك من خلال شخصية (محفوظ):

> "كان محفوظ قرويا من أولئك الذين لم يهتد المثالون إلى شبيهه ليتخذوه أنموذجا لقروي شاب. لوحته شمس الريف فمنحته سمرة مصرية أحلى من بياض تماثيل (روما) سمرة خشنة فقيرة....،ضامر كالسيف، رشيق كعود الخيزران ...كالصورة التي كنا نرسمها للحصان في بدء حياة المدرسة ونحن أطفال فنخطط له أربع قوائم على أبعاد متساوية مضبوطة ثم ننظر إليه ونحن معتقدون أنه حصان..."[٢]

---

(١) غصن الزيتونً: ص: ٤٠.

(٢) شجر اللبلاب: ص: ٢١-٢٢.

كل هذه الأحداث والأوصاف عند الكاتب تدل على أن القرية لم تكن في رواياته الثلاثة "مجتمع البراءة والبساطة والصفاء وراحة البال والسكينة والاطمئنان، ولم تكن الوادي الظليل، والحقول المتماوجة، والمياه المتدفقة و المواشي السارحة والطيور الصادحة والهواء الريان".[١]

القرية في روايات كرشن جندر

يقدم السارد في رواية "الهزيمة" صورة من قرية "ماندر" وأهم أماكنها وأسواقها ومن خلال هذا الوصف يوحي بأحوال القرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية. حسب عدد السكان يعتبر "ماندر" قريةً، لكنها مقر تحصيل الضرائب، ومن ثم توجد بها أفضل خدمات، كأي بلدة متمدنة، مثل مكتب الضرائب، والجمارك، والمستشفى، ومكتب إدارة الغابات، محل الخمر والأفيون، وغيرها من المكاتب الحكومية. وأيضا هناك محل المشروبات الغازية. يقع هذا السوق بين نهرين صغيرين.[٢]

وبعد وصف القرية مجملا، تغلب عليه النزعة الإنسانية فتشكو من سوء أحوال السوق ويقول: وكل من يدخل هذه القرية من الفلاحين والعمال، يزور هذا السوق قبل كل شيء. وقبل أن يغتصب رجال الحكومة أموالهم، يأكل أصحاب المحلات أموالهم الضئيلة بثمن بخس. ثم يشير الكاتب إلى أحد الشخصيات الروائية "شايا" التي تسكن في جانب آخر من مجرى المياه، وهناك دكانها ودكان أخيها روشن، ومن ثم تعيش خارج حدود القرية،[٣] ويحكي السارد في الفصول التالية أسباب عزلتهما عن المجتمع حيث هربت "شايا" مع حبيبها المسلم سابقا، ومن ثم لا يحبها أهل القرية. ومن هذا المنطلق يوظف السارد وصف المكان في التعبير عن القضايا الاجتماعية.

---

(١) ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب: بحث منشور بمجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، ج: ٢٢، عدد: ٤ ، ٢٠١٤م، ص: ٣٤ .

(٢) ينظر: شكست: ص: ١٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

في جانب آخر يوظف وصف المكان، لإلقاء النظرة على طبقات اجتماعية، ودينية مختلفة ومساكنهم، ويلقي ضوءا على بيت الراهب "سروب كشن" على تل مع بيوت البراهمن الآخرين، وفي جانب آخر، هناك مكاتب رجال الحكومة، وبيوت المرابين الأغنياء. وفي جانب آخر هناك أهل القرية الفقراء الذين شغلهم رعي الأغنام فتتسم حياتهم بأصوات الجواميس والملابس البالية. وتدعو هذه الصورة "شيام" ليقارن بين حياته وحياة الطبقة الراقية وبين حياة هؤلاء الفقراء.(١)

ويصف قرية "ماندر" والقرية التي تليها "موضع دهره"، وهما قريتان جدا وكأنهما قرية واحدة، ويلقي ضوءا على خصائص هاتين القريتين من الناحية الاجتماعية والدينية، فقرية "موضع دهره" تشمل على جاليات براهمن فقط، أما قرية ماندر فتقطنها جاليات شتى. يسرد في سياق زواج شخصية مشر "كنكو" ببنت الراهب "بيرا رام": "كانا يسكنان في حي واحد، في قرية موضع دهره، قرية "دهره" قرية خالصة لطبقة براهمن، وتقع على الأتلال الغربية من قرية ماندر، والمسافة بين القريتين ما يزيد عن كيلومتر، فحقولهما معا. وفي الحقيقة يعتبر أهلهما أهل قرية واحدة. الفرق بينهما هو أن قرية ماندر تحتوي على الجاليات المختلطة بين البراهمن، والمهاجن (طبقة من الطبقات) والسيخ، والمسلمين، والمنبوذين، وموظفي الحكومة، بينما لا يقطن "موضع دهره" إلا البراهمن. يسكن البراهمن في كل بيت من أعلى التل إلى أسفلها. ومن ثم يفتخر براهمن "موضع دهرة" على الآخرين، كما يفتخر هنود الهند على نيبال، وكما يفتخر مسلمو الهند على حيدر آباد. وكانوا يحسبون موضع دهره ملجأ آمنا في ساعة العسر بالنسبة لهم."(٢)

كما يصور السارد مناظر القرية والحقول وأهل القرية وحياة القرية عند الدخول في قرية ماندر من حقول القمح والذُّرة ورائحة لذيذة للذرة المشوية الحارة التي تصل إلى شيام، ويتحلب

(١) ينظر: شكست: ص: ١٩-٢٠ و ٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٤٣-١٤٤.

الراعي البقرة، ويدخن العجوز التبغ، بينما تضع المرأة العجوز الحطب في الفرن والعجين بجانبها. هناك روائح التبغ والحطب والروث من جانب، كما توجد روائح نبات الورد الأصيل، والأزهار من جانب آخر.[١]

كما يصف روعة وادي القرية في يوم جميل لما انطلقوا إلى الكرنفال (الحفل السنوي) في مقام الشيخ: "خرجوا إلى كرنفال مقام الشيخ، لم تطلع الشمس بعد، والوادي كله مغسولة بالضوء بين الأبيض والأصفر، وكان العشب غطاه بياض الندى. ويطير أزواج اليمامة في السماء."[٢]

ويصور السارد منظر الليل وأشجار الجوز، والمكان كله يفوح بطيب الفرح إذ يلتقي شيام في هذا الموضع بونتي: "كان يمر تحت أشجار الجوز، والقمر أيضا يجري وراءه كطفل. توقف شيام فجاة، فتوقف القادم من الأمام أيضا. وعندما رآهما القمر يتوقفان، توقف القمر كذلك. نادى: ونتي! فنادى أحد: شيام! فنادى القمر: ونتي و شيام، وابتسم القمر. كانت الليل جميلة، وظلامها أروع. والجراد يصرصر على فروع الأشجار، ويلمع ضوء القمر على أوراق الأشجار، وتحتها التقى شيام بونتي."[٣]، كل هذا الوصف البارع ليس حقيقيا، بل فيه مزيج من خيال الروائي الذي يشكله في صورة يراها، والمكان بما فيه (الأشجار، والليل المظلم، ، وصرصرة الجراد، والقمر اللامع وحركته وحديثه) يؤسس هذا الحكي ويجعله ذات مظهر يميل إلى الحقيقة.[٤]

وفي مقام آخر، يصف السارد منظر القرية، وبيت الراهب، من منظور شخصية شيام المنهزمة الجامدة، تشعر بالجمود وعدم الحركة الذي أصابه عند زواج ونتي بدركاداس، وكأنه تمثال صخري يتكئ بشجرة الجوز. "يتم زواج ونتي. وكان القمر كومة من الرماد، والنجوم مبعثرة في

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١١٧.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٥١.

(٤) ينظر: بنية الخطاب فى الرواية النسائية الفلسطينية: حفيظة أحمد: منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط: ١، ٢٠٠٧، ص: ١٢٠

السماء كذرات الرماد. تبدو الأرض والسماء كساحة مغطى بالرماد. وثمة تمثال صخري واقف متكئا بشجرة الجوز، تقع في قدميه حقول الذُّرة، بينما يعلو دخان خفيف من فوق بيت الراهب "سروب كشن"، ويُسمع ضجيج والضحكات الخفيفة من بعيد. في جانب آخر من بيته هناك هضبة، ثم سوق ومجرى المياه، ووراءه حقول القمح. ووراءها سلسلة من الأتلال وهي مغطى بالرماد وهناك تمثال حجري يتكئ بشجرة الجوز، والوادي كله تحت أقدامه، وكان يقف وحيدا جامدا دون حراك."(١)

فيتجلى منظر القرية ومجاري المياه وبيئتها من الأسواق، ووسعتها التي يغطيها الرماد مقابل وحدة شيام، والجمود الذي أصابه بكل شدة. فيبدو كأنه معزول عن المكان، وهذا المكان المغطى بالرماد يرمز إلى اليأس والهزيمة التي نالها شيام؛ وبهذا نرى أن "المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي فحسب، بل هو علاقته بالإنسان علاقة جوهرية، تلزم ذات الإنسان وكيانه وفكره.(٢)

(١) ينظر: شكست: ص: ٢١١.

(٢) ينظر: بناء الشخصية فى الرواية: أحمد العزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧، ص: ١٨٩.

الحقول في روايات عبد الحليم عبد الله

قد ذكر الكاتب فى الحديث عن دلالة المكان أن القرية تتمثل صورة البؤس والتعب والخيانة والخوف والضياع في رواياته الثلاثة فهي الحقيقة التي تتجلى في صورة أظهر وأوضح عندما نمضي معه وهو يتحدث عن الحقول ،كما ذكر على لسان بطله بتقنية الاسترجاع وهو في عهد شبابه، واختلائه بالشابة واختار الحقول لفعل الخيانة: "...حتى انسربتْ وانسربتُ ورائها وتوغلنا في الحقول..."(١) وفي غصن الزيتون البطل جالس مع أمه يتحدث في عدم إنجابه ولدا وقد مضى على زواجه أكثر من سنة:

"ونظرت إلى الحقول فرأيت ثورين معلّقين في محراث على مرمى البصر ومن ورائهما فلاح يفرقع بسوطه، سألتها (أمّه): هل أخرجت هذه الأرض زرعا؟ إنها مملّحة.

فضحكت حتى تكرمش وجهها وقالت:

منذ ثلاث سنين وصاحبها يحاول ولكنها تأكل البذور أولا بأول!! فهل فهمت؟"(٢)

فكلمة فلاح، وفرقعة سوط، والأرض المملحة، والمحاولات المتتالية، وضياع البذور كلها كلمات توحي بالمعاناة والمتاعب.

كما يذكرها على لسان السارد حسني، وهو طفل يبتعد عن البيت، ويتوغل فيها في روايته شجرة اللبلاب: "وأصبحت أرى السكن الحقيقي في ملاعب الغلمان حول البيت، وصرت على الرغم مني أجوس خلال الحقول، وأستقرئ الطرقات، وخمائل الشجر البري فى الأراضي...كنت أشبه شيء بثعالب الحقول."(٣)

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٣٤.

(٣) شجرة اللبلاب: ص: ٣٤

فمعظم هذه الصور توحي بالمعاني السلبية عند ذكر الحقول فى الروايات الثلاثة المختارة.

الحقول في روايات كرشن جندر

وصف كرشن جندر منظر الحقول في يوم الحصاد واحتفال أهل القرية بهذه المناسبة بما فيه البراهمن، والمنبوذون، والمسلمون، والسيخ، والرجال، والنساء، والأطفال. "فبعد تناول المشروبات ذهب الناس إلى الحقول، وبدأوا بحصاد الأعشاب من على الهضبة التي تنحدر إلى حقول الأرز. وتقسم الناس هنا إلى مجموعتين. يرأس "مشر كنكو" مجموعة، بينما يرأس "دُلا" مجموعة أخرى. مجموعة "مشر كنكو" صارت مسؤولة عن أعلى الهضبة إلى وسطها، ومجموعة "دلا" مسؤولة عن وسطها إلى بداية حقول الأرز."(١) ، وكانت المجموعتان في مسابقة بحيث إذا أكملت الأولى عملها قبل الثانية، تكافؤ الأولى بشيء تطلب، مثلا: أن يركب رئيسها على أكتاف رجال المجموعة الثانية، وتطوف به في منطقة.(٢)

أعجب شيام بهذا المنظر، وسأل الرجال حوله عن المكان الذي سوف يضعون فيه كومات الأعشاب المقطوعة، ويشرحون له أنهم سوف يصنعون بيتا من الأعشاب، وهو يعطي منظرا جميلا وسط الحديقة، كما يضعون كومات أخرى فوق أشجار الجوز.(٣) والعازفون يضربون الطبول فرحا، ويشجعون الرجال الكسالى الذين تخلفوا عن مجموعتهم فى الحصد. تلمع وتتحرك المناجل في أيدي الرجال والنساء.(٤) ويمتلئ الفضاء بأغاني النساء ونقر الطبول، ويتسابق أهل القرية في الوصول إلى المكان المحدد لكل مجموعة.(٥)

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٩٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٩٩

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٩٨.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٩٩.

(٥) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٠٠.

أكملت المجموعتان الحصاد إلى المغرب، ثم تناولوا الوليمة واحتفلوا بالغناء والفكاهات والموسيقى، فالقرية صارت صورة الفرح والسعادة. وفي الليل عند العودة إلى البيت، رآى شيام كومات كبيرة من الأعشاب وضعت تحت بياض القمر في سواد الليل، وينام بجنبها الفلاحون يلمع القمر في وجوههم.(١)

هذه الظاهرة من بعض المواقع التي يجتمع فيها المجتمع الهندي بكل طبقاته؛ لأن الجمع مثل هذا يفيد الجميع، يكسب فيه الكل شيئا من رزقه، ولا تنفر طبقة من أخرى؛ لأنها بحاجة إلى بعضها بعضا، كما تفيد النصوص بأن القرويين في الهند يجتمعون بهذه المناسبات، ويعملون معا، ويحولون العمل إلى شيء يشبه الفرح والمرح، مما يخفف عليهم تعب العمل الشاق.

المدينة (القاهرة) في روايات عبد الحليم عبد الله

لقد ظهرت المدينة بصور متعددة في أعمال عبد الحليم عبدالله وما ذلك إلا أن "المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث"(٢)، ففي رواية "شجرة اللبلاب" نجد المدينة حاضرة تبعًا لتحرك الشخصيات، حيث جاء وصف مدينة القاهرة، تلك المدينة الخلابة، بمبانيها، وشواطئها، فى الصورة الآتية:

> "رأيت المدينة الكبرى للمرة الأولى حين قادني هذا الغلام بين السائرين فأمسكت بكمه كما يمسك الغريق بطوق من الفلين، وراعني منها أن كل شيء فيها سريع، حتى الناس يتحركون بسرعة، ويتكلمون بسرعة، وحتى هذا الذي يأكل في الطريق –وهو رجل لا يستحي– يأكل بسرعة. وتوهمت أنني سأصاب بدوار أو غثيان...ثم أسأل النفس: ما سر هذا الزحام؟!...وأذكر أنني استيقظت

(١) ينظر: شكست: ص: ١٠٩-١١٠.

(٢) بناء الرواية، د/ سيزا قاسم، ص ١٠٨ .

من منامي قبل أول شمس تطلع علي فى المدينة على طرقات نحاسية مجلجلة، لا على شقشقة العصافير ولا قطقطة الدجاج..."[١]

أسلوب الكاتب هنا تماما يتناسب مع أسلوب الطفل الصغير الذي عاش فى القرية، ويرى لأول مرة مدينة كبيرة كالقاهرة، فاندهش من الحركة السريعة، والزحام والأكل في الطريق... لأن كل هذه المظاهر توجد في المدن ولا توجد في القرى عموما، كما ذكر عدم سماعه شقشقة العصافير وقطقطة الدجاج عند طلوع الشمس على أفق القاهرة؛ لأن الحياة في القاهرة غير الحياة في القرية.

وذكر القاهرة على لسان السارد في روايته غصن الزيتون وهو عائد من الفيوم ليصالح زوجته التي جعلها تفر من فيوم إلى بيت أبيها: "وكنا في أخريات الخريف وأوائل الشتاء، وفي سماء القاهرة غيوم قريبة من الأرض، كأنها عين تتهيأ للبكاء..."[٢]،كأن القاهرة كلها بفضائها وأجوائها حزينة، لما حصل له في حياته الزوجية.

المدينة (دلهي ومومبائ) في روايات كرشن جندر

خلال رواية الحمار، وصف كرشن جندر بعض الأماكن الهامة في مدينة دهلي ك "مركز جاندني" وتكريم الناس لموكب حضرة الحمار، وترحيب النساء به عن طريق توزيع بتلات الورد عليه من نوافذ بيوتهن على جانبي الطريق. وهذه البيوت تصور أمامنا المنطقة القديمة من دهلي.[٣] كما يحتل أماكنُ مدينة دهلي المختلفة عناوينَ فصول الرواية، والتي تشير إلى إطار مكاني خلال الرواية كعنوان: "زيارة الحمار لبيت رامو الغسال وراء نهر جمنا"، و"الخروج من البلدية، والذهاب إلى مكتب المهاجرين"، و "زيارة حمار لنادي ولنكدن..."، و"دخوله بقاعة

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٤٨-٤٩

(٢) غصن الزيتون: ص: ١٩٣

(٣) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٤٦.

نادي الكبرى"، و"هروبه من النادي والدخول إلى أكاديمية الأدبيات"، و"ذهابه إلى أكاديمية الغناء والموسيقى...".[١]

ويقدم الكاتب كرشن جندر صورة من الشوارع والدكاكين ومحطة الحافلات لمدينة مومبائ في مشاهد متناثرة في رواية "امرأة وألف معجب" خلال تجول لاجي فيها لبيع الدجاجة المسروقة عند الجزار، والتسول عند المحطة لكسب مبلغ الدين.[٢] وعند مرورها بدكان "مادو" للفواكه، ودكان التبغ، ومحطة سيارة الأجرة، حيث يكون رئيس أوغاد الشوارع، والذي تشاجرت معه لاجي مرة؛ لأنه تصرف معها بالبذاءة. وبعد مدة تتكرر هذه الأماكن، وقد أصبحت لاجي كفيفة وتتسول بها. تضرب لاجي أحد المارة على بذاءته لها، فيضربها الناس على الشارع، بينما يشرب كل الشاي في المقهى قريبا من مكان شجار الناس بلاجي، فيساعدها ويأخذها إلى عيادة الطبيب.[٣]

والكاتب لا يرفع الكاميرا في هذا المكان عن "لاجي" كأن الكاتب غير معني بالمكان، بل اهتماماته كلها منصبة على شخصية لاجي وما يحدث معها، لكن المكان يحتضن كثيرا من مشاهد الرواية، لذا يبرز من وصف الكاتب له، أنه يتسم بالازدحام، والتسول، والسرقة ويتواجد به أناس خساس.

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ١٠ و ١٩ و ٦٢ و٦٨ و٧٣ و٧٨.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٣٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٥٤-١٥٥.

المستشفى في روايات عبد الحليم عبد الله

"المستشفى بوصفه مؤسسة علاجية أولا ووقائية ثانيا، قد فرض نفسه على واقع المجتمعات؛ ولأن الفن الروائي يحاكي المجتمعات، فقد تناولت كثير من الروايات المستشفى بوصفه مسرحا لأحداثها؛ لكونه يزخر بكثير من المواقف التي يمكن استثمارها في الفن الروائي."(١)

لقد تناول كاتبنا المستشفى في روايته اللقيطة وهو أحد المستشفيات الخاصة وليس المستشفى الحكومي، حيث قال:"مستشفى الدكتور ك... الجراحي في حي هادئ من أحياء القاهرة تطل أروقته الجميلة وشرفاته الواسعة على حديقة صغيرة، يمتع بها ناقهون أبصارهم كلما بدا لهم، وتحمل إليهم العطر والشذا والنسيم، وليس يقصد هذا المستشفى إلا القادرون من الناس، فيقل أن تجد الشارع أمامه وقت الزيارة خلوا من السيارات والمركبات الخاصة..."(٢)

كما ذكر المستشفى في روايته غصن الزيتون- المستشفى الحكومي- على الشكل التالي:

"ولما استرددت شعوري، رأيتني راقدا في فراشي، في بهو طويل فيه صفان من الأسرة، ومفهوم طبعا أنني فى مستشفى...وكان مصباح كبير يلقي بضوئه على المرضى حين أحسست أنني أصبت."(٣)

ثم يصفه وقد ذهب الجميع إلى البيوت فى المساء فبقي وحيدا فى الليل:"كانت المصابيح مطفأة والأمراض ساهرة، وممرضة تهمس مع زميلتها فى الطرقة...وأسمع إلى الشخير العالي الآتي من الركن، والضحكة الناعمة تأتي من البهو..."(٤)

---

(١) الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني: وجدان يعقوب محمود، رسالة ماجستير كلية الآداب الجامعة العراقية، ١٤٣٢هـ،٢٠١١م، ص: ١٨٨

(٢) شجرة اللبلاب: ص: ٤٧

(٣) غصن الزيتون: ص: ١٦٤

(٤) المصدر نفسه: ص: ١٦٧

يجد القارئ عند الوقوف بهذه النصوص بأن هناك نظامين ثنائيين فى المستشفيات أيضا؛ واحد لمن يملك المال، فيذهب إلى المستشفيات الخاصة، والآخر لمن لا يملك المال، فيبقى فى المستشفيات الحكومية التي تمثل الصورة البائسة الكادحةعن مصر فى الروايتين كلتيهما، وتدور أحداثهما حول حياة الشعوب المصرية.

المستشفى في روايات كرشن جندر

كما يقدم السارد في رواية الهزيمة ملامح المستشفى وحدائقه الذي يقيم فيه موهن بعد الإصابة. كما يقدم صورة روادق المستشفى وحدائقه وقاعاته عندما يعبر عن تحمّس الناس في قضية قتل بسنت كشن على يد موهن: "كان هناك سيل الناس في المستشفى. يتابعون المشهد في الروادق وفي الحدائق، وفي أطراف قاعات المرضى، أو يثرثرون عند سور خشبي."(١)

كما يوظف السارد وصف أجواء المستشفى لبيان حزن جندرا بعد هذا الحادث، حيث تمنع عن زيارة موهن، فتبقى خارج قاعة المرضى، ومرة في حديقة المستشفى، ولكن لا تترك حدود المستشفى:

> "كانوا لا يسمحون جندرا بلقاء موهن ولا أن تداويه، رغم هذا لم تفارق جندرا حدود المستشفى، كانت تتجول حول قاعة المرضى كيمامة حزينة، أو تجلس لساعات مكومة في حزنها وصمتها مختبئة في إحدى زوايا الحديقة. وفي الليل أيضا كانت تنام عند جدار القاعة، وأصلا لم يرها الناس كثيرا في النوم. بل كانت تجلس لساعات في الليل أو تمشي حول القاعة."(٢)

ويذكر الكاتب مستشفى الأمراض المعدية الذي تقيم فيه "لاجي" بعدما تصاب بالجدري. وهنا، يصور الكاتب المستشفى بشكل مخيف، والذي لا يريح المريض أبدا، ولا

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٨٢.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ١٩١.

يساعده على استعادة نشاطه بشكل صحي. وإنما يزيده قلقا وكآبة، فلا ضوء فيه ولا هواء طازج، هذا من جانب. ومن جانب آخر يبرز المستشفى جانبا نفسيا من المكان، ويلقي ضوءا على نفسية لاجي وعذابها ووحدتها، وهي تفتقد حبيبها "كل". يعبر عنه السارد: "كان عالم المستشفى مظلما ومخيفا. عالم ليالي الهذيان واللا وعي. عالم المخ الذي يغلي كالبركان، وعالم الجروح التي تسيل وتحترق، ويحيطها الظلام من الجهات الأربع."(١)

المنزل (البيت) في روايات عبد الحليم عبد الله

لقد اعتمد الروائيون على وصف البيوت في رواياتهم "للكشف عن المستوى الاجتماعي والحالة الاقتصادية لساكني البيت، فالبيوت العربية وغير العربية رمز للمكانة الاجتماعية، وصورة من صور التمايز الاجتماعي، فالأغنياء بيوتهم تختلف عن بيوت الفقراء، والوجهاء بيوتهم توافق وجاهتهم ، والفقراء بيوتهم تنسجم مع فقرهم."(٢)، كما نرى كاتبنا يصف بيت أصهاره على لسان السارد في روايته غصن الزيتون:

> "وبيتهم نموذج شديد الوضوح للبيوت التي تتراجع إلى الوراء دائما؛ دخل قليل وأفواه كثيرة، والدخل واقف والأفواه تزيد، المرآة المكسورة في صوان حماتي منذ خمسة أشهر، لا تزال مكسورة فظهر الصوان بمرآة واحدة كأنه أعور العين، والبياضات على كراسي الصالون حليت بخروق حديثة العهد، وبعض الكراسي أصيب بلين العظام فمالت رجوله، فلا يستطيع أن يحمل نفسه، والسجادة الصغيرة التي كانت في غرفة النوم رأيت نصفها مفروشا في الصالة، ونصفها منشورا على حديد الشرفة، والراديو يكركر..."(٣)

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے* ص: ١٤٥.

(٢) روايات باكثير قراءة فى الرؤية والتشكيل: عبد الله الخطيب، دار النشر: دار المأمون عمان، ٢٠٠٩، ص: ١٥٥

(٣) غصن الزيتون: ص: ١٢٤

نرى أن الكاتب بوصفه لبيت حميه، لا يقدم الصورة البائسة لبيته فقط، بل يقدم فى الحقيقة وصفا للشخصيات التي تسكن هذا البيت، لأن "وصف المفردات والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه: فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور"(١)

ففي شجرة اللبلاب نجد الكاتب يقدم لنا وصفا للمنزل الذي يقيم فيه حسنى فيقول على لسانه:

> "كنت أنا وهنية في إحدى الحجرات الشتوية التي تكون في الشق الجنوبي من دارنا، وهي ثلاث متجاورات تفتح أبوابها جميعا نحو الشمال على خط واحد، وأمامها الساحة القبلية التي كانت مأوى لأختي وملاذا من هجمات زوجة أبي، وفي هذه الساحة نخلتان تفصل بينهما مسافة تقرب من ستة أمتار يمتدّ فيها حبل الغسيل بين النخلتين، وعند أقدام الغربية منها يقوم الزير الذي لا يخلو من الماء في الصيف والشتاء، وعلى مقربة من هذه النخلة نحو الغرب ترى ممرا ضيقا مستقيما يتجه نحو الشمال، فيصل بك إلى الساحة الشمالية للبيت التي تراها مربعة على التقريب والتي تقوم بها حجرات أربع: اثنتان فى الشمال واثنتان فى الجنوب."(٢)

فالسارد هنا قد رسم صورة المكان على سطح السرد بكل أبعاده موضحا الخريطة المفصلة لكل صغير وكبير يوجد فى البيت، حتى المسافة بين الأشياء المتواجدة بكل زوايا البيت لترتسم صورة جلية في ذهن القارئ عند أول قراءة، لأن هذا البيت هو مسقط رأسه، وله دور كبير في مسيرة حياة السارد منذ الطفولة حتى الرجولة، وتربطه به ذكريات مريرة.

---

(١) بحوث فى الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات لبنان، ١٩٨٢، ص: ٥٣.

(٢) شجرة اللبلاب: ٢٦-٢٧

ويجلي هذا النص أيضا صورة حية للبيوت القروية المصرية المتسع الأطراف ذوي الحجرات المتعددة والساحات المترامية الحاملة للباسقات من النخيل وخزانات المياة (الزير) وحبل الغسيل بين النخلتين.

كما لاحظنا أن الكاتب لا يهتم بالوصف إلا بقدر الضرورة ولا يصف مكانا إلا في حين الحاجة له وبقدر الحاجة له، فهو في روايته غصن الزيتون يصف شقته على الصورة التالية: "أما شقتي التي أسكنها، والتي كنت ألزمها معظم ساعات النهار في إجازة الصيف فقد كانت شبيهة بي؛ فيها أشياء لا لزوم لها...حجرتان شغلت بأثاثي وتركت الأخرى يشغلها الغبار، وفيها هدوء"(١)

ثم يبدأ بوصف المحيط الخارجي طويلا بما فيه الأشجار والمقبرة والسور والثغرة التي اتسعت مع مرور الوقت، فهو اهتم هنا بالمحيط الخارجي أكثر من شقته لأن الضرورة السردية تفرض أن يوصف الخارج أكثر من الداخل لأن الأحداث في الرواية مرتبطة بالخارج أكثر من الداخل.

ونمضي مع الكاتب فنراه يصف شقة زينب وأمها في روايته شجرة اللبلاب على لسان السارد وصفا مفصلا:

> "كانت شقتهم فى الطبقة التي يليها سطح المنزل، أعني أنهم كانوا يسكنون تحتي، وكانت حجرة الاستقبال في مسكنهم تقع تحت الحجرة التي أقطنها أنا فى السطح، عرفت هذا من أنهم كانوا قليلا ما يفتحون الشرفة التي تقع تحت نافذتي الغربية، وإذا حدث أنهم فتحوها سمعت عندهم وأنا إلى جوار نافذتي أصواتا تتصاعد تبين فيها صوت صاحبة البيت وهي تقول بين فترة وأخرى: أهلا وسهلا، آنستم...نورتم... وكانت الشرفة تحت نافذتي آهلة بأصص الزهر،

(١) غصن الزيتون: ص: ٣٠

مزدحمة بها تماما يدل منظرها على أن أحد الذين يقطنون هذه الشقة مولع بجمال الأزهار."[١]

كل هذا الوصف حسب الخريطة والخطوط التي وُجد بها شقتها وغرفتها ليست بلا طائل، وإنما يرتبط بها أحداث الرواية فى الأيام القادمة والتي كتبت بعض تفاصيلها فى العرض لهذه الرواية، وإن لم يكن الكاتب قد وصف المحيط لكانت الأحداث التي حدثت في الرواية معقدة ولا يكاد يفهمها القارئ.

كما نجده يصف الملجأ في روايته اللقيطة على قدر الكفاية فيقول: "الأسرة فى الملجأ في أبهائه الواسعة وحجراته الفسيحة، ينام عليها أطفال..."[٢]، ثم يبدأ ويسرد في حال التي وصل إليها الملجأ طويلا ثم بعد برهة يرجع إلى وصفه ويقول:"وبقي ملجأ ج..رابضا في أحضان الصحراء ضاحيا للشمس طول النهار"[٣]، ثم يبدأ في العمل الذي يقوم بها العمال...

هذه الدقة في اقتناء الكلمات والجمل ترفع من شأن العمل السردي لدى الكاتب؛ لأن السرد بهذه الصورة المتوازنة والملائمة لمقتضى الحال يشوّق القارئ ويدفعه إلى الأمام ليقرأ المزيد.

المنزل في روايات كرشن جندر

نجد بعض الإشارات الوصفية في رواية الهزيمة إلى بيت الراهب سروب كشن وبيت شيام إذ يشرح أحد الشاهدين مشهد قتل "بسنت كشن" في بيته وبيت الراهب "سروب كشن"، فبيتهما ملتصقان حيث يجري القاتل موهن بعد القتل من بيت "بسنت"، ويدخل قفزا إلى بيت "سروب كشن"، وكان سروب كشن ينام على سطح البيت مع ابنه "دركا داس". وتنام زوجة

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٩٢

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٠

(٣) المصدر السابق: ص: ١٣

سروب كشن في غرفة بالطبق الأرضي. أثناء ذلك خرج موهن من ساحة بيت "سروب كشن" وهرب إلى حقول الذرة، حيث ينام بعض الخدمة خارج بيته.(١)

ويصف الكاتب داخل الخيمة في المشاهد الابتدائية في رواية "امرأة وألف معجب" حيث يقامر "مامن" وزوجته و"دمارو" عند الخيمة وفي جانب آخر من الخيمة هناك موقد للطبخ. كما يشير السارد إلى أن الخيمة يحتوي على نافذة قماشية بها شبكة، ومن خلال هذه النافذة تتأمل لاجي في النجوم وفي السماء، فهي تنام داخل الغرفة بينما ينام مامن وزوجته خارج الخيمة.(٢)

يتضح من وصف الكاتب العابر للبيت والخيمة عدم اهتمامه بتفاصيل عناصر البيت والخيمة، ولم يعثر الباحث على وصف الكاتب للبيت أكثر مما مضى فى النصوص.

وفي رواية "حكاية الحمار" يزور الحمار أماكن أخرى، وخلال زياراته لها أحيانا، يصفها من منظور السارد الحمار، ولا يخلو عادة من إيحاء السخرية والاستهزاء لما يخلو المكاتب الحكومية من السلوك المهني، كما وصف مكتب الاستعمارات: "مباشرة عند الدخول في مكتب الاستعمارات وجدت نفسي في غرفة جميلة مزينة، وفي وسطها طاولة فوقها زهرية، بها أزهار رائعة. وفي زاوية هناك طاولة الاستقبال، وتجلس قريبا منها شابة تلون أظافرها، وتتناثر عُلَب المكياج على المكتب أمامها، ظننت أنني بدلا من مكتب الاستعمارات، دخلت خطأ في محل المكياج."(٣)

هنا ذكر الكاتب بعض تفاصيل المكتب حتى يجعل المكتب وأصحابه في موضع الاستهزاء بشكل أتم.

وهكذا يصور الحمار مكان النادي "ولنكدن" حيث تقام مسابقة الجمال، ويمسك بأسلوب الاستهزاء بما يجد في النادي، لأن الناس يهتمون كثيرا بالحلية والمكياج، ولا يهتمون بالكتب والعلم والثقافة، فيصف: "كان هناك أناس كثر في نادي ولنكدن في ذاك اليوم. لقد

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٨٣.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٤ و ٢٣.

(٣) ينظر: *ایک گدھے کی سر گزشت*: ص: ١٩.

زُيّنت قاعة النادي الكبيرة بالأزهار الورقية والبالونات والستائر الحريرية كأنها عروس. وهناك بسطات صغيرة في أطراف القاعة بالجوانب الأربعة تبيع فيها البائعون منتجات الزينة وأدوات الجمال. فهذه الماركات لأدوات الزينة هي التي تدعم نفقات مسابقة الجمال. فيوجد هنا صالونات تجميل النساء، ومحلات المجوهرات، والمكياج، والزيوت والمرطبات، والعطور، والملابس، والقلنسوات، والمظلات، والقفازات. لكن لا يوجد دكان الكتاب ولا واحد. وهل يزداد الجمال بقراءة الكتاب!"(١)

هنا أيضا يوجه الكاتب النقد إلى المجتمع الهندي الذي تنصب كل اهتماماته على المكياج والزخرفة، ولا يهتم أحد بما يتقدم به المجتمع وهو الكتاب والقراءة.

ويصف الحمار قصر وزير التجارة وحدائقه وعشبه بمنظاره فيقول منبهرا: "يا أصدقاء! كيف أعبر عن روعة هذا القصر! تحيطه الحدائق الجميلة من جهات أربع، وتتحلى فروع الأشجار بالأزهار وتتزين أطراف الحدائق بالأزهار الملونة التي جعلت الحمار مثلي يتمتع وينتعش بطراوتها. أرضية الحدائق مغطاة بالعشب الكثيف ذي نكهة طيبة. لو أكل مائة حمار هذا العشب كل يوم فلا ينفد. لا أدري ما سر هذا العشب الناعم، إذا كانت علاقته بالوزير أم بحمار ما؟ لكنني لم أر في هذا القصر العظيم حمارا آخر غيري..."(٢)

هنا أيضا هيأ الحمار المنظر ليلقي سهم استهزائه إلى الوزير بطريقة خفيفة، وإلا فهو غير معني بوصف المكان.

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٦٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٩.

المكان الذي انفرد به عبد الحليم عبد الله

المقهى

"المقهى مكان عام تقدم فيه القهوة ونحوها من الأشربة"[١]، ويعد المقهى من المنتديات الاجتماعية التي تلعب دورا بارزا في تكوين الحياة الاجتماعية، كما يشهد تاريخ مصر بأن المقاهي صارت منبتا لمجموعة من المثقفين الذين قادوا الحركة الثقافية والأدبية في مصر، حتى كانت هناك مقاهي خاصة بالشعراء والكتاب والنقاد والمثقفين.

"ولا نكاد نرى فضاء روائيا إلا والمقهى مساحة جزئية من مساحاته، إذ يشكل هذا الفضاء واقعا اجتماعيا يعيشه الأبطال، ومسرحا تدور في أعماقه أحداث لا يستغني عنها النص الروائي في إنتاج دلالاته، ومكانا صالحا لتفاعل العلاقات الاجتماعية."[٢]

وكاتبنا أيضا وظف المقهى أكثر من مرة في روايته خاصة غصن الزيتون فقد كان البطل عبده يجتمع مع الأصدقاء يتبادتون أطراف الحديث في هذا المكان يقول:" ومرت علي عطيات عصر يوم، وأنا جالس على قهوة الكوكب، كنت جالسا على الرصيف على الكراسي الموضوعة فى الهواء الطلق... ووجدت نفسي فجأة بعد أن جاوزتني وسارت، راغبا جدا فى اللحاق بها، ففعلت."[٣]

ولنا وقفة مع هذا النص من حيث اختيار محمد عبد الحليم عبد الله لمسمياته، وقد اختار هنا اسم الكوكب للمقهى، ولو رجعنا إلى هذه اللفظة في اللسان العربي، نجد أن الكوكب يطلق على الشمس والقمر والنجوم، وغيرها من أمور يستدل بها الانسان نحو الطريق السليم،

---

(١) معجم الوسيط: إبراهيم أنيس-عبد الحليم منتصر-عطية الصوالحي- محمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية-مكتبة الشروق الدولية، ط: ٤، ٢٠٠٤، ص: ٧٦٤

(٢) نجيب محفوظ للمكان في رواياته بين الواقع والإبداع: شريف الشافعي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ٢٠٠٦، ص: ٤٥

(٣) غصن الزيتون: ص: ٣٧

فالكواكب تنير للمرء طريقه وترشده نحو الصواب ولقد جاء ذلك في القرآن الكريم: "وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ"،[١] ولو نظرنا إلى لفظة الكوكب، لوجدناها أنها حملت نفس الدلالة المعجمية ، ولقد أمد هذا المقهى عبده بكثير من المعلومات التي يكشف له سلوك زوجته عطيات، فكانت بمثابة الكاشفة لما خفي عليه.

وبعد أن غابت عطيات من الدرس لعدة أيام، شعر عبده بانقباض شديد وخرج إلى المقهى حيث قال: "وجلست على القهوة آخر النهار، وجاء حمودة يتبختر، وبين إصبعيه سيجارة فلما رآني ساهما بدأ يتهكم:

أفكار...يا أستاذ عبده!!

أفكار يا حمودة!!

ومن أين تنبع هذه الأفكار؟ من الجيب أم من القلب؟!

فاندفعت أقول جادا تماما دون أن أدري: أريد أن أتزوج يا حمودة!!"[٢]

وبعد أن تزوج عبده بعطيات ورجع أصدقاؤه بعد مدة إلى القاهرة فاشتاق لهم ولملاقاة حمودة:

"وهذه هي الدوافع التي ساقتني إلى قهوة الكوكب في هذا المساء."[٣]

وعندما عُين أصدقاؤه في مدارس مختلفة بعيدين عنه، لم يتمتع بلذة الجلوس فى المقهى فقال: "ولم تعد قهوة الكوكب داخلة في حسابي، لأنها صارت مقفرة من الإخوان."[٤]

---

(١) سورة الأنعام: ٩٧

(٢) غصن الزيتون: ص: ٥٣-٥٤

(٣) المصدر نفسه: ص: ١٠٦

(٤) المصدر السابق: ص: ١٢٨

يضيف هذا النص للقارئ أن حياة الرجال في مصر كانت ومازالت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمقاهي التي فيها الترويح عن النفس، وفيها النقاش، وتبادل الآراء حول القضايا، والأخبار، ونقد السياسة، ومصارعة الأفكار.

الشاطئ

من كمال الكاتب وبراعته أنه يخضع الشخصيات والبيئة والجماد للأفكار السائدة في الحركة السردية، وكأن الكون كله يمشي ويتحرك مع رغباته فلا تظهر الأشياء إلا على الطراز الذي يريده هو، ونرى هذه البراعة بشكل أوضح عندما يصف البحر والشاطئ في روايته لقيطة في موضعين مختلفين:

الأول عندما تكون ليلى لوحدها، ولا أحد في حياتها ليؤنسها، ويزيل همومها، وهي واقفة صامتة جامدة أمام أمواج البحر التي ترتمي على قدميها بتكسر متتابع، كأنها لا تشعر بشيء أبدا، أو تشعر بشيء عميق تجاه هذا البحر، وهي مستغرقة بالتفكير فيه فلا تشعر بما حوله، وكاتبنا صور المنظر في الصورة التالية:

> "واختلفت هنالك الطبائع، فجعل كل يفعل ما يبدو له أنه سبيل تخفيف حمله أو كشف ضره، فهذا سائر وحده وتلك سائرة وحدها، وهذا سابح فى الماء وذلك مستلق على الرمل، وهناك ضحك يترامى إلى السمع من أفواه جماعة ألفتها الصداقة، وهذا همس بين حبيبين يحثان الخطو على الطريق، ليفرا إلى مكان أهدأ، وذلك رجل ساهم، لم يستطع هواء الأصيل ولا ماء البحر أن يحجز بينه وبين همه، فتألفت من كل ذلك صورة لدنيا صغيرة العين ويدركها الخطر من غير سياحة ولا سفر، وكان لليلى على الشاطئ شأن غير الذي ذكرنا من الشؤون."(١)

---

(١) لقيطة: ص: ١٥٦

وتناول كاتبنا منظر شاطئ البحر في صورة مختلفة؛ لأن ليلى لم تعد وحيدة، بل تكاد تجد رفيق حياتها؛ "جمال" أحد الأطباء فى المستشفى يريد أن يتزوج بها، فطلبت منه أن ينتظر واستمهلته أسبوعا، لتروي فى الأمر، وتستشير أباها الروحي الذي كان فى القاهرة في الإباحة عن سرها لجمال، انقضت سبعة أيام وموعد لقائهما كان شاطئ البحر، فأورد الكاتب على لسان جمال عندما وصل الشاطئ:

"مالي أرى على الكون في هذا اليوم دلائل من رضا وهدوء، حتى كأن كل ظاهرة من ظواهره قد انسجمت مع أختها، ففاض من انسجامهما جمال؛ النسيم قد هادن البحر؛ فهو هادئ والبحر هادئ، والطير فى السماء متسللة فطار العقاب بجانب العصفور، وأغصان الشجر متناوحة في غير جلبة ولا ضوضاء، والشمس ترسل أشعتها على الناس، ما فيها وهج ولا حرارة، وزرقة الأفق هناك منسجمة مع زرقة الماء حتى كأنهما من أديم واحد، وخطاطيف البحر تحلق وما تهوي على السمك كأن بينها مهادنة وسلاما، وكل يوم فى الكون وادع ساكن في رضا وجمال، كأن الدنيا تهيأت لعيد... فلعله عندنا يا ليلى... ولعلي أجدت محاكاة الشعراء."(١)

وأظهرت له ليلى سرها بأنها لقيطة، لكن جمال قبلها خطيبة له، وقال لها: إنه سيعلن عن هذا أمام الجميع، وذهب كل منهما إلى شأنه بقلب مبتهج ومسرور، كأنهما في عيد حقا. لو نظرنا إلى الفقرتين مرة أخرى لوجدنا بأن الكاتب يمتلك قدرة إخضاع الجماد أيا كان لفكره السائد فى الفن القصصي.

(١) لقيطة: ص: ١٧٤

المكان الذي انفرد به كرشن جندر

معبد مقام الشيخ وقصر الهنود القديم

كما يصف السارد الأماكن التاريخية عند مقام الشيخ كقصر الهنود القديم، والكرنفال (حفل سنوي) الذي ينعقد في هذا المقام، وبها سوق وبسطات الأكلات المتنوعة والحلية. فيقع مقام الشيخ في ميدان مرتفع، وهو مليء بالعشب الطويل، وتحيطه الجدران المتهالكة القديمة، في بعض الأماكن ارتفاع الجدار قدم واحد، وفي بعض المناطق ارتفاعه قدمان وأحيانا ثلاثة أو أربعة أقدام. وتتكون الجدران بالأحجار الجميلة والصخور الكبيرة، التي ما زالت تتزين بالرسوم البالية. ففي زمن من الأزمنة كان هناك قصر، والذي تخلّف عنه هذا الجدار المتكسرة.(١)

في جانب شمالي من هذا الميدان هناك آثار القصر في أفضل حالة حيث جدرانها ترتفع هنا إلى أربعة أو خمسة أقدام. وطولها وعرضها أيضا أكثر من جوانب أخرى، والأعشاب الطويلة تحيط بالجدران. وهناك المبنى الآخر الذي لم يبق منه إلا سلّم طويل من الأحجار يبلغ طوله حوالي سبعين أو ثمانين قدما. ولا أحد يرتقيها خوفا من السقوط من السلم المتهالك. ويسمع شيام حكاية هذا السلم الطويل أن القبيلة المهاجرة المعروفة مرت من هنا، فاشتاقت أمهم إلى أهلها، فطلبت منهم رؤية بلادها نظرة أخيرة، فأوقفوا هنا القافلة، وصنعوا لها سلما طويلا إلى أن رأت بلدتها، وبعدها استمروا في الطريق.(٢) وهكذا أودع كاتبنا كرشن جندر تفاصيل هذا المكان على الآثار التاريخية الموجودة في هذه المنطقة مع الحكايات الأسطورية التي تنسب إليها؛ لأنه مجمع الهنود والمسلمين بمناسبات مختلفة، ومن المستحيل "بناء الحدث والشخصية في مكان لا

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٣٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٣٢-١٣٣.

ملامح له، إضافة إلى كون المكان يواصل الإحساس بمعزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها."[١]

ويصف كرشن جندر في مكان آخر معبد القرية الذي يزوره "شيام" خلال جولته للقرية. الراهب "سروب كشن" يدير هذا المعبد والأراضي التابعة للمعبد. داخل المعبد هناك حجرة حيث يقوم الرجل العابد بعبادة صنم كبير، ويدق العابد أو والدته الجرس، وكان العابد كان قد اعتنق الديانة السيخ، فكان يتلو أناشيد حسب هذه الديانة، أما أمه فكانت تدين الديانة الهندوسية مثل آبائها الأولين.

وخارج المعبد هناك شجرة كبيرة حيث توضع الأصنام. رآها شيام فاغرا فاه، فهو لم ير الأصنام بهذا الجمال من قبل. لقد صُنعت هذه الأصنام قبل مئات السنين، وما كانت بشكل سالم فمعظمها مكسورة. رغم أهميتها التاريخية والفنية لا يهتم بها أهل القرية، وربما لا يغسلها أحد. بل يعبدون صنم الثعبان القبيح الذي صنعه واحد من غير المهَرة، وتغسله النساء كل يوم بالحليب.[٢]

من بين هذه الأصنام القديمة المكسورة، كان رأس إحدى الإلاهات. وكان الرأس يشبه جمال الأصنام اليونانية، ويسأل شيام عن هذه الأصنام، فيحكى العابد له الحكاية بمزج من الخرافة بأن جد الراهب سروب كشن وجدها أثناء حفر قناة، وأثناء ذلك ضرب خطأ على رأس هذا الصنم فتكسر وسال منه دم كثير.[٣] فيوظف الكاتب وصف المعبد لمعرفة شيام بهذه الأماكن، وتقديم الأماكن المختلفة في البيئة للقارئ.

---

(١) البناء الفني لرواية الحرب فى العراق:عبد الله ألفيني: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص: ١٢٧.

(٢) ينظر: شكست: ص: ٦٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٦٤-٦٥.

الجسر

الجسر القديم الذي يزوره "كل" كثيرا، ويتأمل خيام البدو وخاصة خيمة لاجي، ومن ثم يصبح المكان الذي يلتقي فيه بلاجي.

يعلق السارد على تاريخ هذا الجسر المهمل، بأنه كان في يوم من الأيام جسرا نابضا بحياة المارة. كان الجسر قد أكله الصدأ، يقع عند إشارة مرور القطارات، وهو مهمل الآن. قبل زمان كان تحت تصرف المارة عندما كان عدد سكة الحديد معدودا، والمحطة صغيرة لا يعرفها الناس. والآن زاد عدد سكات الحديد إلى عشرات، وبينها يقع هذا الجسر المتهالك واقفا كالعجوز الأهدب. منذ فترة قرر حكام المحطات باقتلاع هذا الجسر عن المكان، لكن كأن الناس نسوا وجوده ومن ثم يوجد الجسر واقفا هنا. لا يموت ولا يحيى. ولا يشفق أحد على هذا المسكين الملون بالصدأ.(١)

والروائي كرشن جندر لا يتعبر المكان إطارا لإنجاز عمله الروائي فحسب، كما وصفه بعضه القدماء وصفا جامدا أقرب إلى التقرير العلمي والجغرافي،(٢) بل ينسجه بعناصر أخرى للرواية حتى تبدو صورة حية متماسكة العناصر، كوصفه للجسر القديم المتهالك على سكة الحديد في رواية "امرأة وألف معجب"، حيث توحي أفكار "كل" حول هذا الجسر القديم بنهاية الرواية وأحداثها، إذ يقول: "تربط الجسور الأخرى كلها بين الناس، أما هذا الجسر، فلا يجمع بين اثنين؛ لا يوصل شارعا إلى شارع، ولا يوصل مدينة إلى أخرى. ولا يقرب بيتا من بيت، ولا إنسان من إنسان!"(٣) وهكذا لم يوصل الجسر – الذي كان ملتقى المحبين– بين "كل و لاجي"، أولا بسبب دمارو، وثانيا السجن، وثالثا لقبح لاجي إثر مرض الجدري والعمى الذي جعل "كل" ينفر منها، وتبخر حبه لها، فلم يجمع القدر بين "لاجي وكل" في نهاية المطاف.

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے* ص: ٢٨-٢٩.

(٢) ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط: ١، ١٩٩٧، ص: ١٣.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٣٠

فالكاتب لا يكتفي بوصف الجسر كونه جسرا، بل يبرز له إيحاء من حيث إنه منقطع عن الأشياء كلها، فلن يجمع بين من اجتمع عليه، وجعله ملتقى عند جنح الليل.

ويذكر الكاتب في مكان آخر نفس الجسر وسكة الحديد المظلم الدال على شعور كل ولاجي عن مستقبلهم، حيث فشلا في دفع المبلغ المطلوب، وفي هذه النقطة يشعران باليأس المطلق. وكانا يقفان على الجسر صامتين وبدون مشاعر، فيعبر عن مشاعرهما خلال وصف الجسر: "السماء مظلم، والأرض قاتمة، وسكة الحديد أسود، أضواء إشارات سكة الحديد تنظر كالعيون الخزفية دون أن تطرف، كحالتهما."(١)

الحديقة

في رواية الهزيمة يصف السارد الحديقة عند بيت مأمور من منظور "شيام" ، فهو يشاهدها لأول مرة عند الفجر. "ما زال الصمت يحيط بكل شيء، يحس ربيع يوليو في كل مكان. الأزهار المزروعة في الأرض تبدو مثل لوحة شطرنج الملونة المبسوطة على الأرض، حيث لم يتحول لون التفاح الكشميري إلى الأحمر بعد. والتفاح الفرنسي ما زال أخضر. وبقربها مجموعة من أشجار الخوخ، وبينها هناك نبات الشيح، وخلفها نبات آخرى. ظل كثيف لهذه الأشجار الكثيفة يجعل هذه القطعة متميزا في الحديقة كلها بالهدوء والظلام.(٢) ويرى شيام أن هذه القطعة مناسبة كمكان القراءة والاستراحة في وقت الظهيرة، والأفضل أن يكون هناك مقعد خشبي. إضافة إلى وصف الحديقة الجميلة، يبرز الكاتب بهذا الوصف عادة المجتمع الهندي القروي، وهو أن الناس يستريحون في ظلال الأشجار بعد الغداء عادة في أيام الصيف.

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٧٣

(٢) ينظر: شكست: ص: ١٦-١٧.

السجن

يدور جزء كبير من حياة لاجي في السجن، إلا أن كرشن جندر لا يصفه بجزئياته، ولا بكلياته كعادته خلال هذه الرواية في ذكر الأماكن، بل يركز على الأحداث التي تقع في السجن. ولا يكون السجن سجنا بالنسبة للاجي لأنها عاشت حياة صعبة خارج السجن، وداخل السجن تتمنى أن ينتقل "كل" أيضا إلى السجن؛ فيعيشا في السجن، ويجعلاه بيتا لهما بعيدا عن مشاكل المجتمع، كما تقول لاجي لخوب جند السجان: "اسجن كل أيضا من فضلك، امنحه زنزانة. فالمساحة هنا واسعة، سنعيش هنا، وسنبني بيتنا هنا. فضحك وقال لها: "يا غبية، لا يأتي المجرمون في السجن إلا لقضاء عقوبتهم. ألا تجدين فرقا بين عالم في الخارج وعالم هنا في السجن. قالت بدون ابتسامة: "العالم في الخارج أيضا سجن، الفارق بين هذا وذلك أنه لا توجد الأبواب الحديدية هناك."(١)، وعندما تخرج من السجن، حالتها لا تصير إلى الأفضل أبدا، بل تصبح حياتها أكثر كآبة وظلاما.

فالكاتب هنا لا يهتم بوصف السجن من ناحية وقوعه وهيئته، بل يصفه من ناحية شعورية على لسان البطلة لاجي، فهو يقصد بذلك أن السجن أقل شرا من عالم خارجي في المجتمع الهندي، والمرء يكاد يحب السجن ويتمنى به الحياة كلها.

المكان رمزا عند عبد الحليم عبد الله

ويتجلى ذلك عندما نجد محمد عبدالحليم عبدالله، يستأنس بقصة فرعية داخل الرواية، وتكون رمزا للحكاية الكلية التي تجرى على صفحات الرواية من أولها إلى أخرها، والذي جعلنا نطلق على مثل هذه الظاهرة برمزية المكان؛ لأنه هو المسرح الذي تتحرك على سطحه الشخوص، وتتأتى فيه الأحداث، وهو المحتضن للزمان. وفي هذه التقنية يكون المكان والشخوص والأحداث كلها رموزا وليست على حقيقتها الظاهرة.

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٩٥.

ومن النماذج التي تعزز ذلك في رواية (غصن الزيتون)، تلك المسرحية التي أعدتها مدارس النصر واستعدت لها أيما استعداد، وكانت في أحد أيام شهر مايو إذ "فرشت أحواش المدرسة بالرمل، ونظف الفرّاش الشارع أمام المدرسة، وعلقت على الأبواب رايات، وجُعل من مناضد الطعام خشبة مسرح، ووضعت كراسي وملابس وستارة، وقبل بدء الاحتفال كان البيانو يرسل ألحانه من غرفة داخلية."[١] واختار القائمون على المسرحية شخوصها من الطلاب والمدرسين، إضافة إلى كاتب المدرسة، وبعض الشخصيات العامة، وقد قامت الطالبة عطيات بدور الأستاذة سميرة ، بينما مثّل جمال أفندي دور الناظر، ثم يجيء بائع السمك وابنته الصغيرة وقد كان لهما دورهما البارز في بنية المسرحية.

وتنطلق أحداث هذه المسرحية من دخول فراش المدرسة إلى الناظر: "وهو يعلن حضور أحد أولياء الأمور وفي يمينة بنت صغيرة يريد أن يلحقها بالمدرسة"[٢]، فيخبره الناظر بمصروفاتها وتكون ريالا على مدار العام، فإذا ببائع السمك يصيح بشدة مع الناظر مستكثرا هذا المبلغ "وتبدأ مساومة غريبة مضحكة بين ولى الأمر تاجر السمك وبين الناظر حول النفقات المدرسية التي ستدفع لبنته التلميذة وبعد جهد طويل تنتهي المفاوضات بالفشل."[٣]

وبعد أن أرهق الناظر نفسه من أمرها عسرا، فقام بتكليف الأستاذة سميرة المدرّسة بالمدرسة بحل هذه المشكلة، بحجة أنها أكثر قدرة منه على التفاهم وحل المشكلات فاستأنفا الحوار على المسرح من جديد وانشغل الناظر يشطب فى الأوراق،ودار الحوار بين تاجر السمك وعطيات القائمة بدور الأستاذة سميرة، وانطلق من النقطة التي توقف عندها الناظر وكانت في الريال بين الكثرة والقلة، "فاذا بعطيات في ثياب الآنسة سميرة تقول للرجل الضخم بصوتها

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٢٥

(٢) المصدر نفسه: ص: ٢٧

(٣) المصدر السابق: ص: ٢٧

المتدفق الحار الآخذ ريالا واحدا تختلفون عليه سأقسمه على شهور السنة، وادفع للبنية العزيزة كل شهر خمسة عشر مليما من جيبي من أجل جمالها."[١]

وهكذا استطاعت الأستاذة سميرة بتضحيتها بالسلعة الغالية والنفيسة أن تحل المشكلة، التي لم يجد لها الناظر حلا، وقد انسحب من الموضوع بأكمله واستمر هذا الأخير مكبا على الورق ينظر بزاوية عينيه يشطب...

أما الطفلة الصغيرة بنت الست سنوات فقد أعجبها هذا الموقف فأخذت تبتسم منه، وأبوها تاجر السمك بدا عليه الاقتناع واخذت المشكلة في ذهنه صورة أخرى؛ إذ رأى أن السبب الذي من أجله ضحت المدرسة الجميلة بالسلعة الغالية (الريال) ليس للبنت و لا لتعليمها وإنما أرجع هذه التضحية لإعجاب المدرسة به وبشخصيته، "وانصرف همه إلى التطلع الى المدرسة الجميلة بعينين نهمتين حتى إنه ترك الطفلة من يديه وعقد ذراعيه على صدره وارتخت شفته السفلى تحت فمه الكبير في موقف كمدى فبدا كأنه مسطول."[٢]

فهذه قصة رمزية يلعب الرمز فيها دورا كبيرا فلنا أن نعتبر أن الأستاذة سميرة رمزا لعطيات وجمالها الآخذ الفتان الذي تستطيع به أن تجذب أي شخصية نحوها وقد استطاعت من أول وهله أن تجذب تاجر السمك.

أما الناظر فهو رمز لجمال أفندي الذي أحب عطيات ولكنه لم يستطع أن يتزوج منها وقد رحل إلى الاسكندرية ويؤكد ذلك فشله في حل مشكلة البنت، وانكبابه على الورق يؤكد رحيله عن المدرسة بأكملها.

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٢٨

(٢) المصدر نفسه: ص: ٢٩

وتاجر السمك هو رمز للأستاذ عبده الذي أعجبته المدرسة سميرة، وظن أنها تحبه لأنها ضحت بسلعة غالية من أجله (الريال) ثم بعد ذلك ظن بأن الذي أعطته له قد تعطيه لأي شخص غيره.

والريال رمز للسلعة النفيسة الغالية، وهو على صفحات الرواية رمز للشرف الذي ضحت به عطيات لعبده ظنا منه بأنها تحبه، ثم تزوجها وبعد الزواج أفاق من هذا الحب وظن أن ما ضحت به قد تستطيع أن تضحى به لغيره فكان في شك وتردد وسوء ظن.

فالمسرح المدرسي –وهو مكان– وكل ما دار عليه من شخوص وأحداث هو رمز لرواية غصن الزيتون في كليتها، كما يرمز هذا المسرح أيضا إلى إبراز الطبقة الفقيرة القادحة والتي لا تمتلك مصروفات المدارس الباهظة.

الحدث في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

المدخل:

يعد الحدث من أهم عناصر القص، فهو بمثابة النقطة التي ينبع منها باقي العناصر الأخرى، ويجمعها في قلادة واحدة، ويربطها ارتباطًا وثيقًا "كارتباط الخيوط معًا في نسيج يشكل قطعة قماش"(١).

والحدث هو كل "ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، كما يمكن تحديد دور الحدث في العمل السردي بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".(٢)

إن الأحداث تدل على حركة الشخصيات، وحركة الشخصيات تدل على الحياة "لأن الناس في الرواية مضطرون على –كل حال – أن يفعلوا شيئا ما، ونحن نفترض أن كثيرا من الأحداث ليست سوى وسيلة ممهدة، من شأنها أن تتيح لنا التعرف إلى الشخصيات، أو تمنحنا فرصة تخيل الظروف والملابسات الزمانية والمكانية المصاحبة".(٣)

فالحدث هو العمود الذي تقوم عليه القصة، "والقصاص يتخذ من الوسائل في عرضه، ومعالجته ما يدع الآذان مصغية إلى ما يقول، إذ أنه يضفي على القصة خيالا ممزوجا بحوادث من الواقع ممتعة، تتخللها مشوقات خلابة، فلا يلبث ذلك أن يبعث في نفس المطالع نشوة، تجعله يتابع القصة بعينه، ويسايرها برأيه وتأثره".(٤)

---

(١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي : د/ عبد القادر أبو شريفة ود/ حسين لافي ط : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان. الطبعة الرابعة ٢٠٠٨م، ص: ١٢٤.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية : لطيف زيتوني، ص: ٧٤.

(٣) قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير : تأليف روجرب هنكل ترجمة وتحقيق صلاح رزق، دار الآداب. بيروت ١٩٩٥م، ص: ٢٦٦–٢٦٧.

(٤) بنت الشيطان : محمود تيمور، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م ص: ٥.

والكاتبان محمد عبدالحليم عبدالله وكرشن جندر يهتمان بالحدث، وأثره على الواقع المعاش، فهما لا يعنيان الحدث بذاته بقدر ما يعنيان الفعل المترتب عليه، "فالحدث في الرواية مجرد واقعة حدثت، في مكان وزمان معين، أما الفعل فهو سلوك صادر عن شخص حي له دوافعه المادية والمعنوية، وله أسبابه ونتائجه، والحدث جزء مبتور من الواقع المعيش، أما الفعل فهو صورة فنية حية أكثر حياة من الواقع المعيش نفسه."(١).

لاسيما أنهما لا يعتنيان بالحدث بقدر ما يعتنيان برؤية الآخرين له، وما يستدعيه من ردود أفعال وعواطف وخواطر، وما يعكسه على سلوكيات من يتأثر به. ولقد وظف الكاتبان تكنيكات فنية في رسم أحداث رواياتهما، يمكن تفصيلها في الآتي:

تقسيم الأحداث إلى الأبواب والفصول عند عبد الحليم عبد الله

تقسيم نص روائي طويل إلى أجزاء صغيرة بشكل الأبواب أو الفصول يعطي القارئ فرصة التقاط النفس والاستراحة، إلا أن تقسيم الأحداث يفيد في أغراض وظيفية ويتنوع في ترتيب الأحداث بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات، كما يقول الناقد: "تقسيم الرواية إلى فصول يفيد المؤلف لتميز الانتقالات بين مختلف الأزمنة أو الأمكنة في الحدث."(٢)

ويتنوع تقسيم نص قصصي بطرق مختلفة: بكتب، أو أبواب أو فصول أو أجزاء، وأحيانا تكون الفصول معنونة أو مرقمة وأحيانا أخرى غير مرقمة وغير معنونة.(٣) قسم عبد الحليم أحداث رواية لقيطة إلى تمهيد وأربعة أجزاء. التمهيد يشمل فصلين مرقمين كسائر الفصول المرقمة في الأقسام الأخرى. فالفصل الأول التمهيدي يقدم وجود ليلى في ملجأ "ج" وتصرفات الموظفين بما فيهم المرضعات تجاه اللقطاء بالملجأ. بينما ينتقل المشهد إلى إدارة الملجأ في شأن انتشار الأمراض بين الأطفال.

---

(١) الراوي والنص القصصي : د/ عبد الرحيم الكردي: مكتبة الآداب. القاهرة ٢٠٠٦م، ص: ١٥٩.

(٢) الفن الروائي. ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط: ١ ٢٠٠٢م، ص: ١٨٥

(٣) المصدر نفسه: ص: ١٨٧.

أما الأقسام الأربعة فعنونها بالمعالم الرئيسة في حياة ليلى. وتتطور الأحداثُ من قسم إلى قسم آخر بالإشارة في الصفحة الأخيرة من القسم إلى الحدث الرئيسي الوارد في القسم التالي وهذا ما يتجلى خلال رؤوس الأقسام. فالقسم الأول "في ملجأ ج ..." وبه ثلاثة فصول، يبدأ ترتيب الفصول في هذا القسم بالرقم الثالث، حيث جرى أحداث في القسم الأول كالتمهيد من طفولتها وهي بلغت سن التعلّم في المدرسة. ثم يطرح السارد سؤالا في بداية الفصل الرابع على القارئ ليشجعه على متابعة الأحداث عما وقع في حياة ليلى وهي ابنة ثلاثة عشر عاما، ويقول: "أتريد أن تعرفها في الثالثة عشرة من عمرها؟"(١)

ينتهي القسم الأول بخروج ليلى من الملجأ حيث تكفل الدكتور ك بتعليم ليلى بمستشفاه الخاص، ومن هنا تمهد نهايةُ القسم الأول لأحداث القسم الثاني بعنوان: "في مستشفى الدكتور ك"(٢) وبه تسعة فصول تغطي أربع سنوات من حياة ليلى التي قضتها في مستشفى الدكتور ك، حتى ينتهي الفصل بسوء معاملة دكتور ك مع ليلى إثر وشاية الممرضات الماكرات.

يليه القسم الثالث القصير بعنوان: "فترة بلا عمل" وبه فصلان، وهما يستوعبان فترة الانتقال من مدينة القاهرة إلى الإسكندرية، أي من فترة التعطل عن العمل في القاهرة إلى فترة بدء عمل جديد بالإسكندرية في مستشفى س الحكومي. أما القسم الرابع بعنوان "في مستشفى س... الحكومي"، وبه عشرة فصول تبدأ بعمل ليلى في المستشفى كالممرضة ثم تتوطد علاقة الحب بين ليلى والدكتور جمال وتنتهي بموت ليلى.(٣)

أما تقسيم الأحداث إلى الفصول، فتؤدي أغراض شتى؛ فالفصل الأول من القسم الثاني يقدم وصفا للمستشفى والدكتور ك وعلاقة الموظفين بليلى. بينما يقدم الفصل الثاني وصفا لليلى على لسان الممرضة أحلام، وتتطور الصداقة بين ليلى وأحلام. في جانب آخر، هناك فصول

---

(١) ينظر: لقيطة: ص: ٢٥ و ٣٢.

(٢) المصدر نفسه: ص: ٤٣.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٣٢ و ١٤٧.

تفتتح بالتعريف عن شخصية جديدة بالرواية، كالفصل الخامس في القسم الثاني، فيقول السارد في بداية الفصل: "هذا هو السيد الأمين نزيل مستشفى الدكتور ك..."[١]

أحيانا يكون الفصل سلسلة من الأحداث السابقة، بنفس المشهد غير أن الأحداث تتطور إلى الأمام بتغيير الزمن الحكائي، فالفصل السابع من القسم الثاني ينتهي بنوم ليلى عند منتصف الليل، بينما يبدأ الفصل الثامن بوصف نومها: "كان نومها هادئا ليلة البارحة نهضت منه مشرقة النفس صاحية المزاج."[٢]أو يتسلسل الأحداث في فصل جديد مع تعليقات السارد على تطور الأحداث كالفصل السادس من القسم الثاني حيث تتسلسل الأحداث عن السيد أمين في المستشفى بعد الفصل الخامس إلا أن السارد يمهد الفضاء بتعليق طويل يحتوي على مساحة صفحة ونصف.[٣]

وأحيانا يفيد استهلال فصل جديد مرور الزمن سريعا كالفصل الرابع من القسم الثاني "وأسرعت الأيام خطاها، ومر عام متشابه الشهور متكرر الأيام."[٤]

أما رواية شجرة اللبلاب فتنقسم أحداثها إلى عشرة فصول، وتوحي بعض الفصول بمرور الزمن سريعا، كالفصل العاشر الذي يبدأ بقول السارد: "ثم درجت في دروب الحياة كما يدرج الناس... وأخذت أسير نحو ذروة الشباب عاما بعد عام، وأخذت ذكريات المآسي تغوص في ضباب الأيام قليلا قليلا فلا أرى أشباحها بوضوحها القديم."[٥]

وهكذا ورد الفاصل بين فترة عطلة الصيف التي قضاها حسني في القرية، والوقائع التي تحدث خلال هذه الفترة في الفصل الثالث، وبين انتهاء العطلة والعودة إلى القاهرة ليستأنف

---

(١) لقيطة: ص: ٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١١٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ٩١

(٤) المصدر السابق: ص: ٦٧

(٥) شجرة اللبلاب: ص: ١٧٦.

الدراسة في بداية الفصل الرابع، حيث يسرد: "وبدأت أعواد القطن تتراقص مع نسيم الخريف الأرعن مسلوبة من كل شيء حتى من معظم الورق. وبدأ جو الحدائق والأسواق والأزقة في قريتنا يعبق بريح الجوافة، وكان معنى هذا في قوانين حياتي أن إجازة الصيف قد انتهت أو أوشكت، وأنني سأسافر إلى القاهرة لاستئناف عام جديد."(١)

أو يقدم السارد في فصل جديد مشهدا آخر في زمن مغاير، عما كان في فصل سابق، كالفصل السادس الذي يستأنف بأحداث يوم من الأيام: "طرقتْ عليّ خادمتها الصغيرة باب حجرتي في أصيل أحد الأيام"(٢) لتطلب على اسم زينب مساعدته.

وجرى تقسم الأحداث في رواية غصن الزيتون في ثمانية عشر فصلا مرقوما. وأحيانا يفيد تقسيم الأحداث إلى الفصول في تقديم مشهد مختلف في حيز زمني متباين عما سبق مع تعليق السارد التمهيدي. كبداية الفصل الحادي عشر بأفكار السارد حول إدراك الإنسان بمرور الزمن وانقضاء العمر عندما يمر عام ويبلغ الإنسان عند رأس سنة جديدة، أو عندما يفارق الحبيب بالموت أو السفر. ثم يقدم شخصية حمودة الذي دخل في حياتهم في عام جديد.(٣) بينما ينتهي الفصل السابق بمشهد أسري للسارد مع أهله وأصهاره. فتقسيم الأحداث بفصل جديد يوظف لتغيير المشهد مع تعليق السارد الذي يمهد لحدث مغاير، ويربط أفكار القارئ بالأحداث المتتابعة.

وهكذا يبدأ أحداث الفصل التاسع بتعليق السارد على الصراع بين حب عبده لعطيات وبين ماضي عطيات، فيقول: "لا أستطيع أن أزعم أن الماضي قد انتصر عليها... لم ينتصر عليها بعد، لأن نزعات الحب في قلبي كانت أقوى من أي عامل...(٤)

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٦٩.

(٢) المصدر نفسه ص: ١٠٢.

(٣) غصن الزيتون: ص: ١٢٦.

(٤) المصدر نفسه: ص: ١٠٠

وقد تبدأ فصلا بأحداث في اليوم التالي أو الفترة التالية من الأحداث التي جرت في الفصل السابق. كالفصل الثامن عشر والأخير الذي يبدأ باليوم التالي من لقاء عبده بجمال، وفي هذا اليوم يريد عبده أن يطلق زوجته عطيات بسبب ماضيها مع جمال، فيستأنف بالوقائع الحاسمة في الفصل الأخير، فيقول: "قضيت اليوم التالي نائما كأنني مريض. لم أفارق اللوكاندة، ولم آكل إلا لقمة في الصباح. وكأنني كنت خائفا أن أنزل الشارع فأقضي في أمر عطيات بقضائي الأخير."(١)

ويتم تغيير المشهد بحذف فترة من الزمن بين أحداث الفصلين كالفصل السابع الذي ينتهي بخطبة عبده وعطيات، ليبدأ الفصل الثامن بليلة الزفاف بعد مرور الزمن على الخطبة، ويبدأ الفصل الثامن بقوله: "كانت لمسات الخريف ظاهرة على أوراق الشجر حين كنت ألقى نظرة من نافذتي على الأضواء البعيدة... المسكن لم يتغير ولكن الظروف تغيرت، فهناك على بعد مترين من الشباك يقوم سرير العروس وعطيات جالسة على حافته."(٢)

علاوة على تقسيم الأحداث إلى أبواب وفصول، يرد تقسيم الأحداث بوقفات أو فواصل بعلامة نجمية (***) بين المشهدين المقسمين بالفواصل. ووقع تقسيم الفواصل داخل فصل في رواية لقيطة بالندرة، وذلك في الفصل الخامس من القسم الرابع، حيث يُسرد المشهد بين ليلى والدكتور جمال، وهما يأملان السعادة لهما في الحياة المستقبلية، ثم يرد الفاصل بعلامة نجمية (***) ليستأنف الأحداث في مشهد آخر في حيز مكاني وزماني آخر بين جمال وأمه، حيث: "أطفئت كل الأنوار في المنزل إلا في حجرة واحدة، كان فيها جمال وأمه يعيدان الحديث في شأن ليلى."(٣)

أما رواية شجرة اللبلاب فكثرت فيه الفواصل أو الوقفات داخل الفصل. قد تكون هذه الفواصل بين المشهدين المختلفين كما في الفصل التاسع حيث يحكي حسني عن ذكريات زينب، ثم يذكر تأثير تخرّجه من كلية الهندسة على كل من أبيه وزوجة أبيه وأخته هنية. ثم يتغير المشهد

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ص: ٨٧.

(٣) لقيطة: ص: ١٨٩.

بعد الفاصل بعلامة نجمية فيسرد الأحداث بعد أن استعد لأن يكون مهندسا ويسافر من القاهرة للعمل فيودع القاهرة، ويقول: " وآن لي أن أصبح مهندسا للري في أحد بلاد الوجه البحري، فآن لأبي أن يستريح مما عسى أن يمدني به من مال قليل، وهأنذا اليوم أطوف القاهرة لأصفي حسابي، بل لأستودعها أعز الذكريات على نفسي، ثم أستوصيها بها خيرا."(١)

وكما يظهر هذا الفاصل في الفصل العاشر والأخير ويعمل حسني مهندسا في الريف، وهو وصل إلى السن السابع والعشرين، وفكر مرة في أن يقيم العلاقة الجيدة تأخذه إلى الزواج بالسيدة بهجة– ابنة المقاول الثريّ. لكنه يتردد كثيرا في أن يضع خطاه إلى الأمام بما نال من التجارب الماضية. وهنا ينقطع المشهد بالفاصل ليأتي بعده مشهد آخر، يلتقي فيه حسني بصديقه فؤاد ليلا، وهو ينصح حسني بالزواج ويشجعه على أن يخطب بهجة.(٢)

ويرد الفاصل بعد مشهد ليعلق السارد عليه بعد الفاصل كالفصل الثامن إذ يرد الفاصل بعد المشهد بين زينب وحسني، وهي تبوح له ببعض مشاعرها، ثم يبوح حسني عن ما يفكر فيها بعد الوقفة في الأحداث.(٣) وهذا ما ورد في نفس الفصل عندما قالت خادمة زينب لحسني بأن سيدتها ماتت. "السيدة الصغرى زينب". انقطع سرد الأحداث في هذه النقطة بالفاصل. ثم يعلق السارد على مشاعره إثر هذا الحادث المفجع فيقول: "لا تسلني عما عراني في هذه اللحظة لأن الصدمة كانت قد أفقدتني وعيي..."(٤)

بينما استخدم الكاتب الفاصل في الفصل الخامس؛ ليقدم التفاصيل عن شخصية زينب أمام القارئ، وبأنه لم يتحدث عن زينب من قبل إلا باقتضاب. فهي تسكن معه في بيت واحد، فهي ابنة صاحبة المنزل، فيقول: "إنك لا تعلم حتى الآن أن زينب تسكن معي في منزل واحد؛

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ١٦٩

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٨١.

(٣) المصدر السابق: ص: ١٤٧.

(٤) المصدر السابق: ص: ١٥٩.

لأني لم أحدثك عنها إلا حديثا عارضا قصيرا."[١] ويبرر لتقديم أحوال زينب الخاصة بالتأخير أمام القارئ، فيقول بأن المرأة لا أهمية لها عنده لكي يتحدث في حقها بالتفاصيل.

كذلك يتكاثر تقسيم الأحداث داخل الفصل بالفواصل في رواية غصن الزيتون لسرد الأحداث بعد فترة من أحداث سابقة، كما ورد الأحداث بعد الفاصل في الفصل الثاني بعد مرور فترة من الزمن على الأحداث السابقة حول الخطابات المجهولة: "ولم تتبدل الحال كثيرا خلال الأشهر التالية. لا بالنسبة إلى زملائي، ولا بالنسبة إلى عطيات وجمال بعد حكاية الخطابات المجهولة." [٢]

تقسيم الأحداث إلى الأبواب والفصول عند كرشن جندر

قسم كرشن جندر الأحداث في رواية الهزيمة إلى ثلاثة أبواب رئيسة، وكل باب يحتوي على عدد من الفصول. عنون كل باب بعنوان، أما الفصول الداخلية فلم يعنونها لا بالأرقام ولا بمسمى. فالباب الأول عنونه بـ "التخيل"، والباب الثاني بـ "العمل"، والباب الثالث بـ "الماء المسموم".

فتقسيم الأحداث إلى الأبواب الثلاثة مجملا تشير إلى التقسيم التقليدي مستوحاة من الفن المسرحي الذي يقسم الأحداث من حيث تطورها إلى البداية ثم الوصول إلى ذروتها، ثم الوصول إلى نقطة الانحدار والنهاية والنتيجة. فوظف كرشن جندر تقسيم الأحداث من نفس المنطلق. فالباب الأول "التخيل"[٣] يقدم الشرارة الأولى من قضية الحب والرغبة في الزواج بين الفردين ينتميان إلى طبقتين مختلفتين، عند موهن وجندرا من جانب، وعند شيام وونتي من جانب آخر.

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٩٠

(٢) غصن الزيتون: ص: ٢٤.

(٣) ينظر: شكست: ص: ٦.

ثم تتطور الأحداث في الباب الثاني المعنون بـ"العمل"[١] إلى فعالية الشخصية الشريرة الرئيسة الراهب سروب كشن، وغيرها من الشخصيات التي تساهم في وضع العراقيل الاجتماعية في الطرق التي تؤدي إلى خرق العادات والتقاليد الاجتماعية. وكل من يساهم في هذا السبيل العظيم بدلوه فكريا أو عمليا وبأوجه النظر المختلفة، هم: علي جو، وأم جندرا، وخال ونتي "روشن"، وأم شيام وأبوه، والراهب فوق كل واحد.

وعندما تعبر الأحداث عتبة الباب الثالث المعنون بـ"الماء المسموم"[٢] تكون قد بدأت برحلتها إلى النهاية بوقائع مأساوية منهزمة، وتؤدي كل شخصية شريرة دورها، كي تسمم حياة كل من يحاول العدول عن القيم المتداولة في المجتمع الطبقي. ومن ثم تنهدر الأحداث إلى النهاية الحاسمة بموت "موهن وونتي" وجنون "جندرا" وعودة "شيام" من القرية منخذلا ومنهزما.

أما الفصول الداخلية فهي تتفاوت في العدد بين الأبواب كما تتفاوت في الأغراض والأساليب في تقسيم الأحداث. فالباب الأول يشمل سبعة فصول، بينما يحتوي الباب الثاني على عشرة فصول. ثم يختم الباب الثاني بتسعة فصول. أما بعض الفصول، فتكون خاصة بالتعرف على شخصية ما، كالفصل الأول من الباب الثاني الذي يقدم أحوال الراهب سروب كشن، والفصل الثاني من الباب الثالث "زهراب" الذي يقدم أحوال "دركا داس" بالتفصيل.

ويشمل بعض الفصول الأحداث المتتالية بالتسلسل، كالفصل الخامس إلى الفصل السابع من الباب الأول التي تتناول الأحداث التي وقعت في المصيد بين علي جو، وشيام، وموهن سنك وجندرا على وجه الخصوص. والفصل الخامس والسادس من الباب الثاني حيث يتناولان وقائع يوم الحصاد واحتفال أهل القرية بهذه المناسبة.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٦١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٥٧.

ويكون هناك فاصل بين الأحداث؛ إما عن طريق حذف بعض الأحداث، أو عن طريق تغيير المشهد داخل فصل واحد. كما ورد في الفصل الخامس،[١] بتغيير المشهد من بين جندرا وموهن وشيام، إلى أن يكون شيام ماشيا بين الغابة، ويفكر في شخصية جندرا. وقد يكون الفاصل عن طريق حذف الأحداث بين الفصلين. كالفاصل بين الفصل الخامس والسادس، حيث ينتهي الخامس بطلوع الصبح واستيقاظ شيام. بينما يبدأ الفصل السادس مباشرة بالحوار بين شيام و"علي جو" والأخير يسأل الأول: "استيقظت حضرتك الصباح مبكرا جدا."[٢]

وهكذا ورد الفاصل بين أحداث الفصل السادس، وأحداث الفصل السابع بالحذف، إذ ينتهي الفصل السادس بوقت ما بعد الظهيرة، حيث يقول خادم حسين لشيام: إن مأمور الضرائب يدعو حضرتَك، ثم تسنأنف الأحداث بالفصل السابع بمشهد الليل، يقول السارد: "مضى نصف ليل، فجأة وُجدت الضوضاء والصخب في القرية. سمع الناس أصواتا مختلفة من أطراف مختلفة، أصوات الأقدام التي تجري هنا وهناك."[٣]

ثم ترد بعض الأحداث محذوفة، ولا ترد تفاصيلها إلا في الأماكن المختلفة على لسان الشخصيات الأخرى. كما ورد في الفصل الأول من الباب الثاني مشهد الاجتماع في بيت الراهب سروب كشن، والراهب يخطط الكمين لجندرا وموهن ويطلب أم جندرا في هذا المجلس. ينتهي هذا المجلس بالإشارة إلى أنهم يضعون خطة بالجملة المفتوحة: "ثم قال الراهب بصوت جلي: الموضوع كالتالي يا أم جندرا..."[٤] ، ثم تأتي تفاصيل الخطة على لسان سيدان تخبر شيام عن تفاصيلها في الفصل الثاني.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٤١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٣.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٤٧.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٧٣.

كما قسم الأحداث في رواية لاجي إلى ثمانية عشر بابا بالترقيم دون التسمية، ويؤدي هذا التقسيم أيضا أغراضا شتى وأساليب متنوعة، فيبدأ الباب الثاني[١]مع وجود التسلسل لنفس اليوم الذي يترتب فيه أحداث الباب الأول، حيث تعود لاجي عند المغرب إلى خيمتها بعد الأحداث التي تمت في الباب الأول في فترة قبل المغرب عند محطة القطار والسوق خارج المحطة.

وهكذا تتسلسل أحداث الباب الثالث بعد نهاية الفصل الثاني حيث يدخل دمارو بمعية مامن وزوجته إلى خيمة لاجي،فتمسك هي بيدها الخنجر وتفور غضبا، ثم يستهل الباب الثالث بنفس المشهد بالحوار بين لاجي ودمارو ومامن وغيرهما.[٢] فتركز الباب الثالث على المواجهة بين دمارو ولاجي ومحاولاته الفاشلة للقبض عليها وتتم الصفقة بين دمارو ولاجي، وهي الصفقة التي حسمت مصير الأحداث التالية.

أما الباب الثالث فتنتهي بدخول شخصية جديدة في الرواية وهي شخصية كل، ومن ثم يليه الباب الرابع بداية بتقديم شخصية "كل" والتعرف عليها. ويقدم الباب الخامس تسلسلا في أحداث الباب الرابع.[٣]وتتطور الأحداث شيئا فشيئا حتى الباب التاسع، وهنا يضطر الكاتب إلى التعرف على شخصيات جديدة من الباب العاشر، لأن لاجي أصبحت سجينة، فلا بد أن تكون هناك شخصيات أخرى فى السجن؛ العالم الجديد الذي أحبته لاجي أكثر من العالم الخارجي على الشوارع والمحطات، وهؤلاء الشخصيات أثرياء المجتمع الهندي كالحاج عبد السلام ومير جنداني من السجناء والسجان، والمراقب خوب جند. ولاحقا يسرد اللقاء الأول بين السجان خوب جند ولاجي. وأحوال رسم صورة لاجي.[٤]

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٨ و ٢٩.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢٦ و ٢٧ و٣٤.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٨٤ و ٨٧.

أما الباب السابع[١] فيقدم الأحداث بعد مكوث لاجي في المخفر لثلاثة أيام، بينما انتهى الباب السادس على سرقة لاجي لقطع الفحم، وبالتالي دخولها إلى السجن، فيفيد هذا التقسيم في تغيير المشهد مع حذف الزمن.

من ناحية أخرى يقدم الباب العاشر أحوال السجن بعدما قُتل دمارو على يد لاجي، بينما يسرد الباب الحادي عشر تأثير إقدام لاجي الجريء على نساء القبيلة، كما يقدم صورة كره أهل المدينة تجاه أهل قبيلة الغجر،[٢] فتقسيم الأحداث إلى الأبواب يقدم مشهد السجن ومشهد قبيلة موازيين.

ويتم التغيير بين المشاهد داخل باب واحد، الباب السابع على سبيل المثال، حيث ينتهي مشهد لقاء لاجي وكل عند الجسر القديم، ثم يقول السارد: "بعد هذه الأحداث بحوالي خمسة عشر أو عشرين يوما توقفت سيارة نيلية عند خيمة دمارو.."[٣] ويذكر الحوار بين صاحب المصنع ودمارو. بعد هذا المشهد، يتغير المشهد مرة أخرى ليسرد أحوال "لاجي وكل" في نفس المساء حيث تم اللقاء بين دمارو وصاحب المصنع.[٤]

أما أحداث رواية الحمار فتنقسم إلى عشرين فصلا، وعنون كرشن جندر كل فصل بعنوان يدل على أهم الأحداث التي يحتوي عليها الفصل. معظم الفصول تقدم تغييرا في المشهد وذهاب الحمار إلى مكان جديد والوقائع التي تقع هناك والتجارب التي يحصل عليها الحمار بلقاء أناس مختلفة في المدينة. فبعض الفصول تقدم تغييرا في المشهد المكاني مع أن الأحداث تجري في تسلسل زمني واحد، حيث يتجول الحمار بين المكاتب الحكومية، وينتهي كل فصل بجولة مكتب واحد، ليدخل في مكتب آخر في الفصل التالي، كالفصل: لقاء الحمار مع رئيس البلدية، ويليه

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥٣

(٢) ينظر: المصدر السابق: ص: ٩٩

(٣) ينظر: المصدر السابق : ص: ٥٨

(٤) ينظر:: المصدر السابق: ص: ٦١

الفصل: الخروج من البلدية والذهاب إلى مكتب المستعمرات، تتبعه الأحداث في الفصل: القصد إلى قسم العمال والصناعة، ثم الذهاب إلى قسم الأسماك وبيوضها.(١)

بينما يقدم بعض الفصول تسلسلا في الأحداث مع أن المشهد المكاني يبقى واحدا، بل يتجدد شخصية ما في المشهد أو تأخذ الأحداث مجرى جديدا، كثلاثة فصول التي تتناول الأحداث الليلية التي يقيم التاجر فيها حفل العشاء في بيته، بعنوان: "لقاء الحمار مع السيدة كاما كاؤ"، وينتهي هذا الفصل بانتهاء الحفل وعودة الضيوف، بينما يبدأ الفصل التالي: "مجيء مالك الحمار مع والدَي الحمار من باره بنكي" بوصول مالك الحمار ووالديه إلى بيت التاجر، حيث وجدوا صورته في الصحف وعرفوا عن عنوانه، وبعد ذهابهم منهكين في الفصل التالي: "إعدادات زواج ابنة التاجر بالحمار"،حينما يعرض التاجر في نفس الليلة على الحمار زواجه بابنته.(٢)

الوحدة الموضوعية في بناء الأحداث في روايات عبد الحليم عبد الله.

ويتحقق ذلك عندما نجد الراوية أحداثا متعددة ومتشعبة نحو اتجاهات مختلفة، ثم تعود هذه الأحداث لتصب في حدث كلي محوري واحد.

فالقارئ للراوية لأول وهلة قد يرى أن أحداثها متعددة ومترامية الأطراف، ولكن بعد تدقيق النظر يجدها كلها تصب في حدث واحد كلي، والأحداث الفرعية بمثابة التأكيد والإلحاح على هذه القضية الاجتماعية، التي أوجعت الكاتب فعبر عنها في قصه بكل صدق ووضوح.

وعلى ذلك يصبح الحدث "يشكل كائنًا عضويًا ناميًا متآزرًا، بحيث لو حذف منه جزء، أو تغير موقعه في النسق التعبيري، اختلت كل الأجزاء، ومن هنا لا يمكن للجزء أن

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ١٦-٢٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٤٩ و ٥٤ و ٥٧.

ينفرد بأداء وظيفة معينة مستقلة عن الأجزاء الأخرى، لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله، وعلاقته ببقية أجزاء الحدث التي تكوّن بناء الرواية"[١] .

يلجأ محمد عبدالحليم عبدالله في رواياته الثلاث إلى هذه الخاصية المنهجية فالسرد عنده "ينشأ بالضرورة من موقف معين، ويتطور بالضرورة إلى نقطةٍ معينةٍ يكتمل بها معناه، وكل ما في النص من وقائع ومعانٍ وشخصياتٍ إنما يهدف إلى تصوير حدثٍ كلى متكاملٍ"[٢] .

وتوجد هذه التقنية في روايات كاتبنا الثلاثة (موضع البحث) فهو يبني رواياته على حدث واحد كلي تدور حوله الأحداث الصغيرة المكملة، (فالحرمان) هو المحور الذي دارت حوله رواية " لقيطة " فمن رَحِم هذا الحدث المركزي في التتابع السردي، تتشعب الأحداث في أكثر من اتجاه، فتصبح الرواية سلسلة متباينة من الأحداث، بتداعيات مختلفة، قد تبدو للوهلة الأولى منفصلة ومتناقضة، ولكن "قراءة النص عموديًّا وأفقيًا تكشف أن وراء تعدد الأحداث وحدة فضائية أي فضاء حدثي واحد"[٣].

فالحدث الأول في الرواية وهو حرمان البطلة من الأبوة الشرعية، إذ جنى عليها والداها قبل ودلاتها، بالوقوع في الجريمة، فالبطلة لم تجئ من زواج شرعي، وهذا حرمان ما بعده حرمان، "هي طفلة ولدتها الرذيلة... ووجدت في قرية من قرى الريف على مقربة من القاهرة."[٤]

ويأتي الحدث الثاني وهو التربية في الملجأ، والحرمان من رعاية الأبوين وشفقتهما وعطفهما ورعايتهما، "وتثائبت المرضعات وتمطين، ومسحن أعينهن قبل أن يجدن بلبانهن على غير أولادهن."[٥]

---

(١) بناء الرواية " دراسة في الرواية المصرية " د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب القاهرة، ١٩٨٢، ص: ٤٤.

(٢) فن القصة القصيرة : رشاد رشدي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٥م ص ١٦٩.

(٣) حركة الشخصية في الرواية الجديدة : سعيد محمد، مجلة تجليات الحداثة، المجلد الخامس، العد الثالث ص١٥٤.

(٤) لقيطة: ص: ١.

(٥) المصدر نفسه: ص: ١٠

وتحرم البطلة من زينب التي كانت لها كالأم، والتي كانت تضحى بمالها وسعادتها من أجل سعادة البطلة، إذ تمرض ليلى أولا، ثم تشفى من هذا الداء، فتمرض زينب ثانيا فتموت، فتحرم ليلى من هذا السند والمتكأ، "فقد عاشت ليلى وماتت زينب وتبادلا الموقف بعد شفاء ليلى بشهرين."(١)

ويأتي الحدث الثالث، وتكبر البطلة وتتعرف على طبيب مثل أبيها تماما تلمس فيه الأبوة والشفقة التي لم تلقها من قبل، غير أن الدسائس والمكائد من قبل الموظفين في المستشفى استطاعت أن تقطع حبل الوصل بين هذا الطبيب وبين البطلة، إذ ينشرون إشاعاتهم في أرجاء المستشفى بأن ليلى تقول بأن الطبيب أبوها ، فلا يتوانى هذا الأخير بعد سماعه هذه الإشاعة عن طردها من المستشفى وتحرم من حنانه وشفقته: "لا لا، ليس في وسعي أن أحتملك بعد اليوم، فاغربي عني، فأنا في غنى عن خدماتك."(٢)

ويأتي حرمان آخر ويتجلى عندما تحب هذه الفتاة الطبيب جمال ابن الطبقة الأرستقراطية، وتأمل في زواجه ، فلما عرف أبوه عن حالتها، وتأكد من وضعها، هدد ابنه ونبهه إلى نتائج وخيمة، مما أكد لليلى بأن جمالا سيتخلى عنها عاجلا أم آجلا.

ثم يأتي حرمان آخر نجده في المستشفى إذ يصيب هذه الفتاة جرح صغير، كانت قد تسببت فيه الأدوات الطبية، ولا تهتم به ليلى ، فيكون كالسم في جسدها، حتى يؤدى بها إلى الهلاك والموت. وهكذا تنتهي الرواية بوفاة البطلة بعد أن انسحقت وانهزمت وحرمت من كل شيء في هذا المجتمع الذي يحطم الآمال.

والكاتب عندما ينهى هذه الرواية بالموت، كأنه يقول للقارئ : إن هذه الحالة الاجتماعية قد ماتت والمجتمع خال من نماذجها، أو ربما يقصد الكاتب غفلة المجتمع عن

(١) لقيطة: ص: ٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٢٦.

هذه الأمثلة المحرومة المظلومة، على أية حال، فإن تعدد التأويلات، والمرامي التي تنبهنا من خلال كتابات الكاتب، إنما تعد سمة فنية في رواياته.

ونجد أيضا الأحداث الفرعية تصب في الأحداث الجزئية (فزينب) تموت وتحرم منها ليلى وتحرم من التمتع بصحبتها ورعايتها، إذ كانت زينب ترى السعادة في رعاية ليلى والعطف عليها، وفجأة يصيبها مرضا وتموت فتحرم ليلى من أم حنون.

كذلك تجد الطبيب (ك) الذي كان يعطف على ليلى ويعاملها معاملة البنات، وهو يرى الراحة المعنوية في هذه المعاملة، تجد الدسائس تقطع هذا الود، وهذا العطف والشفقة، فتحرم من هذه النعم.

ولو نظرنا إلى هذا الحدث من الناحية الدينية نجد أن الطبيب (ك) بطرده ليلى من المستشفى قد حرم من أجر عظيم في الدنيا والآخرة.

كذلك تجد الطبيب جمال الذي أحب ليلى، وكان هدفه أن يتزوج منها ، ولكن سيطر والده عليه وحرمه من الزواج من هذه الفتاة، بل حرمه من أمنية كان يبتغيها. وهكذا فالحرمان هو المحور الذي دارت حوله كل أحداث رواية لقيطة. فإن الرواية "مهما امتلأت بالحوادث الجزئية فإنها تتبع تصميمًا فنيًا دقيقًا، ومن خلال هذا التصميم الهندسي تقوم كل حادثة تفصيلية بدورها المحدد في الدائرة الكبرى"(١).

وتأتي رواية غصن الزيتون ونجدها تنطلق من محور مركزي واحد يتجلى في (الحب الخادع واصطياد الجنس الآخر) وعطيات هي البطلة في هذه الرواية وهي التي اتسمت بهذه السمة، فلقد مُنحت جمالا باهرا، استطاعت من خلاله أن تصطاد القلوب، والعقول والأفئدة.

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث : د.حسن جاد حسن: دار المعلم للطباعة. القاهرة سنة ١٩٧٨م ص: ١٧١.

فالحدث الأول تجلى بعلاقاتها بجمال أفندي وقد استطاعت أن تصطاده، حتى بعد أن تم نقله من المدرسة إلى الإسكندرية، لم يستطع أن يتخلص من قيود هذا الاصطياد، فكان يلتقي بها بين الحين والآخر.

أما عبده فقد اتخذت من قلبه وفؤاده مسكنا ، فلم يستطع أن يتخلى عنها فاصطادته، فلما أفاق وعلم بأنها لا تحبه، وإنما هي تصطاد الرجال، طلقها، وحتى الأحداث الفرعية في الرواية تجدها تنطلق من هذا الحدث، فبائع السمك عندما تبرعت له الأستاذة سميرة بالريال ظن بأنها تحبه، فوقع في فخها، وكانت الأستاذة سميرة بمثابة الصيادة لهذا التاجر.

وكذلك كثير من الأحداث المتتابعة في رواية شجرة اللبلاب تبدو متباينة، لكن كلها تتمحور في حدث الشك الذي غرست بذرته أم ربيع، حين خدعت أبا حسني ،ونزعتها نفسها إلى ابن عمها محفوظ، وفعلت معه ما لا تفعله المحصنة، ورآهما حسني إذ كان صغيرا.

وبعد أن استقر فى القاهرة في بيت العم غانم رأى امرأة مع العم، وتأكد من أنها لم تكن زوجته: "هما أمامي منهمكين فى الحديث، وأنا ورائهما منهمكا في أفكاري مخبئا نصف وجهي بالكتاب المفتوح فلا يبين مني إلا عيناي."(١)

وسارت الأحوال على هذا المنوال، وثبت له مرات عديدة بأن المرأة هي سبب الفساد في حياة الرجال وهكذا تعمق مرض الشك في قلب حسني تجاه سيرة النساء كلهن، حتى دفع ذلك إلى انتحار زينب، وبعد زمن طويل تحسن، وبدأ حياته من جديد.

فالأحداث في روايات عبد الحليم عبد الله الثلاثة تتطور من منطلق واحد، ثم تتمحور في دائرة واحدة إلى أن تصل إلى نتيجة ما، رغم أنها لا تظهر كذلك للقارئ في بادئ النظر.

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٦٠.

الوحدة الموضوعية في بناء الأحداث في روايات كرشن جندر

تتسم الروايات بشكل عام بالوحدة الموضوعية والفكرية، حيث تتنوع الأحداث العديدة في الرواية، لكنها تتوحد بخيط شعوري واحد، قد يوجد بشكل القضية الرئيسة. كما تتجلى هذه الوحدة في رواية الهزيمة من خلال مجموعة من الأحداث كلها في نهاية المطاف تشير إلى القضية الرئيسة، وهي النظام الطبقي ومراعاته عند الزواج. تتمثل هذه القضية عند مجموعات مختلفة من الشخصيات ومواقفهم تجاه الحدث الرئيسي أي الزواج خارج الطبقة الاجتماعية المناسبة.

فمنهم من قام بتجربة الزواج في طبقة دنيئة، أو خارج الدين الهندي كشخصية أم جندرا وشايا. ولم تنل تجربتهم على إعجاب المجتمع بأي معنى من المعاني. ثم هناك أحداث تنتمي إلى الشخصيات الجديدة تحاول مرة أخرى اختراق التقاليد، فموهن من الطبقة الراقية بينما جندرا من أب منبوذ، تثير علاقتهما حفيظة الطبقة الدينية على وجه الخصوص، والتي يرأسها طبقة براهمن عموما.

وفي قصة شيام وونتي، فالمشكلة سياسية واجتماعية أكثر من الدينية. فأم شيام تعارض لهذا الزواج؛ لأن أسرة ونتي لا تملك المال والحسب والنسب. ولا يملك شيام شجاعة كافية في نفسه أن يقف ويحارب لأجل ما يؤمن به. في جانب آخر يظهر فساد أفكار الراهب واعوجاج مقاييسه للخير والشر، حيث يقبل ونتي زوجة لابنه، لأن براهمن لا يقبلون ابنه "دركا داس" لبناتهم على الإطلاق، فيضطر إلى قبول البنت من الطبقات الدنيئة. وحتى في ذلك يقدم أموالا لخال ونتي؛ ليضمن زواجها بابنه.

بينما تساعد الأحداث الأخرى إما في تحقيق الخروج على التقاليد، كموقف شايا ومحاولاتها لإلغاء زواج ابنته ونتي بدركا داس المجنون، أو مواقف شيام في مساعدة جندرا وموهن، إلا أن كل هذه المواقف والأحداث تقوي القضية الرئيسة وتساندها، فبعضها تساندها إيجابيا، والبعض الآخر تقوّيها سلبيا في مواقف الشخصيات الشريرة. وبالتالي تتحقق الوحدة الموضوعية في رواية الهزيمة بشكل مزدوج.

وتنبعث الأحداث في رواية لاجي أيضا من مصدر واحد، وهو مقاومة لاجي فكرة كون المرأة سلعة؛ التعامل المعروف والمعهود فى المجتمع الهندي مع ذات المرأة، لا سيما إذا كانت من أسرة فقيرة. وأول مظهر لهذه الفكرة يتجلى على ساحة الرواية عندما ترفض لاجي أن تبيعها أمها إلى دمارو بثمن بخس. وتتمحور أحداث الرواية كلها حول هذه النقطة، الكل يقدم لها ثمنها لكنها ترفض، وتريد أن يكون لها بيت، فتعيش في ظل زوج بشرف وعزة. لكن دوائر الدهر تجبر أن تقتل رجلا يريدها عنوة، وهكذا تقبع في السجن.

وتظهر هذه الوحدة في سلسلة من الأحداث الأخرى، حيث يقدم لها رامو الفكهاني ثلاث مئة روبية عوضا لانتهاك كرامتها، فترفض بضربه بالأحجار، كما تجري المساعي حول هذه النقطة داخل السجن أيضا، فالسجينات مثل "جينا بائي و دل آرا " يبذلن أقصى جهدهن في تحريض لاجي على أن تخون "كل" وتبيع شرفها لأجل الحصول على كثير من المال، لكنها ترى عكس ذلك لأن المال الكثير الذي يكتسبه الإنسان عن طريق بيع كرامته لا يجلب السعادة والطمأنينة. وهذه فلسفة حياتها تظهر في نهاية الأحداث حيث ترفض الروبيات التي يرسل لها "كل" شفقة عليها، وليس حبا بها، فالأحداث كلها مرتبطة بهذه القضية السائدة في الرواية.

وهذه الوحدة تجري في رواية الحمار حيث تدور الرواية كلها حول إبراز بعض جوانب داكنة من المجتمع الهندي كالظلم على طبقة الفقراء يتمثله شخصية رامو الغسال وأرملته، وعدم الاهتمام بها في المكاتب الحكومية بجميع المستويات، وجشع طبقة الأغنياء على مزيد من المال، يتمثله التاجر الذي يستضيف الحمار في قصره، ونفور الناس عن ثقافة القراءة والميل إلى زينة الدنيا والجمال الزائف، وبناء العلاقات للأغراض المادية.

كما أشار إلى غلو الكلاسيكيين من أهل الفن في الموسيقى وأدب الكلاسيكيين، ورفض الاتجاهات الحديثة في الأدب كالواقعية والرمزية والاشتراكية والحداثة وغيرها، هذا الإفراط في حق الكلاسيكية والتقصير في الاتجاهات الجديدة من ناحية. ومن ناحية أخرى يعظمون الفن

التجريدي الجديد والرمزية البحتة. فالرواية تقدم الصورة المتنوعة الزوايا لكنها تعطي ظلا من خيط فكري واحد؛ وهو الانتقاد على هذا المجتمع من منظور شخصية الحمار الذي يعتبر رمزا للغباءة عند الإنسان، لكن كرشن جندر قدم صور الانحرافات الاجتماعية من نواحي شتى على لسان الحمار المثقف الذي يستهزئ بتصرف الإنسان وينتقده به، وهذا اللون يغلب على الرواية كلها.

سد ثغرات الأحداث في روايات عبد الحليم عبد الله

ويتجلى ذلك عندما نجد الكاتب يذكر حدثا، لكن هذا الحدث لا يكتمل ، فيأتي في مكان آخر فيسد خلله، ونظرا لكون شخصيات الكاتب قد عاشت ظلما اجتماعيا، فكان الواقع المعاش يمنعهم من البوح بحقائق قد شاهدوها أو عاشوها، وحتى لا يترك الكاتب خللا في رواياته، فقد استأنس بالحلم لتعبر فيه الشخصية بما لا تستطيع أن تذكره في يقظتها.

نجد ذلك بجلاء عندما رأى حسنى زوجة أبيه أم ربيع مع ابن عمها (محفوظ) في قبلة في بيتهم، وكان ضميره يحتم عليه أن يخبر والده بما رأى من أحداث، حتى يتخلص والده من هذه المرأة الخائنة، ولكن منعه من ذلك حب أبيه المفرط لأم ربيع وابنهما، وهذا الاهتمام الزائد عن الحد بهما، فلما جمعه وأباه مجلس ، وكان يريد أن يخبر أباه بما رأى لم يستطع، لأن أباه كان سيكذبه بل ويعاقبه، فقام من المجلس بحجة أنه يعاني من المغص، على أثر هذا الحدث جاء هذا الحلم الذي رآه حسنى في منامه فيقول: "دخلت الغرفة وحملقت في المصباح الصغير قليلا، وأنا أضطجع في فراشي، وما هي إلا برهة حتى رأيت أبي إلى جواري ، وحتى رأيتني أطفئ الجمرة التي في صدري بأن قصصت عليه كل شيء، وهو يؤمن على كلماتي بهزات من رأسه المصدق، ففرغت من قصتي معه فأحسست أنني ظمآن فقمت لأشرب، فإذا بي وحيد في فراش نومي، لا يؤنسني إلا المصباح المخنوق، فرفعت عنى الغطاء، وقمت لأفتش عن القلّة."[1]

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٤٣-٤٤

فهذا الحلم كان بمثابة التنفيس عن هذا الكبت الذي عاشه حسنى، فهو لم يستطع أن يخبر والده في اليقظة، بما شاهده من زوجته، فجاء هذا الحلم الذي جمعه ووالده وأخبره بما رأى، والجمرة رمز للنار التي اكتوى بها حسنى بعد وفاة والدته، والظمأ رمز لحاجة حسنى للرعاية، فهو في حاجة الى أب حنون يعطف عليه ويشفق عليه يعوضه عن أمه التي رحلت.

كما يكمل هذا الحلم الحدث السابق، والمتجلي في موقف والد حسنى من العلاقة الكائنة بين أم ربيع وابن عمها محفوظ، وظاهر الحلم أنه لم يفعل شيئا، بل استمع من ابنه ولم يعاقب أم ربيع.

سد ثغرات الأحداث في روايات كرشن جندر

وردت بعض الأحداث في رواية الهزيمة مرة عن طريق ذكر الحدث بالإيجاز، ولاحقا بالتفصيل، كالإشارة إلى موت "ونتي" خلال مشاهدة المناظر الخريفية عند العودة من القرية، يقول السارد: "لقد نامت جنية الوادي في نوم مائة عام مثل الأسطورة القديمة. بدأت الغابات تنمو في حقول الوادي، وتحول الأعشاب إلى هشيم ذي أشواك، كانت ونتي حبيسة قعر هذه الأشواك تنام لمائة عام."(١) دون التفاصيل التي تفيد حادث موتها، وهنا ينصدم القارئ فجأة بموت ونتي، إلى أن تأتي التفاصيل في الصفحات التالية، وتقدم وقائع يوم خطبة شيام، عندما عرفت "ونتي" عن الخطبة، وسألتها صديقاتها إن كانت تريد الذهاب إلى حفل الخطبة، فوافقت. ثم ذهبت مع النساء وصديقاتها إلى البحيرة لاستحمام، ثم تزينت ولبست الملابس بلون أبيض، ثم أغمي عليها تحت الشجرة، وفارقت الحياة.(٢)

في جانب آخر، يقدم السارد تكملة بعض الأحداث بشكل الأحلام، والهذيان التي لا يمكن الحصول عليها في عالم اليقظة. كما ورد هذا النوع من الأحداث البديلة التي لا تقع في

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٠٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢١٦.

الحقيقة، وإنما في حالة الأحلام أو الهلوسات والهذيان عند شخصية موهن في المستشفى، وهو مسجون بالأصفاد والسلاسل، ولا يستطيع أن يحرك يديه من على صدره، وهما مثقلتان بالسلاسل، وكان يفتقد لمس جندرا على يديه، وأغلق عينيه فرأى جندرا قريبا منه، وعلى صدره، وأحس بالراحة والطمأنينة بوجودها، لكن عندما فتح عينيه لم يجدها، وإنما الأغلال والسلاسل على صدره وهو يتأوه كربا.

فعندما يفيق موهن من الأحداث البديلة التي تدركها في عالم الهذيان والهلوسات، يجعل القارئ يصطدم بواقع مؤلم، كما يصطدم به الشخصية أيضا. فتفيد الأحداث البديلة في إثارة التشويق عند القارئ. وهذا ما ورد في مشهد موت موهن، حيث رأى أن جندرا دخلت في قاعة المرضى، وكان الباب مفتوحا، كانت جندرا بهيئة العروس تلبس الملابس التقليدية العروسية، وتزين شعرها ويديها بأزهار الياسمين، كانت تبتسم بشكل جميل. كان يقول لها أين كنت يا جندرا يا عروسي، وأحس بخمارها الأحمر على وجهه. قال لها أبعدي طرحتك عن وجهي، لا أتمكن من رؤية وجهك خلال هذه الطرحة.

كان ينادي باسمها، جندرا. جندرا. جندرا. ورأى الشرطيون أن موهن قد مات. لم تدخل جندرا أصلا، وإنما كانت جالسة متكئة بجدار قاعة المرضى.[1] ولم يكن من الممكنات أن تدخل جندرا إلى قاعة المرضى، وتقترب منه بوجود الشرطة. إلا أن موهن هلوس بما كان يتمنى قبل موته بالأحداث التي لم تقع أصلا.

انفتاح النص نحو البداية للأحداث في روايات عبد الحليم عبد الله

الحدث هو العمود الرئيسي الذي تحرك الشخصيات في الرواية، ولكل حدث بداية كما تكون له نهاية إلا أنه ليس هناك نظام خاص ينطلق منه الحدث، "فالكاتب له مطلق الحرية في

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٠٢-٢٠٣.

اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية الساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى بالمقدمة، وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية."[١]

ففي اللقيطة، الكاتب بدأ الرواية بالتقاط ليلى من إحدى القرى الريفية على مقربة من القاهرة، لكن هذا الحدث المجهول الذي افتتح الكاتب به الرواية حيث وجدت ليلى في صباح باكر تحت شجرة ليس وليد لحظة منتصف الليل التي لا تعدو أن تكون بداية ما قبلها شيء، بل هو وليد أحداث ومواقف أسدل عليها الستار. لكن الكاتب منذ لحظة التقاط ليلى يعرفها تعريفا تنطلق منه الأحداث، ويرسم كل صورة، وكل شخصية، وزمانا ومكانا، وكل شئ يوجد حولها، ويمشي معها حيث ذهبت ساردا الحكاية بضمير الغائب.

كذلك تماما يفتتح الكاتب روايته شجرة اللبلاب معتمدا على ذاكرة السارد الذي يسرد الرواية بضمير المتكلم ويستذكر قصة حياته منذ صغره حيث يقول: "كانت طفولتي من ذلك النوع الذي يتعذر على الإنسان أن ينساه."[٢]، ومن هذا المنطلق، يتحرك القص نحو الأمام وتتلاحق الأحداث مكملة ومفسرة للحدث المركزي، لكن البداية هنا غامضة، لأنه لا يوجد تعارف الشخصية، كما لا توجد صورة واضحة لتطورات الأحداث.

أما في رواية غصن الزيتون، فالكاتب يأتي بافتتاح غامض للحدث "قد تكون قصة غيرك في الفصل الأول من قصتك" وبدون أي تعارف لأي من الشخصيات الموجودة في القصة وتتضح الأحداث شيئا فشيئا، كما يعرف الكاتب الشخصيات في وقت الضرورة، والحكاية جزء من حياة السارد لا يتجاوز مدة خمس سنوات. كما يقول:"...وكم من ليلة سهرناها نرسم الخطة وعند مطلع الصبح فوجئنا بأن الخطة مرسومة على صورة لا نعلمها."[٣]

---

(١) دراسات فى نقد الرواية: د. طه وادي، دار المعارف بمصر، ط: ٣، ١٩٩٤م، ص: ٢٨.

(٢) شجرة اللبلاب: ص: ١.

(٣) غصن الزيتون: ص: ١.

انفتاح النص نحو البداية للأحداث في روايات كرشن جندر

تستهل الرواية بالأحداث التي توحي بقضية الرواية الرئيسة، فدخول شيام مع مساعد والده "خادم حسين"، وفي الطريق يلتقي شيام بجندرا عند مورد الماء. وبالتالي يقدم خادم حسين تعريف جندرا وأمها لشيام بتعليق، وهذا التعليق يوحي بصميم الحدث الرئيسي منذ بداية الرواية ويلقي ضوءا على جوانب عديدة منها، ككره المجتمع لأم جندرا، ونفيهما إلى خارج القرية، والوقائع التي أدت إلى هذه النتائج.

وتستهل القضية الرئيسة من قول الخادم حول جندرا وأمها: "نفاهما الناس عن القرية، لأنها تزوجت برجل منبوذ، تزوجت بمنبوذ رغم أنها براهمن. وأنجبت منه جندرا. توفي هذا المنبوذ. بقيت البنت، وأمها، ومعهما قطعة أرض توفر لهما دخلا قليلا. يكرههما أهل القرية للغاية. لا يسمح لهما الناس بالدخول في بيوتهم. وبالتالي حياتهما ضيقة للغاية."(١)

في جانب آخر، تبدأ الرواية بقدوم شيام إلى قرية "ماندر" حيث انتقلت أسرتها قبل أشهر، وهنا يلتقي بأناس في حياته لأول مرة، بكل سياقات حياتهم. ومن خلال معرفته لأحوال الشخصيات في القرية، يتعرف القارئ على الشخصيات الروائية أيضا ويتطور القارئ بتطور الأحداث إلى أن تصل إلى الذروة ثم تصل إلى النهاية. لكن البداية حول شخصية شيام غير واضحة فى مستهل الحديث، ويتجلى صورة الشخصيات والأحداث كما تنفتح عقد شيئا فشيئا.

أما رواية لاجي فتنطلق بدايتها أيضا من صميم الأحداث بمشهد تفصيلي، تشير إلى قوة شخصية لاجي الغجرية، واختلافها عن سائر الغجريات في طموحاتها في الحرية، وعدم بيع جسدها، وعدم تلبية رغبات الرجال عوض المال الرخيص، ومن ثم تقبل أن تسرق الفحم من محطة القطار وتتسول على المحطات لتقدم المال إلى أسرتها، ولكن لا تبيع كرامتها. وهذه البداية

(١) ينظر: شكست: ص: ١١.

تقدم صورة قوية للأحداث التالية في الفصول، حيث تترتب الأحداث القادمة على عنادها، وخروجها على مألوف القبيلة والمجتمع.

في جانب آخر يقدم السارد الشخصيات المختلفة التي توجد بالمشهد الابتدائي غير أن تقدم التفاصيل للشخصية الرئيسة وهي لاجي في بداية الأحداث. إنما يترك مجالا للقارئ لفهم هذه الشخصية مع تطور الأحداث.(١)

بينما تنفرد رواية الحمار بالمباشرة إلى تحديد الأحداث ونقطة انطلاقها، وتقديم الأحداث من خلال صوت شخصية الحمار بضمير المتكلم، حيث يقول بأنني لست حكيما، ولا طبيبا ولا نجما سينمائيا، ولا قائدا سياسيا. أنا مجرد حمار، بسبب أعمال خرافية في الطفولة أصبت بمرض قراءة الصحف، وزاد المرض إلى أن تركت حمل الطوب وأغراض البناء، وواظبت على قراءة الصحف.(٢)، ثم يحكي كل الأحوال لمالكه، واضطرار مالكه للهجرة إلى باكستان، وبالتالي يضطر الحمار أيضا أن يترك مدينته ويذهب إلى مدينة دهلي، وما يحدث له من الوقائع هناك.

انفتاح النص نحو النهاية للأحداث في روايات عبد الحليم عبد الله

إن النهاية في روايات عبد الحليم عبدالله لا تغلق القصة، بل تتركها مفتوحة على التأويلات المتعددة ، سواءً كانت نهاية واضحة، أم نهاية باهتة "وإذا كانت الخاتمة تعلن إغلاق النص، فليس من الضروري أن يكون النص قد بلغ نهايته"(٣) .فالخواتم تتميز عن المداخل من حيث أن بلوغها لا يعني، نهاية النص، مثل ما تعنى المقدمات والعناوين،

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٤.

(٢) ينظر: *ایک گدھے کی سر گزشت*: ص: ٣.

(٣) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: / يمنى العيد / الطبعة الأولى دار الآداب بيروت ١٩٩٨م ص ٢٣.

والمطالع، فهي اللحظة التي "يكتمل بها معنى الحدث، وتنتهي إليها كافة خيوط النسيج القصصي، لكي تعطى في النهاية، المعنى المحدد الذي يريد النص الإبانة عنه"(١) .

ومن ثم يبني عبدالحليم عبدالله فعل النهايات على الانفتاح فنجد نهاية القصة نهاية منفتحة وإن كانت نهاية الرواية.

ففي رواية لقيطة تنتهي الرواية بهذا الجرح الذي أصاب ذراع البطلة ليلى فأودى بها إلى الموت. وهذه النهاية مفتوحة؛ فموت البطلة لا يغلق القضية؛ فقضية اللقطاء وحرمانهم من كل شيء في المجتمع، حاضرة في كل زمان ومكان وتوحي هذه النهاية المفتوحة من الكاتب أيضا أنه لم يقف على حل يعالج به هذه الصرخة، فالمظلومون كثيرون والظالمون أكثر.

وتأتي نهاية رواية غصن الزيتون ونجدها أيضا تنتهي بهذه النهاية المفتوحة والممثلة في موت عطيات، الذي يشير إلى أن القضية حاضرة في كل زمان ومكان، وهذه النهاية هي رمز لكل من يسلك هذا الطريق، فعلى الإنسان أن يتعظ، ويسير في الطريق الصحيح البعيد عن الانحراف الذي سلكته عطيات.

كما نرى في الرواية شجرة اللبلاب أن حسني أراد أن يبني حياته على أساس الحب والثقة على المرأة بعد أن كان يعاني من انعدام الثقة بجنس المرأة، لكن كم من أمثال حسني يعانون من مثل هذه المشاكل التي تؤدي إلى دمار محتوم للأسرة التي لا تبنى إلا على الثقة والحب والأمان.

انفتاح النص نحو النهاية للأحداث في روايات كرشن جندر

كل نهاية هي في الحقيقة بداية، أي كل نهاية تستطيع أن تولّد حكاية مستمرة إلى الأمام، أو حتى تتولّد منها حكاية جديدة. فرواية الهزيمة من نوع الروايات التي ينتهي نصها

(١) مقدمة في النقد الأدبي : د/ محمد حسن عبد الله، الطبعة الأولى دار البحوث العلمية القاهرة ١٩٧٥ م ص ٢١٨.

بانفتاح واضح ومزدوج. فالرواية بشكل عام تنتهي بشكل مأساوي حيث ينهزم كل من يحاول الخروج على التقاليد الاجتماعية في مراعاة الطبقات عند الزواج.

فيموت موهن وونتي، بينما تجنّ جندرا عندما تصل إليها خبر موت موهن، أما شيام فيعود من القرية إلى كليته مهموما منكسرا متشائما، ليس كما دخلها قبل ثلاثة أشهر: "لقد انتهت العطلة في الكلية، فهو يعود إلى لاهور. غلام حسين نفسه معه، والطريق نفسه، والبغل نفسه. لكن الآمال ليست نفسها، والزمان ليس نفسه، شيام أيضا هو نفسه الذي كان يرى إلى الحياة بمنظار التفاؤل كشاب متحمس متفائل تجاه الحياة. فانهمرت اليأس على حياته في كل تفاصيلها، وجعلت الابتسامة على شفتيه مرة."(١)

فاليأس قد سيطر على قلبه من كل جانب إلى أن رأى زوج اليمامة ترقص في السماء، وتعجب من أمرهما وحسب أنهما سوف تتعرضان للحادث. لأنه رأى موت موهن وموت ونتي والعواقب التي تعرضا لها. فلم يبق في قلبه شرارة من الأمل والتفاؤل، يحكي السارد هذا الموقف: "رأى زوج اليمامة يطير في السماء مشدوها، وتخيل أنه من المستحيل أن يرقص الطائران بهذه الروعة، مستحيل!! سوف يتعرضان لحادث ما، وينهدم قصر فرحتهما المبللة بالجهالة، وعدم المعرفة. لكن لم يحدث شيء من هذا القبيل، إلى أن غابا بعيدا في الأفق."(٢)

كأنّ كرشن جندر يرى في التشاؤم واليأس أسوأ هزيمة للإنسان، وكأن الإنسان ميت إلا أنه يتنفس. وهذه الهزيمة أشد من هزيمة الموت التي لحقت "موهن وونتي"، أو الجنون الذي أصاب جندرا في نهاية الرواية. كما تدل هذه النهاية على بقاء قوانين المجتمع الطبقية بكل قوة وتنفيذ، ومن ثم يحتاج الفرد الذي يرغب في الخروج عنها إلى عزيمة جديدة. وطيران زوج اليمامة وذهابهما

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٠٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٠٥.

بعيدا يعني أن الحياة لا توجد في هذه القرية، فاليمامة ترمز للحياة والأمن، كما يدل خروج شيام عن القرية على الفشل في اختراق النظام الطبقي بسهولة.

أما رواية لاجي فنهاية أحداثها تكمن في حفاظ لاجي على حبها لـ"كل" ووفاؤها له، ومن جانب آخر تحافظ على كرامتها، فلا تقبل الروبيات التي يرسلها كل من مدبنة "بونا" مع رسالة موجزة تفيد: "لم أجد منزلا بعد، عندما أجده سآتي وآخذك معي."(١) وحينها تدرك لاجي أنه حدث تغيير في مشاعر كل تجاهها، وقد أدرك القارئ هذه المشاعر أثناء مشهد الليلة التي عرف "كل" أن لاجي الجميلة التي أحبها، وترك أسرته لأجلها، هي الآن الشحاذة العمياء، ومشاعر حبه تجاهها قد بعدت عنه مع جريان سيل الحقائق الجارفة.(٢)

وتنتهي أحداث الرواية إلى النهاية المفتوحة في السطرين الأخيرين: "فجأة قالت لاجي لساعي البريد: رُدَّ الفلوس! رُدَّ الفلوس! ثم ذهبت إلى الغرفة، أخذت العصا وخرجت إلى الشارع للتسول."(٣) كما نجد نهاية الأحداث في رواية الحمار أيضا نهاية مأساوية حزينة، حيث يعرف برجوتيا وابنته "روب وتي" أن الحمار حقا لا يملك أي شيء من المال ولن يملك، وأن جهودهم في الحصول على العقود مع الحكومة ذهبت أدراج الرياح، فينتقمون منه بضربات ولطمات حتى أدموه، وجاء خبر كارثته في الصحيفة.(٤)

توظيف التجارب الشخصية في روايات عبد الحليم عبد الله

توظف تجارب الشخصيات في الرواية إما لتكون درسا لما تليها من الأجيال، وإما لتكون قدوة لمن يتبعها، وفي رواية غصن الزيتون يوظف الكاتب نوعا من هذه التجربة، حيث يجلس

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص: ١٥٨.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٦٣.

(٤) ينظر: *ایک گدھے کی سر گزشت* ص: ٨٧-٨٨.

الأستاذ عبده وحمودة في فسحة من الدروس، فيخوضان في حديث يروح النفس، لأنه يدور حول الحب والليالي الغرامية معظم الأحيان، وفي الغالب حمودة يكون الحاكي، و"عبده" يكون السامع، ويخاف عبده من أحاديث حمودة، ويندهش من تجاربه التي مرّ بها حمودة في حياته.

وقد تكونت لدى حمودة قاعدة، بأن المرأة إذا تزوجت برجل كانت له بها علاقة قبل الزواج، فإن الزواج يمحو ما كان قبله، ويستدل هذه القاعدة من تجربته الغرامية مع زوجته التي كان يزورها في بيت أبيها ليلا، ويتسامران في زاوية من ساحة الدار، إلى أن فضح أمرهما، ولم يكن أمامهما الحل إلا الزواج حسب القاعدة المذكورة.(١)

وعبده أيضا يطبق هذه القاعدة على "عطيات"، حيث افترسها في بيته، وعندما حملت منه، قدم إليها خطيبا، وتزوجا.

توظيف التجارب الشخصية في روايات كرشن جندر

توظف الرواية تجارب بعض الشخصيات الروائية من الجيل السابق الذي عاش اضطهاد المجتمع، إذا حاول اختراق القوانين الاجتماعية بطريقة أو بأخرى بالزواج خارج الطبقة المنتمية إليها. وكأنها قصص العبرة الحية للجيل القادم. كما يحكي خادم حسين لشيام قصة أم جندرا بالزواج من رجل منبوذ، ومن ثم يعاقبها المجتمع بالنفي والعزلة. كما يحكي "علي جو" لشيام قصة شايا وحبها للرجل المسلم والهروب إلى بيته، وكره الناس لهم في القرية.

وأم جندرا عبرة لابنتها جندرا أيضا، وعندما تصر على الزواج بموهن، وتظهر لأمها بحماس ساذج عزيمتها في الفرار مع موهن إلى منطقة بعيدة، تنصحها أمها بأن القرية لم تقبل زواجها بأبيها سابقا، ورضا الأسرة وأهل القرية مهم على كل حال، فتقول: "يا ابنتي، لن تكون عاقبة هذا

(١) ينظر: غصن الزيتون: ص: ٢٣

الأمر خيرا. لن تكون خيرا. لقد اصطدمت مرة في جدار هذا المجتمع من قبل، وحطمت حظي إلى الأبد. يا ابنتي، فهل تريدين أن تصطدمي بهذا الجدار الظالم من جديد؟"[١]

وهكذا ألقى علي جو ضوءا على تجربة شايا باختراق تقاليد المجتمع بالهروب إلى رجل مسلم، وسوء علاقة الحب والزواج بين هندي ومسلم، هذا من منظور التقاليد الهندية من جانب، ومن منظور الأقلية التي تعتنق بالدين الإسلامي أيضا، والتي يمثل لها "علي جو" خلال آرائه في هذه القضية بالضبط. فهي التجارب التي مهدت القضية وخطورتها وحساسيتها عند أهل القرية، والذين حاولوا إلى التغيير، ما وصلوا إلا للهزيمة.

توظيف القصة الرمزية في روايات عبد الحليم عبد الله

لقد استأنس محمد عبد الحليم عبدالله بالقصة القصيرة في سرده، والتي كانت بمثابة الرمز للرواية الكلية.

ففي لقيطة نجد السيد الأمين يهدي كتابا لليلي بعنوان (مذكرات فتاة أحبت) لتأخذ منه العبرة وتستأنس به في وحدتها ويشاركها في غربتها، جاء في الكتاب أن فتاة أحبت رجلا وأحبها هذا الرجل حبا شديدا جعله يطلب منها أن تعطيه قبلة فرفضت هذا الطلب بشدة، فأحس أنها قد غضبت منه فاعتذر لها عما بدر منه، ثم دخلا معا دار الخيالة ليشاهدا أحد الأفلام، وأثناء مشاهدتهما لمشهد غرامي، فاجأها الرجل بقبلة فلم تستطع أن تفعل شيئا، وبعد عام من هذا الحب أسلمت له الفتاة أغلى جوهرة عندها ثقة منها أنه لن يتغير، لكن هذا الرجل سرعان ما تبدلت حاله، فقد أصبح يريد منها أن تتملقه وهو الذي كان يتملقها، وأن تسترضيه وهو الذي كان يسترضيها، وأصبح يأمرها بعد أن كانت هي التي تقترح عليه، ثم أصبح يباعد بين لقاءاته وفي النهاية تركها وسافر الى حيث لا تعلم، فعلمت أنها قد خدعت.[٢]

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٨٦.

(٢) ينظر: لقيطة: ص: ١٠٥-١٠٩

فهذه قصة قصيرة لها شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها التي تجري فيه، وهي تحمل قصتين لفتاتين مختلفتين. الأولى: أحبت لكن الذي أحبها لا يستطيع أن ينال منها أي شيء، فاستطاعت أن تحافظ على عفتها وشرفها.

أما الثانية: فلم يطلب منها حبيبها قبلة وإنما أخذ منها ذلك دون طلب، فسلمت له نفسها حتى أخذ منها أعز ما تمتلك.

والقصتان يرمزان إلى الرواية بأسرها، فالأولى رمز لليلى التي أحبها الطبيب جمال لكنه لا يستطيع أن ينال منها أي شيء رغم أنها لقيطة وتربت في الملجأ، إلا أن العفة والطهارة ظلت متلبسة بهما طوال حياتها.

والقصة الثانية تعد رمزا لوالدة ليلى التي ضحت بأعز ما تملك، فلما أنجبت طفلة، ألقت بها لتصبح لقيطة، وتذوق من العذاب ألوانا.

وكان من الأفضل أن يبدأ بالقصة الثانية قبل الأولى، ليساير الترتيب التصاعدي في الرواية، ولتكون ليلى قد أخذت العبرة والعظة من قصة أمها من قبل، لكن الكاتب عكس الترتيب، وإن كان هذا لا يقلل من شأن القصة.

وفي غصن الزيتون نجد الكاتب افتتح الرواية بقصة موجزة تحمل من اللبس والغموض ما تجليه صفحات الرواية بعد، يقول السارد: "قد تكون قصة غيرك هي الفصل الأول من قصة نفسك، وأنت لا تدري، وعندما ينكشف لك ذلك فجأة، تدق كفا بكف؛ ضاحكا أو باكيا، على حسب الظروف."(١)

فهذه العبارة تحمل قصتين: الأولى قصة حب جمال مع عطيات، والذي اشتهر بين أفراد المدارس بصفة عامة، والثانية قصة حب عبده الذي اصطادته عطيات فلما انفلت من هذه القيود، علم بأن هذه المرأة لها تاريخ قديم في الحب، مع جمال، وعلى ذلك، فهذه

(١) غصن الزيتون: ص: ١.

القصة قد تتكرر مع غير "عبده" كما تغيرت مع جمال، فقصة الحب الذي عاشته عطيات مع عبده، قد تعيشها مع غيره.

فالمدخل كان بمثابة القبس الذي ظل شعاعه حاضرا في كل أحداث الرواية، وهذه السمة بارزة في قصص عبد الحليم عبد الله.

الشخصية في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

المدخل

تعد الشخصية من أهم العناصر التي تتكون منها الرواية والتي لا يمكن بناؤها بدون أدوار رئيسة وفرعية وإيجابية وسلبية تقوم بها الشخصيات فى المنظومة القصصية، إذن "الشخصيات فى القصة هي عمودها الفقري الذي تتعلق به كل عناصرها الأخرى"(١)، أو هي "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث."(٢)

وتتمثل أهمية الشخصية أيضا في أن الأحداث تصنع الشخصية شيئا فشيئا، وتؤثر في نموها فكريا وعاطفيا واجتماعيا ثم إذا تفاعلت معها الشخصية تفاعلا ملائما وتجاوبت معها تجاوبا مناسبا كانت شخصية إيجابية، وإذا لم تتفاعل معها حسب المقتضى أصبحت شخصية سلبية.

فالكاتب هو الذي ينسج الشخصية في خيوط الأحداث المتلاحقة التي لا تنمو ولا تتقدم إلا بدور الشخصيات الموجودة فى الرواية، مما يدل على أنه لا وجود للفن الروائي إذا خلا عن الشخصيات، "بل إن النقد لا يعترف بالروائي الحقيقي إلا بها، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات."(٣)

أما موقع الشخصية بالنسبة إلى المكونات الأخرى للنص الروائي، فتحدده طبيعة الرواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، بحيث تشكل هذه العناصر وحدة لا تتجزأ، بل تتشابك وتتداخل بعضها مع بعض.(٤)

---

(١) الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: د. صلاح محمود سيد مناع: ص: ٤٧

(٢) القصة والرواية: عزيزة مريدن، دار الفكر بيروت، ١٩٨٠م، ص: ٢٧

(٣) نحو رواية جديدة: آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف مصر، ص: ٣٤

(٤) شخصية المثقف فى الرواية العربية السورية: محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ١٩٩٩، ص: ١٦٠

نتناول فيما يلي الشخصيات الرئيسة والثانوية في الروايات المختارة للكاتبين؛ عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر، ثم نتحدث عن أسلوب الكاتبين في وصف الشخصيات، وفى الأخير نقدم نبذة عن أسماء بعض الشخصيات القائمة بأدوار مختلفة عند الأدبيين:

الشخصيات الرئيسة في روايات عبد الحليم عبد الله

ليلى:

نجد في رواية اللقيطة أن الشخصية الرئيسة التي تقوم بدور البطلة هي ليلى التي وجدت فى الطريق وجيئ بها إلى الملجأ حيث لا دور لها فى الرواية، وبعد أن أكملت من عمرها خمسة أعوام دخلت فى المدرسة وبدأت تسأل عن الأم وعن الحياة...فهي من هنا تسعى لإيجاد جواب لوجودها دون الأم التي تعتني بها... وهكذا عندما تخرج من الملجأ،وتكون قد أكملت ثلاث عشرة سنة، وهنا رسمها الكاتب من الخارج، ولم يترك صفة جميلة إلا وصبها في جسمها الأخاذ: قامتها الطويلة وليونتها ورقتها، ووجهها المستدير، وعينيها الطويلتين وجبينها الواضح وشعرها الأصفر المسترسل، وفمها الدقيق، وصوتها الهادئ الرزين وهكذا...ثم يصفها من الداخل: قليلة الكلام، كثيرة الفكر، منعزلة عن الناس، مدبرة في مصير الناس، مستسلمة للأقدار وخائفة من الجميع.(١)

ثم بدأت العمل بمستشفى الدكتور عدة أشهر وتعلمت أشياء كثيرة من العملية الجراحية وكانت صامتة ودقيقة في العمل مما جعلها تتفوق على الجميع: وأعجب ما فيها أنها متفانية في عملها إلى حد يستوقف النظر"(٢)

وكثرة الأسئلة التي طرحتها صديقتها فى المستشفى عن حياتها، وعن ماضيها، وعن أسرتها،كانت تقلقها، فكانت تداريها حيث دارت، ولكنها تنزعج فتنعزل حتى ارتابوا في أمرها؛

---

(١) ينظر: لقيطة: ص: ٣٣

(٢) المصدر نفسه: ص: ٥١

لأنها لا تستطيع أن تواجه العالم كما هو، ولا تستطيع أن تفرض على الناس وجودها، وهذا يخيفها ويدفع بها إلى العزلة، ثم تستأنس بالسيد الأمين، وبعد أيام تآمرن عليها مؤامرة؛ لأنهن خفن عن مصيرهن وهي موجودة بكمالها في العمل وجمالها وخلقها، فطردها الدكتور ك...ورضيت بقدرها ولم تدافع عن نفسها بل عملت حسب معتقداتها التي أوردها الكاتب على لسانها: "أنا بستان من غير حارس، وشهد لا يحوطه نحل، أنا وردة ليس يحميها شوك...أنا شاة غفل عنها الراعي...والذئب يفتك جائعا وغير جائع."(١)

وهنا يبرز جانبها السلبي من شخصيتها؛ لأن الشخصية السلبية هي التي لا تتصرف تصرفا إيجابيا، بحيث يخرجها من المأزق، بل تستسلم وتترك الأحداث تفعل فعلها وتتقبل النتائج مهما كانت دون اعتراض."(٢)

فوصل بها القدر إلى الإسكندرية عن طريق أبيها الروحي السيد الأمين، وتفاجأت هناك بواحدة من الممرضات؛ لأنها كانت تحب د. جمال، وجمال بدوره يحب ليلى، فاستسلمت للقضاء لكن "جمال" تبادر إليها وتقرب منها، فمرة أخرى أخبرت جمالا عن سرها الدفين في قلبها بأنها لقيطة ورضيت بالقدر حتى رفضتها أسرة الدكتور جمال، "فتزلزل الأرض تحت قدميها وهي تتعثر في أوصال اليتم والحرمان، وتحل هذه العقدة بموتها، وكأنها المخرج الوحيد."(٣)

فالبطلة في هذه الرواية هي الشخصية السلبية ومن مظاهر سلبياتها: "أن هذه الشخصية المحورية والرئيسة التي تدور الرواية في فلكها هي الشخصية الوحيدة التي تحرك الأحداث وتجمع الشخصيات، ولكنها مع ذلك شخصية مسطحة لا تلتمس في بنائها عمقا فكريا أو بعدا نفسيا."(٤)

---

(١) لقيطة: ص: ٩٤

(٢) الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٤٩

(٣) المصدر نفسه: ص: ٥٨

(٤) مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية: د. طه وادي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢، ص: ١٣٤

وليست هذه فحسب بل إن البطلة لهذه القصة تشعر بالغربة وهي تعيش بين الناس فتبتعد عنهم وتنعزل لانعدام الثقة في نفسها، "ولا شك أن انسلاخ الشخصية في هذه الرواية عن المجتمع يعبر عن انعزال الأديب نفسه وعجزه عن أن يعمق رؤيته للواقع، وأن يبصر ما طرأ على المجتمع من تغيير، وما ينبغي أن يناصره من مبادئ وقيم."[١]

فالشخصية رغم أنها تحمل قلبا زكيا وشعورا جميلا تجاه الناس وتريد الخير للجميع لكنها قد فشلت تماما لاستسلامها للقدر ورضائها بالقضاء.

حسني:

قد وقع خيار الكاتب على حسني للقيام بدور البطل في رواية شجرة اللبلاب، والذي قص على القارئ قصته منذ طفولته إلى أن وصل إلى الرجولة وأصبح مهندسا، و صاحب رأي وقرار في حياته.

ودور البطل حسني في هذه الرواية منقسم إلى ثلاث فترات:

١. الفترة التي عاش فيها طفلا في بيت أبيه ثم في بيت عمه غانم

وقد كانت فترة صنعت فيها شخصيته بالبيئة السلبية التي زرعت في قلبه وعقله بذرات الخدعة والخيانة والنفور، وذلك كان من معاملة أبيه القاسية معه، ولم يكن هذا فحسب، بل ما كان من أمه أشد وأقسى، "الأم التي تنتصب شجرة وارفة الظلال، نلجأ إليها دائما ونعاملها بمنطق مغاير لما نتعامل به مع الآخرين حتى حين تقسو، تظل في أعيننا ذلك الطائر النادر والواحة الظليلة"[٢].

وكما قال شاعر النيل في أهمية الأم للأولاد:

---

(١) مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية: ص: ١٣٧

(٢) البداية فى النص الروائي: أ. صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٤م، ص: ٣٣.

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأخلاق.[١]

لكن حسني حرم من كل هذا في صغره؛ لأن أمه التي أنجبته توفيت، وأم ربيع التي كانت له بمثابة الأم لم تكن تتحلى بصفات الأم عندما كان الأمر متعلقا به، بل كانت تعامله معاملة قاسية كما لو كان عدوا لها ولولدها الذي كان بمثابة الأخ الصغير له.

ثم البذرة الخطيرة التي زرعت في شخصيته كانت خيانة أم ربيع أباه الذي لم يكن موجودا في بيته، وكانت لها أثر عميق في جعل شخصيته سلبية زمنا طويلا من حياته، "وترتب على هذا المشهد المأساوي في حياة الفتى أن تصدعت على حياته نظرته للحياة، فأصبح مترددا شكاكا في جوهر العلاقة الإنسانية".[٢]، كما رأى العم غانم مع امرأة لم تكن زوجته في إحدى الطرقات فترسخت فكرة خيانة المرأة في ذهنه ولم يستطع أن يخرج من أثر هذين المشهدين المأساوين إلا بعد زمن طويل.

٢. الفترة التي درس فيها الهندسة في بكالوريوس.

في هذه الفترة دور السارد البطل متزعزع ومتداع لا يكاد يفيد؛ لأنه عندما أحب زينب التي كانت تسكن فى الشقة السفلي وأحبته هي أيضا، كان يشك في حبه لها كما يشك في حبها له، لأن الارتجاعات لم تتركه حين ذاك، فيريد أن ينتقم من أم ربيع في شخص زينب التي تفديه بروحها.[٣]، "والحقيقة أن هذا البطل عنده عقدة، فقد فقد الثقة في النساء جميعا دون تمييز ودون تمحيص فالشك يطغى عليه في نظرته إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، فهي علاقة تبتعد عن دائرة

(١) ديوان الشاعر حافظ إبراهيم، ضبط وتحقيق: أحمد أمين، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الجزء الأول، ص: ٢٨٢.

(٢) البطل المعاصر في الرواية المصرية: أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف للطباعة والنشر، ص: ١٨١.

(٣) ينظر: شجرة اللبلاب: ص: ٨١.

البراءة وتدخل في قفص الاتهام،" [1] حتى إذا عاد إلى القرية لم يرد على رسائل زينب مختبرا حبها ومشعرا إياها بعدم الرغبة حتى انتحرت...

٣. الفترة بعد انتحار زينب وكونه مهندسا

نرى في هذه الفترة أن البطل تغير فجأة من السلبية إلى الإيجابية بعد أن انتحرت كما لو أن انتحارها كان صدمة لإيقاظه من غفوة الشكوك والوساوس فأعاده إلى وعيه، فبدأ يسيطر على نفسه وشعوره وأخذ ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة، حتى لقي (بهجة) فأحبها وأراد الزواج بها، ووجد صديقا جديدا فؤاد قد تجاوز الخمسين، والذي أراد الزواج بالشابة، فنصحه بالزواج بأرملة في الأربعين من عمرها حتى لا يقع هو الثاني في نفس المشكلة التي وقع فيها أبوه. وعندما عاد إلى القرية وجد بيت أبيه قد دب فيه الفقر ولقي أخاه الذي كان بسببه تقسو معه أم ربيع قد شب الآن لكنه لم ينظر إليهما تلك النظرة ولم يعاملهما تلك المعاملة بل مد إليهما يد العون.

خلاصة القول أننا عندما ندقق في أحداث الرواية من البداية إلى النهاية، نجد أن شخصية حسني تتفاعل مع الأحداث والمواقف وليست شخصية جامدة مستسلمة للأقدار، لكنها "شخصية لا تبدو للقارئ فى الصفحات الأولى، بل تتكشف شيئا فشيئا وتتطور بتطور القصة وأحداثها، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد يكون بالغلبة أو بالإخفاق."[2]

الأستاذ عبده

وهو الشخصية الرئيسة لرواية غصن الزيتون التي تتمحور أحداثه في أسرة أسست على الشك المنبعث من الخيانة الزوجية، فالأستاذ عبده يحب زوجته عطيات التي كانت تلميذته فى المدرسة، فأحبها وانجر وراءها حتى نال منها ما أراد، وقد قضى على الأخضر واليابس من

(١) الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٧٢-٧٣.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية: د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص: ١٠٢-١٠٣.

عفتها، وعاشرها معاشرة الأزواج قبل أن يتزوج بها، وتزوج بها درءا للفضيحة، لكنه لا يرتاح لماضيها ولا لعلاقتها بالأستاذ جمال أفندي، فطلقها بعد ثلاث سنوات.

والشخصية التي اختارها الكاتب للقيام بدور البطل هي شخصية ضعيفة وسلبية جدا، والدليل على ذلك بعض المظاهر التي تستأنس به الرواية ونذكرها فيما يلي، أولا وصف البطل نفسه بالكلمات التالية:

> "وكنت أتمتع بفضائل ولدتها بعض الرذائل في نفسي، أولها وهو الذي أعجب إخواني مني أنني كتوم للسر، وذلك ناشئ من أنني غير جدل ولا كثير الكلام. وأحبني الناظر والمدير لأنني مطيع، وذلك ناشئ من أنني أخاف. وتحدثت ناظرة مدرسة البنات عن استقامتي وذلك ناشئ من أنني جبان. وقال عني زملائي إنني كريم، أقرض مالا قد أكون محتاجا إليه، وذلك ناشئ من أنني سريع التورط. هذه هي فضائلي وكثير من فضائل الناس زيف وبهتان."(١)

هذه شخصيته قبل أن يقع في حب عطيات التي كانت تحب "جمالا" من الأساتذة، وعندما وقع في حب عطيات وجمال كان في الطرف الثاني، لم يطرق باب بيتها خوفا من الفشل إذا قورن بجمال أفندي، حيث قال عن نفسه: "وتذكرت المظاهر الودية التي وُدِّعَ بها جمال منذ فترة، وأوجست خيفة أن أضع نفسي في كفة الميزان، فتنكشف رقة حالي وخفتي فيه."(٢)

فنجد من خلال الأحداث ووصف السارد لنفسه أنه هو نفسه يشعر بأنه ليس رجلا ويريد أن يتظاهر بأنه رجل، وبعد أن تزوج بعطيات لم يرزق بذرية حتى مالت عنه زوجته إلى جمال الذي كان في ذروة قوته، وهذا ما جعله يتنازل عن حقه لأن لديه عجزا فى الرجولة فهي

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٧

(٢) المصدر نفسه: ص: ٣٤

تملي عليه وهو يلبي وينجز، وقبل أن يطلقها، وصل به العجز إلى أن "ذهب إلى جمال وتضرع إليه بأن يبتعد عنه وعن زوجته وألا يفسد عليهما حياتهما الزوجية."(١)

لذا يتمثل للقارئ جليا بأن شخصية بطل رواية غصن الزيتون ضعيفة جدا من كل النواحي حتى شعوره بذاته شعور المنهزم الذي يرمي سلاحه أمام عدو؛ فلا يدافع عن نفسه ولا عن هيبته ولا عن حياته الزوجية ويرضى بالفشل المحتوم، وهذه النوعية من الشخصيات "قد تتصالح مع الحياة للوهلة الأولى، ويستمدّ هذا التصالح، أو لا تتصالح معها ويستمد عدم التصالح، ولكنها غير قادرة فى الحالتين على مواجهة المواقف المعقدة المركبة التي تحفل بها الحياة."(٢)

كما نرى أنه واقع في صراع نفسي قوي بين الانقياد لرغبات القلب الذي ينبض بحب عطيات والقرار الذي يأخذه العقل السليم، "وعلى أية حال، فإن عقلية البطل في هذه الرواية ليست ناضجة بل هي ساذجة، بلغت من السذاجة ذروتها فهو مريض، ومرضه هذا شعوره بالنقص."(٣)

عطيّات

في رواية غصن الزيتون عطيات أيضا من الشخصيات الرئيسة التي تدرس فى المدرسة مع أستاذيها جمال أفندي وعبده، لها شطر في هذه الرواية في صحبة جمال حيث تستمتع بحبها له، وشطر آخر عند الأستاذ عبده حيث تكون زوجة له، وشطر ثالث ما بعد الطلاق إلى أن وجدت مقتولة على سطح البيت على يد عشيقها.

تتجلى شخصيتها سلبية منذ أول ظهورها على لوحة الرواية لأنها طالبة لا تتجاوز السابعة عشر من عمرها وقد تشابكت في علاقة الحب مع أستاذه جمال، وليس هذا فحسب بل

---

(١) ينظر: غصن الزيتون: ص: ٢٠٣-٢٠٤

(٢) قراءة الرواية: د. محمود الربيعي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م، ص: ٣٩

(٣) الشخصية السلبية فى قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٨٤

تنفرد به حيثما وجدت فرصة، ولا تلبث أن تحب الأستاذ عبده بعد أن يرحل جمال من القاهرة، وتقدم له أغلى ما تملكه الفتاة بكل يسر ورضاء قبل الزواج، وتضرعت إليه خوفا من انكشاف الفضيحة فتزوج بها عبده درءا للمصيبة.(١)

وبعد أن تزوجت، مالت عن زوجها إلى جمال ووجدت فى الطرقات تتجول معه فى القاهرة وزوجها في فيوم،(٢) وهذه لا تكون من شيمة الزوجات الوفيات حتى وإن كانت في مشكلة مع أزواجهن.

وعندما ذهب بها عبده إلى فيوم لتكون بعيدة عن جمال وأمثاله، وهناك ألحت هي بالعودة أكثر من مرة لتعود إلى القاهرة لتجد فرصة للقاء به، ومرت الأيام وتفاقمت المشاكل حتى بلغ السيل الزبى، فطلقها عبده، وبعد مدة قصيرة قرأ في صحيفة أنها وجدت مقتولة بطعنات السكين فى الصدر والبطن على يد عشيقها الجديد.(٣)

كل هذه المظاهر تدل على أن عطيات شابة لعوب وخائنة وغادرة، وهذه صفات لا توجد أبدا في امرأة مثالية، ولا يقبلها المجتمع المصري في امرأة مسلمة؛ سواء كانت بنتا أو زوجة أو أما. والكاتب -باستخدام هذه الشخصية السلبية في روايته- ينبه إلى أن كل من دخل من باب اللذة بحرام خرج منها من باب الهلاك والعذاب، وأن كل امرأة إن اتصفت بمثل ما اتصفت به عطيات تكون نهايتها مثل ما كانت لـ عطيات.

---

(١) ينظر: غصن الزيتون، ص: ٨٥-٨٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٤٩

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢٢٠-٢٢١

الشخصيات الرئيسة في روايات كرشن جندر

جندرا

في رواية "الهزيمة"، هناك فئة أصحاب الشجاعة والصرامة في تحقيق أحلامها، تمثلها شخصية "جندرا" وصرامتها في حبها، وشجاعتها في الوقوف مع حبيبه "موهن" في مرضه، وتستأذن الطبيب لعيادته والاعتناء به، رغم أنها من الطبقة الحقيرة المنبودة ولا يجوز العلاقة بينهما في ديانتهما، ولا في تقاليد المجتمع، كما لا تبدو خائفة في ذلك من المجتمع الطبقي، حتى لا تخاف من الراهب سروب كشن وتهديداته، وتدافع عن قرارها أمام أمها، كما لا تتزحزح عن عزيمتها مع موهن عندما يعاقب موهن بالسجن إثر محاولة قتل بسنت كشن، وتُمنع عن زيارته غير أنها لا تترك مبنى المستشفى، وثانيا تعمل على خطة هروب موهن من بين حراسة الشرطة.

تقول لموهن مهددة النظام الطبقي وموهن أيضا: " لا يعنيني ما يقوله الناس، ولا أبالي برضا أمي في قضية حبي لك، لكن أعلم أنك إن فشلت في حبك أو كذبت معي، قتلتك بيدي هاتين، وأنا أقدر على ذلك."(١)

كما تتجلى شخصيتها بالحوار مع موهن وشيام في المستشفى فلا يلبث إلا يعجب بها شيام- فمشهد الحوار كالتالي:

"قالت جندرا (مخاطبة موهن): القلق والحزن يجعلان الصحة أسوأ، وما الفائدة من أن يحزَن الإنسان دون جدوى. على الإنسان أن يقوم بعمل مفيد أو يقوم بتفكير مفيد فحسب. حتى الآن أنت في حالة المرض والضعف، فاسترح، لا تقلق، ولا تفكر إن كانت الدنيا معنا أم لا، أنا وأنت بجانب بعضنا بعضا.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٤٠.

قالت جندرا هذا الكلام بثقة النفس والعزيمة، وعيناه تبوحان بالثقة العظيمة بذاتها الموجودة في شخصيتها حتى أعجب بها شيام، نادرا ما رأى الأشخاص في حياته، الذين يصمدون بقوة روحهم الكاملة في مواجهة موجات الطوفان، ويقفون ضده كالجبل الشامخ القوي.

وقال شيام لموهن باسما: ليس عليك أن تقلق أبدا. الرجل الذي يجد زوجة قوية وشجاعة وصارمة، لا يخاف من مصائب الحياة."[١]

ويموت موهن، وهو يفي بوعده الذي قطعه يوما بقوله، حينما قالت له جندرا "عدني يا موهن أنك لن تذهب وتتركَني"، بقوله: "ما دمت حيا فأنا معك".[٢] فتنتهي حكايتهما المأساوية، إذ يموت موهن وتصاب جندرا بجنون، إلا أنها لا تتردد ولو مرة عن موقفها.

شيام

شيام من الشخصيات الرئيسة للرواية وهي شخصية سلبية، لا تملك قدرة المواجهة، فهو أيضا قطع وعدا مع "ونتي" يوما بقوله: " لن أتركك وفي جسمي رمق من الحياة"[٣]، غير أنه لم يستطع أن يصمد تجاه موقفه بجدية ولو مرة. هو شاب يدرس في مرحلة ماجستير، يميل إلى الأفكار الاشتراكية المتفتحة تجاه المجتمع والسياسة والحياة، ويميل إلى أن يتزوج ببنت هو يحبها، وأسرته تخالف ذلك، لأن الفتاة "ونتي" لا تناسب أسرته نظرا إلى أسرتها النازلة، فيتم خطبته في أسرة أخرى. يحاول أن يقف أمام أمه إلا أنه ينهار قبل أن يبدأ بالصمود، ثم يحاول مرة أخرى أن يقف أمام أبيه، يفشل هنا أيضا. ثم يفكر في الاستسلام أمام القدر والمجتمع، فهو إذن شخصية سلبية تستسلم أمام العواصف من أول وهلة، فلا تقوم له قائمة، ويسرد السارد أحواله وأفكاره، معلقا على ما يحدث في حياته:

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٩٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٥٤.

"يستنكر والداه حبه، والمجتمع لا يحب العلاقة بينه وبين ونتي. يتم زواج ونتي في مكان آخر، بينما تتم خطبته في مكان آخر. يختلف عالَمهما عن الآخر، وبينهما حواجز الحسب والنسب، والغنى والفقر، والشرف والخساسة. يا ترى، ما الذي يمكن أن يفعله لوحده؟ لم لا يترك نفسه على مجرى الحياة الأعمى، يذهب أينما يأخذه، ماذا يفعل غير ذلك؟ هو شاب، حتى الآن يدرس بالكلية، لا يكتسب، يلتمس المال من والديه . يمكن أن يهرب مع ونتي، لكن إلى أين؟ ستتعب بالذلة والمسكنة بعدم تجربة شيام في الحياة الاقتصادية، وكيف ينعش جمالها الناعم كالوردة بين سمّ الجوع والفقر والبطالة؟ بلى، بلى، هذا صائب، وهذا ما يقتضيه العقل والرشد، والطبع السليم."(١)

ثم يعلق السارد على غضب شيام على نفسه: "وفجأة بدأ الغصب يموج في قلبه وفي روحه، وراح جسده كمركب متساقط يتذبذب بين لطمات الطوفان. جبان... جبان... جبان... فاشل..."إلخ.(٢) ووصل في نهاية المطاف إلى حل وسط، كي يضرب العصفورين بحجر واحد، فيعمل خطة الجبان المختبئ ليسد السبيل بين زواج ونتي ودركا داس على الأقل، وبطريقة ماكرة حتى لا يكلف نفسه بمواجهة الناس، وتفشل خطته، فينعطف إلى مجرى الحياة كما هو، ويتم زواج ونتي بدركا داس، يقبل خطبته، لكنه يبقى مع حزنه وتشرد ذهنه، وكرهه لنفسه، إلى أن يصل خبر موت ونتي، فيفر من حفل خطبته إليها، لكن دون جدوى.

يميل شيام إلى التجدد والإصلاح في التقاليد السائدة في المجتمع في مجال الزواج في الطبقة الدنية، ويدافع عن العدالة الاقتصادية في المجتمع، ولكن إلى حد الأفكار التي لا تؤثر في قراراته

(١) ينظر: شكست: ص: ١٧٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٧٥.

في حياته الشخصية، وتبقى أفكارا وأمنيات فحسب، ولا تتجاوز إلى العمل والتطبيق.[1] وفي هذا المجال يساعد جندرا على أن تقوم برعاية موهن، وشفع لها عند الطبيب[2]، وأيضا يساعدها في إيجاد طريق إلى فرار "موهن" من المستشفى، وزواجهما رغم التفاوت بين طبقة موهن الراقية وطبقة جندرا الدنية، لكنه لا يتمكن من مساعدة نفسه، ليثور ضد أسرته، وتقاليد المجتمع، باتخاذ موقف صارم تجاه حبه لونتي والحصول عليه، والزواج بها، بينما أسرتها غير مقبولة في المجتمع، فضعفت أفكاره، وما يؤمن به لا يصل إلى درجة الصمود والمقاومة ضد تيار المجتمع المضطهد.

بينما تظهر في الرواية شخصية رئيسة أخرى، هي تؤدي أدوارها الهامة في تقديم الأفكار والأحداث، وهي شخصية على جو.

"علي جو"

هو نائب عمدة تحصيل الضرائب في المنطقة من متوسط العمر، يحب عمله إضافة إلى رغبته في الفلسفة والأدب والطب التقليدي، كما يهوي الصيد. تتجلى أفكاره في المواضيع المتناثرة أثناء النقاشات بينه وبين شيام في موضوعات شتى، كالسياسة والنظام السياسي بين الإقطاعي والاشتراكي، فيفضل هو النظام الإقطاعي بينما ينحاز شيام إلى الاشتراكية؛ والزواج بالحب أو بدون الحب، وضرورة الزواج في دائرة طبقية أو دينية ينتمي الإنسان إليها، وعلاقة الدين بالصراعات الطبقية في المجتمع، وتقسيم البلد حسب الاعتبار الديني.

ورغم أنه ينتمي إلى أقلية دينية في المجتمع كونه مسلما، إلا أنه شخصية مقبولة بين أوساط حكومية، ويندمج مع الهنود إلا أنه يرجع بقضية إخراج الطبيب المسلم من الوظيفة إلى نظرة الهنود السلبية إلى المسلمين والعداوة بينهما، فقال لشيام عن لجنة التحقيق المنحازة ضد

---

(١) ينظر: شكست ص: ١١٢- ١١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥٢-٥٤.

الطبيب المسلم في قضية جندرا وموهن: "السيد شيام، كلما تنمو الخلافات بين الفرق، لا يفكر الناس حسب ميزان العقل والبرهان، وإنما يستعينون بالمشاعر والانفعالات أكثر. ولعلك لا تدرك هذه الأمور، اسألني أنا، أنتظر منذ خمس سنوات للترقية من نائب عمدة إلى منصب العمدة، لأنني مسلم، بينما تم ترقية الهنود غير المؤهلين."(١)

هو قوي الرأي فيما يعتقد مهما يكون في آرائه من الجمود والكلاسيكية، كما يراه شيام، فهو أيضا يعترف بقوة رأيه، ومعتقداته المتفتحة، ولكنها غير راسخة في قلبه. يقول في ذلك شيام تعليقا على متانة معتقدات "علي جو" وقوتها بعد نقاش طويل جرى بينهما حول مراعاة الدين والطبقة الاجتماعية في الزواج: "حقا كلام "علي جو" يكون قويا، وصحيحا، يحمل تجارب السنوات، كأنما وصفة الطبيب، كلامه جامع لكنه جامد وهامد. هو جامد الأفكار مائة بالمائة، لكنه على الأقل مؤمن بما يعتقد وبما يفكر فيه."(٢) وهكذا يقوم "علي" بدور إيجابي وفعال في تحفيز أفكار شيام في مجالات عديدة.

يقدم علي أفكاره في أسلوب فلسفي ومنطقي، إلى أن يترك تأثيره على شيام، رغم الخلافات في وجهة نظرهما، فيرى أن الصيد علامة القوة عند الرجل كما للحكومة أيضا، ويحكي لشيام عن جمال الصيد في زمن الإقطاعيين حيث كانت الشرطة تجمع رجال القرية على أمر من كبير القرية، لكي يجعلوا عملية الصيد أكثر استمتاعا له. كان أهل القرية حينها أكثر سمعا وطاعة إثر القسوة وصرامة النظام الإقطاعي، وكانوا يدفعون جميع الضرائب على الترحيب. أما الآن فلا تظن الرعية نفسَها رعية. قال له شيام إنها علامة التطور الإنساني، والصحوة السياسية بين الناس، لكن علي لا يرى في الأمر صحوة بل إنها مجرد مصطلحات جديدة. سابقا كان الإقطاعيون يسرقون الناس، ويأكلون أموال الناس، أما الآن فيأكل الزعماء أموال الناس. وأما عامة الناس فما هي إلا قوة فوضوية منتشرة، ولا يتمكن من تنظيمه غير فئة من أولي النهى

(١) ينظر: شكست: ص: ١١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥٧.

والرشد. وهي سنة الحياة منذ القدم أن بضعة الناس يديرون أكثر الناس، مهما تكون هذه الحكومة إقطاعية أم جمهورية أو ديكتاتورية. والآن ترك الحكام الصيد، وبدأ الناس يترددون عن دفع الواجبات في صورة العشر وغيرها من الضرائب، مرة يطلب الناس الإعفاء عن دفع المحصولات، ومرة عن العشر، ومرة عن ضريبة أخرى.(١)

الراهب سروب كشن

يتمثل الراهب سروب كشن شخصية شريرة رئيسة خلال الرواية. هو يتولى المعبد الرئيسي للهنود في المنطقة، وهو كبير طبقة البراهمن، ويعيش في حي البراهمن على التل. تحترمه قبيلته ويستمعون إلى كلامه وآرائه، عكس ذلك هو مذموم بين عامة الناس وخاصة الطبقة السفلى. عمره يناهز أربعين عاما، يتسم بالوسامة، وصفه كرشن جندر بتفاصيل ملامحه، وملبسه وإكسسواراته المحتشمة حسب عاداتهم في رجال الدين، كان شيام يتعجب من أمر الراهب ويتساءل: كيف يمكن أن يكون الشخص بهذا القدر من الجمال وقلبه مظلم لدرجة لا تصدق!(٢)

وكان ثمة آثار مريبة في ملامحه توحي بشرّ مخزون في داخله، كلمعان عينيه المتردد، وحركتهما المستمرة إلى الأطراف، كأنه في بحث مستمر عن شيء مقلق. والابتسامة المرسومة على شفتيه وغرورهما، الابتسامة التي تدل على صفاقته، ولا توحي أبدا بطمأنينة قلبه، وإنما ترمز إلى طبيعته الشريرة البالغة الخطورة. ويدرك شيام خطورة الناس الذين يبتسمون أو يضحكون بهذا الشكل على مدار الساعة.(٣)

على عكس مظاهره الخارجية والعلاقات القوية والنفوذ بين الناس، فحياته العائلية ليست مثالية ومريحة إطلاقا، فزوجته ليست جميلة، دخلت في السن ما فوق الشباب، وهي نحيفة للغاية مع الهندام الغير المتناسب، وتحاول أن تبدو أقل عمرا، وذلك يجعلها أقبح مما هي عليها، ولا يعجب

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٣٠-٣١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٦٦.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٦٦.

بها الناس في طبقتها بمن فيهم زوجها، غير أنها لم تفقد عددا كبيرا من معجبيها بين الناس الفقراء والشرطة وأصحاب البسطات وغيرهم من الطبقة السفلى.[١] وتكون على علاقة سرية بأحد رجال القرية من الطبقة الدنيئة.[٢] أما ابنه الوحيد "دركا داس" فهو ليس قبيح المنظر فحسب، بل معاقا جسدا وعقلا، ومن ثم لا يخطبه أحد من طبقة البراهمن. فيضطر إلى أن يخطب ونتي لابنه. وأخوه بسنت كشن أيضا وسيم لكنه لا يتقن شيئا من العمل غير ملاحقة البنات والنساء في القرية، ولا يساعد أخاه الراهب سروب في خدمة المعبد ولا في أعمال الزراعة. فأسرته كلها مبعث الشر والقبح فى المجتمع، كما لو أن الله اختبرهم بهذه الأسرة الشريرة الوقحة.

والراهب يسيطر بمكره ونفوذه على طبقة البراهمن على وجه الخصوص، والكل يحاول أن يكون على علاقة جيدة معه خائفا من شره، حتى ولو كان من الطبقات الأخرى، والمسلمون أيضا معترفون بنفوذه[٣]، ولأنه يتمتع بمنصب ديني بلا نزاع، فيجعل جميع أهل القرية تحت سيطرته بأفكاره الدوغماتية في أي قضية شاء، فيسير الناس خلفه يحملون مبادئه، كما وصفه كرشن جندر في موقفه تجاه القضية الرئيسة في الرواية وهو الحب بين الرجل من طبقة راجبوت العليا وبين جندرا البنت من الأم البراهمن والأب الحقير، وهذا الأمر مغضوب عليه في المجتمع الهندي، يكتشف هذا الأمر أمام الناس حين يصاب موهن بالجروح الشديدة خلال الصيد ويصبح طريح الفراش، وتقوم جندرا برعايته في المستشفى.

يهددها الراهب شخصيا ليبعدها عن حبيبها، لكن تهديداته لا تثمر. حينها يطلب في بيته كبار القرية من البراهمن بالإضافة إلى السيخ والمسلمين، ويحكي لهم رؤيته بشكل درامي وإيماني، ويتلو بعض النصوص الدينية ثم يستند إلى خطبة، تحرضهم على النفور من قضية جندرا وموهن بالإضافة إلى ذلك، يثير كره الناس تجاه الطبيب المسلم الذي ساعد جندرا المنبودة. وبأن

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٦٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص : ٧٥.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥٦.

هذه الفعلة وسكوت الناس عليها يغضب آلهتهم، وقد يتسبب في نزول غضب الآلهة على أهل القرية. فهو بهذا يستخدم الدين الهندوسي من أجل أهدافه الخسيسة، والأسوأ من هذا أنه لا أحد يقف في وجهه.

فيقول للمجلس: "أيها الحضور، يهان دينكم أمام أبصاركم، دون أن تخجلوا من هذا الواقع المهين. أخرج الناس هذه المنبوذة جندرا وأمها عن القرية سابقا، وهي من جديد تعود إلى القرية، وتلوث حياة رجل من طبقة راجبوت. أيها الحضور، هل أصابكم العمى! يُفسد بيت أحد راجبوت، وأنتم جالسون مغمضي العيون! مع أن الطبيب المسلم يساندها في مهمتها وعَلَنا يغير على ديننا، وأنتم تتفرجون على المشهد ساكتين صامتين، ولا تعلون أصواتكم ولا تحتجون ضد هذا الفساد! إذا جرت الأمور على هذا النهج، مسحت آثار دينكم من هذه البلاد، وسقط عذاب الآلهة على القرية، حينها ستتلاومون وتتأسفون دون جدوى."(١)

أثارت خطبته حماس الناس، وحصل الراهب على النتائج المطلوبة، ثم خطط معهم لرفع الشكوى في مجلس التحقيق ضد الطبيب المسلم. ومن جانب آخر، حرض أمَ جندرا واستغلها لرفع دعوى الاختطاف ضد موهن، ولأجل هذا يعد أم جندرا بمنح قطعة من الأرض، في هذا الصدد كانت واثقة من وفاء الراهب بالوعد؛ لأنه قد أوفى بجميع العهود التي قطعها مع أم جندرا، وهنا يعلق السارد على وعوده، ويلقي ضوءا على شخصية الراهب وجوانبها السلبية، فيقول: "وفي الحقيقة، من الخطأ أن يقال لهذه "الوعود" وعودا، لم تكن وعودا، إنما تهديدات، وتصرفات نبتت في تربة الظلم وسقت من العدوان والقهر، إلا أن الراهب سروب كشن أوفى بجميعها."(٢)

وليس هذا فحسب، بل ذهب الراهب إلى المدينة شخصيا، والتقى بأعضاء اللجنة وحرضهم ضد الطبيب المسلم لكي يصدر القرار الصارم ضده بإخراجه من العمل. وفي جانب آخر، تتجلى شخصية الراهب السلبية في طلب يد "ونتي" لابنه دركا داس، ويرشو خالها

(١) ينظر: شكست: ص: ٧٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٨٤.

"روشن" ألفين روبية إضافة إلى ألف ومائتي روبية، كي يقنع أم ونتي على تزويج ابنتها. ويحرضه على أن يقوم بأية حيلة في سبيل إنجاز هذه المهمة.(١)

موهن

موهن أحد أبطال رواية "الهزيمة". يمتلك شخصية قوية وجريئة كما يتمتع بقوة الشباب ووسامتها، هو من أسرة راجبوت التي تقرب من طبقة البراهمن في الحسب والنسب، يملك بعض الأراضي وطاحونة هوائية في القرية، توفي والداه منذ فترة، ولم يبق له من الأقارب إلا خال وزوجته. يعشق الصيد وكلما يخرج علي جو للصيد، يرافقه موهن مع رجال آخرين. يحبه علي جو كثيرا ويصفه أمام شيام بقوله: " هو شاب حليم، ومتواضع، لا تجد فيه شائبة من الكبر والفخر."(٢)

يكنّ موهن حبا لجندرا، وفي بداية الأمر يشك جندرا في صدق مشاعره، فيطمئنها موهن بقوله: "موهن سنك" من أسرة راجبوت، ويصدق في القول دوما، حبه ليس خيطا باليا."(٣) ولا يشعر بعار من جندرا كونها بنتا من الأب المنبوذ. ويعدها بأن لا يتركها حتى آخر نفسه ويكون صادقا في هذا الوعد. يصاب بالجروح العميقة في ظهره أثناء الصيد إذ تهجم عليه أنثى الخنزير مع صغارها. فيسمح لجندرا برعايته في المستشفى دون خاله وزوجته لعدم اعتماده عليهما، ولا يبالي بما يقول له المجتمع. أحيانا يصيب بالخيبة واليأس وقرب الموت منه، إلا أنه لا يفشي هذه السلبية إلى جندرا؛ كي لا تحزن ولا تقلق، بل يحاول أن يحميها حتى ولو يكون طريدا للفراش، إذا يعرف حكاية تحرش بسنت كشن بجندرا، فيقرر بتلقين بسنت كشن درسا وينتظر أن يندمل ظهره بعض الشيء.(٤)

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٥٤.

(٢) ينظر: للصدر نفسه ص: ٣٤.

(٣) ينظر: للصدر السابق: ص: ٤٠.

(٤) ينظر: شكست: ص: ٩٤.

وبعد أيام قليلة، ينجح موهن فى الهروب من المستشفى، ويحاول قتل بسنت كشن. من حسن حظه لا يموت "بسنت" فينجو من عقاب الموت على الأقل.[١] وإثر هذا الفوضى والإرهاق تفسد جروحه مرة أخرى، ويأخذه الناس إلى المستشفى، ويستلقي على السرير بالسلاسل، وبعد هذه الحادثة تُمنع جندرا من رعايته، وهذا يزيده ألما على ألم، بل كان أسوأ عذاب بالنسبة له.

يحكي السارد أحوال موهن في السلاسل وهو يفتقد جندرا: "كان يرى أحدا يلتمس الطريق في ظلام قلبه ويتقدم إليه، وتلمس يداه أنامل لطيفة، ويضع يدا ناعما على صدره، إلى أن يشعر بالراحة في جروحه المفتوحة. يشعر بنعاس، ويتنفس بكل هدوء... وبعد قليل، ربما بعد عشر دقائق أو ساعة، يستيقظ فجأة ويهتز جسده، فلا يرى على صدره تلك اليد الناعمة، وإنما يجد هناك سلاسل حديدية باردة وثقيلة. وبدأ يشعر بتيار الألم يمر من صُدغيه إلى قدميه، كأنه يتلقى ضربا من عود حديدي ساخن، في جروحه وفي روحه، وتمنى أن تدخل جندرا ولو لدقيقة واحدة، أو لحظة واحدة، وكلما تأوه ألما، ضحك منه الشرطيون وقالوا له سخرية: "هل تشعر بألم؟ ألا أدعو جندرا؟ [٢] وكانوا يضحكون عليه إلى أن مات بانتظار جندرا.

فهي شخصية إيجابية رئيسة بحيث يحارب المجتمع وتقاليده الخرفة لوحده من أجل إحقاق الحق وحصوله على حبه، ولا يخاف أحدا في طريقه المحفوف بالمخاطر.

ونتي

ونتي من الشخصيات الرئيسة في رواية "الهزيمة"، وهي تقوم بدور شابة جميلة خجول محتشمة مهذبة قليلة الكلام، يحبها شيام وغيره عدد من الشباب، مثل "بلدرا" المعلم الذي يدرس بالمدرسة في القرية، شايا تريد أن تزوجها به، ونتي أيضا معجبة ببلدرا لكن قدوم شيام في القرية

(١) ينظر: شكست: ص: ٨١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٩٠-١٩١.

جعل ميزانَ قلبها تميل إلى شيام.[١]. من جانب آخر يريد الراهب المكار أن يزوجها بابنه المعاق وينسى كل الفروق الاجتماعية بين أسرته البراهمن، وأسرة شايا وحالتها الاجتماعية المريبة بسبب حبيبها المسلم؛ لأنه لا يجد أسرة واحدة بين البراهمن تقبل بابنه القبيح المعاق لابنتهم.

هي شابة خجولة وكلما ينظر إليها شيام تستحيي، كما وصفها كرشن جندر: "رأى شيام ونتي تتقدم وتحمل في يديها سلة الفواكه بها حبات التفاح الأحمر. عندما رأته أمامها انحرفت قدماها قليلا وانخفضت سرعتهما، كل منهما يحدق في وجه الآخر في طريق وعلى جانبيه أعشاب ونباتات مزهرة. كانت قد وضعت خمارا أبيض بنوع شفاف حيث يظهر شعرها الأسود، ويلمع وجهها المنعش، وعندما قال لها بيتا من القصيدة حول جمال سواد شعر المرأة فأخفضت عينيها استحياء ثم هربت من هذا المكان."[٢]

هي قوية وماهرة في بعض الأعمال المهمة كحصاد المحصولات والفروسية، لكنها تخاف من مسيرة حياتها، وما يخططه الراهب لها قسرا، كما يتجلى خلال الحوار بين ونتي وشيام: قالت ونتي:

- لا أتحمل هذا الكم من الفرحة، ولا أراها حقيقة."
- "هل تخافين؟"
- "أجل"
- "ممن؟"
- "من نفسي، ومنك، ومن قدري، ومن الراهب سروب كشن."
- "لماذا من الراهب سروب كشن؟"
- "يريد أن يزوجني بابنه دركا داس و..."

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٥٦-٥٧

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥٨.

- "و؟"
- "و خالي روشن موافق على هذا لأن..."
- "لأن؟"
- "لأن الخال روشن أخذ من الراهب ألفي روبية على تحقيق هذا الوعد.[١]

كما تخاف من شخصية دركا داس أيضا، فتقول: "شيام، لعلك تعرف أن بلدر يحبني كثيرا إلى أن يثير شفقة... هذا وإن لم تكن قد جئت إلى هنا... وفي الحقيقة دركا داسس أيضا يحبني جدا... لكنني أخاف منه... هو ليس إنسانا.. إنما هو... وصارت تقشعر. فقال لها شيام: "لا تخافي، لا يوجد دركا داس هنا." ولكنها رأت شيئا من بعيد فصرخت والتصقت بصدر شيام. لما رآه شيام هو أيضا شعر بخوف غريب في جسده.[٢]

هي أيضا تخاف من خالها روشن، كما أشار روشن إلى ذلك للراهب في سياق الزواج بين ونتي ودركا داس. فقال: "ونتي بنت مسكينة، لا تملك قوة معارضة كلامي أو قراري، هي تخاف حتى من ظلي أيضا.[٣] فيستغل روشن موقف ونتي المستسلم الخائف غير المحتج ويزوجها بدركا داس، فتنتقل ونتي إلى بيته في حي البراهمن، وتبقى طول اليوم تحت المراقبة والحراسة من البنات خوفا عليها من الهروب، ولا تكون سعيدة بأي معنى من المعاني، ولن تكون وهذا ما تدركه حماتها أيضا. يعرف شيام عن كل معاناتها عن طريق صديقاتها بعد موتها.

لا تلبي ونتي أيا من رغبات دركا داس فقلبها ميت بقدومها إلى هذا البيت "وأصبح وجهها أبيض كأنها تمثال ثلج، حاولت أن تصرخ إلا أنها وجدت نفسها قطعة من الجلد.[٤] ولم تسمع عن خطبة حبيبها إلا تتحطم كلية وتموت، كما قالت لشيام يوما عندما سألها عن قرار روشن في زواجها: هل ستقبلين؟ فقالت لها: سأموت.

---

(١) ينظر: شكست. ص: ١٥٣- ١٥٤

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٥٥.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٦٧.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢١٠.

لاجي

لاجي من الشخصيات الرئيسة في رواية "امرأة وألف معجب" وأحداث الرواية وأفكارها تدور حول شخصيتها الغجرية، هي شخصية تقوم بثورة ضد الفساد الأخلاقي الثابت منذ أجيال في قبيلتها المتخلفة، رغم أنها تعيش في القرن العشرين. قبيلتها الغجرية بعيدة عن أنوار العلم والثقافة والخلق، إلا أنها محاطة بأنوار مدينة مومباي في الهند، إذ تقع خيام قبيلتها على أطراف مومبائ بجنب سكة الحديد ومحطة الحافلات.

تعيش نساؤها صباحا ببيع النظارات أو الأغراض اليومية الصغيرة، وفي الليل تنتظر لهن سيارات الطبقة الرأسمالية الفاسدة، إلا أن لاجي ترفض أن تبيع جسدها وتحتفظ بكرامتها، وبالوفاء تجاه شخصية "كل"، وبها تمتاز عن سائر نساء قبيلتها وهي أجملهن، وأكثرهن ثقة، يعرّف السارد بشخصيتها: "قامتها طويلة، لونها ذهبي كالحنطة، عيناها خضراوان كالغابة، جسدها كقوس السهام، وهي تمشي بكل ثقة كأن العالم كله يقدم لها تحية بتواضع."(١)

كما يكشف السارد عن باطن شخصية لاجي وهي تتساءل نفسها عن اختلافات مبدئية بينها وبين البنات الأخريات في قبيلتها: "ماذا أريد. أيتها السماء لماذا لا يشبه قلبي بقلوب البنات الأخريات في القبيلة. لماذا لا أستطيع أن أقوم بهذه الأعمال؟ لماذا لا أكسب؟ لماذا لا أبيع جسدي رغم أنني أجمل بنات القبيلة؟ ما بقلبي هذا يرفض تقاليد القبيلة التي جرت منذ القرون. لماذا لا أريد خيمة؟ ولم أريد بيتا؟..."(٢). ولذا لا تريد لاجي إلا أن يكون لها بيت، ويكون لها زوج يكتسب لها، ويتعب لها ويعود من عمله بعد يوم شاق إلى البيت، وهو يفكر فيها.(٣) ومن ثم تطير لاجي فرحا عندما يعدها كل بالزواج والبيت.(٤)

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٣-٢٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢٤.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٥٧.

كل هذه صفات امرأة حقيقية تتصف بالحياء والوفاء، والتي فيها أسوة وقدوة لمن تليها من البنات من الأجيال اللاحقة، مما يجعل لاجي بطلة جبارة لهذه الرواية.

وبهذه الصفات تحسدها بنات قبيلتها، كما يعجب بها الشاب "كل"، إلا أن أسرتها تبيعها على يد رئيس القبيلة "دمارو" بثلاثمائة روبية. بصعوبة شديدة، تجمع لاجي ثلاثمائة روبية بمساعدة "كل"، والعجوز "رامو" لتعتق نفسها من طمع الرئيس، إلا أن أباها يسرق المال في ليلة الموعد. وتضطر لاجي لقتل دمارو، وتقبل بزنزانة السجن، وتفضلها على الذلة التي تنالها على يد دمارو وأمثاله.

تمثل شخصية لاجي عند كرشن جندر كلّ امرأة تقدّس حياءها وكرامتها، وتفدي بحياتها في هذا السبيل، ولا تبيع حبها وكرامتها بالمال، وتريد أن ترى حقيقة العلاقات بين الناس مجردة من التكلف. وتمثل لاجي هذه المرأة بكل لطائفها النفسية وعُقَدها، حيث تحلّ لنفسها السرقة والشحاذة والدَّين، وتصبح غصّة للذين يرونها حلالا سهلا لأنفسهم. فضربت مرة رئيس الأوغاد سائق التاكسي حميد، ومرة ضربت ناظر محطة القطار "رسك لال"، ومرة أخرى تكون في الشجار مع بائع الفواكه "مادو"؛ لأنهم يرونها سلعة يستطيعون شراءها بقسط من المال، فهذا هو السلوك المعتاد عليه في المجتمع تجاه النساء الغجريات. ولكن لاجي ترفض هذا السلوك ولا تخاف في ذلك عداوة الناس لها.

كما تظهر شجاعة شخصيتها في المشاهد التي تدافع فيها عن نفسها، احتجاجا على البيع الذي قام به "مامن" وأمها وتحرض لاجي أمَّها على أن ترد روبيات دمارو. فهي لا تقبل أن تتزوج بدمارو لكن عندما لا تقبل أمها أن تردّ ثلاثمائة وخمسين روبية لدمارو، تحاول لاجي قتل دمارو بخنجر، وتخوض معه في معركة تنتهي بإنهاك دمارو، ثم يتم عقد بين دمارو ولاجي بأنها ستدفع المبلغ عند حلول فصل الربيع وهو ليس ببعيد.(١)

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٢٣.

كما تظهر شجاعتها في خيار مسيرة حياتها بشكل كريم، لا كما يلح عليه المجتمع أو تقاليد قبيلتها الدنيئة. فعندما لا يتوفر لها المال في الميعاد، تقبل قتل دمارو وعقوبة السجن، بدلا من أن تكون لعبة في أيدي دمارو، فأثناء تقديم رقص الزواج تقتل دمارو بالخنجر، وتسجن إثره لثلاث سنوات.(١)

كما بين كرشن جندر تأثير هذه الشخصية على بنات قبيلتها الأخريات، فتوقظ فيهن الكرامة حيث يتُوب بعضهن عما فعلن في السابق، ويشجعن رجال قبيلتهن على العمل والجهد، وبعضهن يتزوجن الرجال الفقراء من المدينة. ومن ثم يتم التغيير والإصلاح في هرم الفساد الاجتماعي من أساسه القوي. ومن ناحية أخرى، يبرز كرشن جندر الجانب الرومانسي، وفتيل المشاعر عند المرأة التي لا يراها المجتمع غير العادل عادة.كما علق كرشن جندر على ظروف لاجي القاسية: "خَلَقتْها الفطرةُ امرأةً، وجعلتْها الظروف والقدر غجريةً متشرّدة. وهذه المكونات الثلاث: الفطرة، والظروف والقدر، لا تقيم العدل مع الإنسان على كل حال، وإنما يضطر الإنسان أن يخطف العدل من هذه الثلاث."(٢)

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٥.

"كُلْ" (گل)

"كل" من الشخصيات الرئيسة الإيجابية في رواية "امرأة وألف معجب"، وهو ابن المرابي المسلم البلوش من عرق البشتون، يحمل الجنسية الباكستانية كسائر أسرته، يحب لاجي ويساعدها على جمع المال من أجل تخليص نفسها من براثن كبيرة القبيلة دمارو، وهذا هو من أنبل من يقوم به فيجعل دوره إيجابيا، ويخرجه والده من البيت، ويتخلى عنه عندما يطلب منه ثلاثمائة روبية لأجل لاجي، فيبدأ بعمل شحذ السكاكين والخناجر. ويعد لاجي بالزواج بعد أن تؤدي مبلغ الدين، إلا أن الأقدار تجعل الفراق بينهما بالسجن، هنا أيضا لا يتوقف "كل" عن زيارة لاجي إلى أن ترفض الوزارة الداخلية للهند طلبه للحصول على الجنسية الهندية فيستعد لمغادرة الهند.

وهذا الخبر يؤدي لاجي إلى الجدرى والعمى فيزول جمالها، وعندما رآها كل في هيئتها الجديدة فيساعدها ليس لأنها لاجي، بل لأنها يساعد المتسولة العمياء المسكينة. وعندما يدرك أن المتسولة العمياء القبيحة المنظر هي لاجي، يندهش من لعبة القدر بحبه، فيأخذها إلى بيته لتمكث معه هناك.

وبعد أن يذهب إلى مدينة "بونا" لعمله الجديد، ولاجي تنتظره في مومبائ، لا يتركها ولا يتخلى عنها نهائيا، بل يرسل لها بعض المال ما يكفي امرة شهورا، وهذا أيضا يدل على نبله وشرفه وطيب قلبه، ودوره الإيجابي في المجتمع نموذج أعلى لكل رجل ذي شعور بالمسؤولية.

الحمار:

بمجرد ذكر الحمار كونه إحدى الشخصيات الروائية، ينشأ السؤال فى الذهن: كيف للحمار أن يكون شخصية روائية؟ أو أن يكون بطلا وساردا رئيسا في القصة؟ فالجواب على هذا أنه ليس حمارا حقيقيا، بل صورة خيالية منه، ليقوم بدوره فى المجتمع الإنساني، فينتقد عمله في موضع، ويستهزئ ويسخر من طرق تفكيره في موضع آخر، فيكون بذلك أثر النقد أشد وأدق،

وهذه من بعض طرق السعي في إصلاح ما فسد من المجتمع، كما يعرض به الكاتب على الناس أدبا فكاهيا يروح النفوس. فهو إذن ليس بالشخصية الحقيقية، بل شخصية فنية، وعمل من الأعمال الأدبية في مسرحية أو قصة.(١) "وإذا كان الفن القصصي من أشيع الأنواع الأدبية كلها اليوم؛ لأنه يتصل بواجدان الإنسان مذ عرف الحياة، فإن القصة الفكاهية قديمة قدم الإنسان الذي يتسم بأن من أخص خصائصه الضحك"(٢)

وقد وقع خيار الكاتب كرشن جندر على أحد أفراد نوع الحمير؛ ليتولى عنه في إطار البناء السردي عملية عرض الأحداث، وتشكيل النص المسرود بشكل مباشر، ويأخذ صور الضمير المخاطب والمتكلم."(٣)

وبهذا ينقل الكاتب أفكاره إلى حضرة الإنسان على لسانه، فهو بطل لرواية "حكاية حمار"، ويقوم بدور الناقد للمجتمع الهندي؛ في حياته اليومية، وتقسيمه إلى معتقدات متفرقة، ودنائته وخساسته من أجل الحصول على المال، وأدبه وفكره، ومعاييره الخاطئة المطبقة في مجالات مختلفة.

في طريقه إلى دلهي وهو قد أصبح لأحد الهنود الذين أغاروا عليه وعلى راكبه المسلم، أغار عليهما عدد من المسلمين، فضربوا الهندوسي فأصبح الحمار ملكا لأحد رجال الدين من المسلمين، فجرى بينه وبين رجل الدين حوارا صغيرا حيث قال الحمار:

-يا مولانا، أطلق صراحي من فضلك.

- وكيف يمكن ذلك، فأنت من مال غنمته فى الهجوم.

- يا مولانا، أنا لست من مال الغنيمة، بل الحق أنني اغتنمت فرصة النجاة بحياتي؛ لأنني حمار، وإلا كنت في عداد الموتي.

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية: أمين يعقوب، دار الراتب الجامعية، ط: ١، ٢٠٠٥، ص: ٥١.

(٢) الأدب الفكاهي: د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط: ١، ١٩٩٢م، ص: ٨٥. و ينظر: فن القصة القصيرة: عبد الحميد يونس، دار المعرفة، القاهرة، ص: ١١

(٣) معجم مصطلحات فرع الأدب للعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني للمصطلحات الأساسية: د. سعيد حجازي، مكتبة جزيرة الورد، ص: ١٦١.

– طيب، قل لي أولا: أنت مسلم أم هندوسي؟ حتى نصدر فيك أمرنا.

– يا مولانا! أنا لست بمسلم ولا هندوسي، أنا حمار، والحمار لا يدين أي مذهب.

– أجبني صحيحا!! (مهددا)

– لا أقول إلا الصواب، يا مولانا، المسلم أو الهندوسي يمكن أن يكون حمارا، لكن لا يمكن أن يكون الحمار مسلما أو هندوسيا.

– تبدو أنت أيضا من الفساق، سألقنك درسا حالما نصل البيت.[١]

يعكس هذا الحوار الصغير ذهنية رجل الدين من المسلمين، وصفاقة احتياله على حمار ذاهب في الطريق، مما يدل على أنه بإمكانه أن يحلل أي شيء يأتيه في الطريق، ويجعل لنفسه وأصحابه غنيمة، كما يثير قول الحمار الضحك، بأن المسلم والهندوسي قد يصبحان من الحمير، لكن الحمار لن يكون مسلما ولا هندوسيا.

وعندما قبض عليه الشرطة في جريمة تجوله في منطقة محظورة للحيوانات، أخذه إلى مركز الشرطة، وأخذ الشرطي يضربه ظانا أنه عميل سري لباكستان أو روسيا، إلى أن خارت قوته، وعندما بدأ الحمار بنهيقه تأكد له أنه حقا حمار.[٢] بهذه الحادثة يحاول إبراز حماقة الشرطة، وعدم نظمهم وسوء تربيتهم.

وعندما يموت مالكه الغسال رامو، يسعى جاهدا في سبيل حصول مبلغ من المال من الحكومة لتعيش به أسرة رامو، والمشاكل التي يواجهها الحمار في هذا السبيل في مكتبات مختلفة تعكس حالة اجتماعية بائسة، وطريقة تفكير الموظفين البليدة في إنجاز الأعمال.[٣]

---

(١) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ٥-٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٨.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٦-٣١.

وفي لقائه مع رئيس وزراء الهند، يتحدث معه بالتفصيل عن مسؤوليات الدولة، تجاه الناس المظلومين والضعفاء، كما يشير عليه طرق الإدارة، حتى اندهش رئيس الوزراء من علمه، وقال مادحا إياه: تابع كلامك، فأنا طالب العلم، ولا بأس إذا تعلمت من الحمار.(١)

وفي لقائه مع الصحفيين، أجاب على أسئلتهم بحنكة وشطارة، حيث أجاب على سؤال أحدهم بأنه تحدث إلى رئيس الوزراء في موضوع الكلأ و العشب وبعض الورود مظهرا أنه حمار، ولا يهمه أكثر من هذا. وأجاب على آخر، بأن الحديث كان حول الحمير التي يتم إعدادهم فى الهند.(٢)

ووجه نقده اللاذع في أحد المجتمعات إلى حضرة الإنسان، وقرعه تقريعا بأنه لم يكن للحمار أن يقف هذا الموقف ولم يكن للإنسان أن يستمع إلى نوع الحمير، لو لم ينس شرف الإنسانية، والعقل، والكرامة، وتاريخه الحافل بالدروس،...وإن كنت أيها الإنسان قد خسرت عقلك، ولا يفيدك، فاستخدم عقل الحمار، والحيوانات الأخرى، في سبيل حفاظك وحفاظ من يشاركك هذه الأرض من الحيوانات والنبات.(٣)

خلاصة القول أن الكاتب كرشن جندر، يسرد على لسان حماره أحوال المجتمع الإنساني، ويسعى في إصلاح المفاسد في مجالات الحياة المختلفة، حاملا في حديثه ما تنبسط له النفس من نكات طريفة وحكايات مستملحة.

الشخصيات الثانوية في روايات عبد الحليم عبد الله

زينب (مرضعة ليلى)

زينب من الشخصيات الثانوية الإيجابية في الرواية (اللقيطة) والتي تولّت مسؤولية رضاعة ليلى في ملجأ ج... وأحبته كما لو أنها البنت التي ضاعت منها:"وألفت زينب بعد أن طبعت احساسات الطفولة في ذهنها صورة رأتها أربعة وعشرين شهرا وهي نائمة في حجرها راضعة لثديها، وسواء ألهمتها

---

(١) ينظر: *ایک گدھے کی سرگزشت*: ص: ٣٢-٣٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٦.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٤٨.

الغزيرة أنها هي التي ولدتها أم أنها بدل التي ولدتها، فإنها أحبتها على كل حال، فزينب كانت المناغاة والبسمات، وبها كان الأنس والوحشة، وإليها كان الشوق واللهفة."[١]

ومن بعض مزايا الشخصية الإيجابية أنها تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الأدائي فتكون ذات قدرة على تأثير كما تكون ذات قابلية للتأثير أيضا.[٢]

فشخصية زينب شخصية إيجابية تتصف بالأخلاق الحميدة التي تتحلى بها كل أم حنون، كما تحمل بين أضلعها قلبا رحيما، فتشفق على ليلى وتهتم بها، وتخدمها وتتعب معها، وتتألم لها إذا مرضت حتى قال عنها الناس أنها سوف تتبناها أو أنها تعرف أبوي هذه الطفلة...

بهذا نرى أن زينب فى رواية اللقيطة من أجمل النماذج الإيجابية التي توحي بوجود عنصر الخير والصلاح فى المجتمع المصري وإن كان المجتمع بصفة عامة يميل إلى كثير من السلبيات في هذه الرواية.

السيد الأمين

من الشخصيات الثانوية الإيجابية الشيخ السيد الأمين الذي لقي ليلى في مستشفى وهو رجل "تقي نقي زاهد تقرأ في وضاءة وجهه ودعة قسماته آية الرضا والقناعة والقبول"[٣]

وتوسم في كلام ليلى عند معالجة مرضه بأنها تحمل في طياتها قلبا موجعا، ولديها قصة لا بد أن ترويها له، فقربها منه واستفسرها، وعندما عرف سرها قال لها كلاما تمنت ليلى أنه لو سمعته أخواتها فى الملجأ لكفاهن، وقد بُرئت به جروحها لما فيه من حب وحنان وعطف وتكريم.

---

(١) لقيطة: ص: ١٣

(٢) ينظر الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٥٣

(٣) المصدر السابق: ص: ٧٨

وعلقت عليه ليلى آمالا، لأنها وجدت به ملجأ آخر عند النوازل بعد أن كانت في ملجأ ج... في صغرها، فكانت تزوره بين الفينة والأخرى، وتناقش معه الأمور، وتأخذ من علمه وتجاربه من أجل تيسير الأمور في حياتها القاسية، وقلما نجد مثل السيد الأمين في مجتمعنا والذي غرس حبوب الحب والصدق والأمانة والأمل والحياة في قلب ليلى التي استنارت بعلمه وخبرته ،حتى بعد وصولها إلى الإسكندرية استشارته في أمر زواجها بجمال.

واعتمدت عليه ليلى كل هذا الاعتماد؛ لأن الرجل لم يكن من عامة الناس، بل" لديه إيمان حقيقي نابع من قلب طاهر فهو لديه شخصية جاذبة تستأثر باهتمام الآخرين ولعل أهم ميزة لديه هو الوقار البادي عليه والهيبة وسلوكه وما يتوافر لديه من ثقافة دينية ووعي، ولا شك أن هذا المظهر المفارق الذي ظهر به هو الذي جعله محط انجذاب بالنسبة للشخصيات الأخرى المتصلة به وأعطاه تلك السلطة إلى حديثه اللائق."[١]

فالكاتب عبد الحليم عبد الله برع في تقديم شخصية مثله في حياة ليلى، لأنها لم تكن تستطيع أن تكمل مسيرة حياتها بدون مساعدة رجل نبيل وشريف مثل السيد الأمين، كما أظهر الكاتب بوجود السيد الأمين صورة إيجابية للمجتمع المصري الذي ساده الظلام على لوحة هذه الرواية.

زينب (خليلة حسني)

زينب من الشخصيات الثانوية في رواية شجرة اللبلاب والتي أحبت حسني الذي كان مصابا بمرض الشك فى ذات امرأة، وعاشت معه طويلا وراسلته عندما ابتعد عنه، لكنه كان حبا محكوما عليه بالإعدام، فانتحرت عندما فشلت كل محاولاتها في إقناع حسني بحبها الخالص له.

(١) ينظر" بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: المركز الثقافي العربي، ط: ١، ١٩٩٠ ص: ٢٧١-٢٧٢.

شخصية زينب بصورة عامة نموذج شخصية سلبية وضعيفة، والتي تترك المحاولات والدفاع عن نفسها والمقاومة ضد التيار السلبي الذي يعم المجمتع، ورأيها فى الحب أنه "رق وعبودية اختيارية... وأشد العبيد طاعة لمولاه هو أجدرهم بأن يسمى حبيبا"(١)

ولم تجد في طريق إثبات حبها ووفائها وإخلاصها لحسني غير أن قتلت نفسها، وهذا الاستسلام عند المقاومة تنبئ عن شخصيتها الضعيفة؛ لأنه مخرج لا يختاره إلا ضعفاء النفوس.

جمال

جمال يقوم بدور الشخصية السلبية في رواية غصن الزيتون حيث يقدمه الكاتب في صورة فيها مفارقة من حيث إنه رجل وسيم لكنه يتسم بسيرة قبيحة، وشهرته عند الخاصة والعامة أنه شاب لعوب متخصص في اصطياد الجميلات؛ ولديه مفتاحان لهذا: الوسامة والكذب ، وبهما يصطادهن وينزوي بهن حيثما وجد فرصة كما كان يفعل مع الآنسة فاطمة –المدرسة معه في قسم البنات– ومع عطيات بعد انتهاء المحاضرات وهي من بعض تلميذاته، وحتى بعد أن تزوجت لم يتركها مع زوجها بأمان، بل استأنس بوجودها وحبها حتى أخذها معه يتجول بها على الشوارع على مشهد من الناس.

ولو افترضنا عدم وجود هذه الشخصية ودوره السلبي هذا في هذه الرواية، لما ظهرت هناك كل هذه الصراعات، ولما اصطدم عبده في حياته بالمشاكل، ولما حصل على التجربة المرة التي انتهى إليها، مما يعني "أن الشخصية السلبية ضرورية لإبراز الأحداث، لأن هناك حدث لم يظهر إلا إذا اصطدم بشخصية سلبية."(٢)

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الإنسان يستم بالخير حينا كما يتصف بالشر حينا آخر كذلك المجتمع لا يمكن أن يكون صورة للخير دائما كما لا يمكن أن يحتضن الشر دائما؛ لأن

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ١٣٨

(٢) الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: ص: ٥٥

"الإنسان مزيج من الخير والشر، ولا وجود للشخصية الخيرية كلها، كذلك لا وجود للشخصية الشريرة كلها في واقع الحياة، لذلك كان تصوير شخصية بيضاء بلا شر في قصة أو رواية أو تصوير شخصية سوداء بلا خير في قصة، عملا يبعد عن الصدق ويزخر بالزيف والافتعال"(١)

الشخصيات الثانوية في روايات كرشن جندر

سيدان

شخصية سيدان شخصية ثانوية وسلبية، وأنها تؤدي دورا حاسما في الأحداث، هي مجرد بستانية تعمل في حدائق عمدة تحصيل الضرائب وهنا يتعرف عليها شيام، وهي شخصية مشهورة في أمسيات الثرثرة بين النساء على وجه الخصوص. شيام أيضا سمع عنها كثيرا إذ هربت بعد الزواج من بيت زوجها مع رجل آخر أحبته، ولكن لم يدم هذا الحب المؤقت بينهما لأسباب اقتصادية ونفسية فرجعت إلى بيت زوجها مرة أخرى متأسفة على فعلتها، حياتها بائسة.(٢)

أحيانا تنقل أخبار القرية إلى شيام أثناء تشذيب النباتات في الحديقة حيث يقضي شيام أوقات الظهيرة، تخبره عن قصة هروب شايا مع رجل مسلم ثم عودتها، كما تنقل إليه أخبار أخرى مثل مؤامرة الراهب سروب كشن ضد جندرا وموهن عن طريق رفع دعوى الاختطاف على موهن بمساعدة أم جندرا. وأحيانا تأخذ من شيام بعض النقود لبعض حوائجها.(٣)

وتتعامل مع شيام وكأنها من حلفاء شيام ومن المخلصين له، فيثق بها شيام ولما يحتاج إلى اللقاء بشايا سرا لإيقاف زواج ونتي بدركا داس- ابن الراهب-، يطلب من سيدان أن يدعو شايا إلى الحديقة، كي يخطط شيام وشايا لكتابة الطلب ضد روشن، لتقديم الشكوى إلى المحكمة بأنه يزوج ابنته بدركا داس قسرا، وضرورة رفع سيطرته على شايا وونتي كونه وكيلا عليهما.

---

(١) القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر، ص: ٨.

(٢) ينظر: شكست: ص: ٢٢.

(٣) ينظر: لمصدر نفسه: ص: ٨١.

تسمع سيدان خطتهما، ولم ينتبه شيام إلى أن سيدان معتادة على القيل والقال والثرثرة، وقد تبيعه عند أحد بثمن بخس. بعد انتهاء الاجتماع السري بين شايا وشيام، تطلب سيدان من شيام بعض النقود كعادتها وتخرج إلى بيتها. ثم تقف فجأة، وبدلا من أن تذهب إلى بيتها، تتجه إلى بيت شيام وتحكي لأمه كل شيء.[١] أم شيام بدورها تروي كل شيء لزوجها. وعندما تصل القضية إلى محكمته ويطلب الشواهد، يرفض روشن تهمة تزويج ونتي، ويؤجل القاضي- والد شيام- القضية إلى تاريخ قريب جدا من زواجهما. وحتى في موعد المحكمة، لم يجد القرار نفعا، وبالتالي تسير الأحداث إلى نهاية مأسوية غير منشودة.

شايا

هي شخصية ثانوية إيجابية، وتقوم بدور أم ونتي البطلة وصديقة أم شيام، ونتي ابنتها الوحيدة، تدير بقالة قريبا من بيتها ومنها تعيل بيتها وابنتها. تنتمي شايا إلى أسرة جيدة، إلا أنها هربت من بيت زوجها إلى حبيبها المسلم- المعلم أمجد حسين، احتج زوجها إلى أن اضطرت أن تعود إلى زوجها، وترك أمجد حسين القرية.[٢] هذا الحادث جعلها منبوذة بين أهل القرية وكذلك ابنتها. ومن ثم كانت تعيش وراء قناة ماندر للمياه، وبهذا الشكل لا تسكن في حدود القرية، في حالة شبه منعزلة. وبعد مرور السنوات حتى الآن تعتني بحبيبها المسلم، وعندما يزورها، تهتم به وتستضيفه بامتياز، كما تنفق على رسوم ابنه الذي يدرس بكلية في لاهور.[٣]

وإنها لامرأة ذكية وشاطرة، فتكون على علاقات جيدة مع حرم عمدة تحصيل الضرائب الجديد في المنطقة. وهذا ما تفعل شايا عندما تنتقل أسرة شيام إلى ماندر في العام الماضي، وتصبح شايا صديقة قريبة لأم شيام وتزورها مع ابنتها ونتي بالكثرة. فعندما يعود شيام إلى بيته بعد عام، يتعرف على شايا خلال تعبير أمها: "سلّم على خالتك شايا"، ثم تشير إلى ونتي

(١) ينظر: شكست: ص: ١٨٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٤-٢٥

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٢٥-٢٦.

وتقول: "وهي ابنة خالتك". هي ليست من طبقة الأغنياء وأصحاب السلطة، لكن مهارة التعامل الجيد مع الناس، والاعتناء بهم، وثقة النفس تجعلها قريبة إلى الطبقة السياسية، وربما لأن هؤلاء لا ينتمون إلى هذه المنطقة إلا بشكل مؤقت. بجانب آخر تصبح هذه العلاقات بسببا في حسد الناس لها، كما أدرك شيام رائحة الحسد لشايا في كلام سيدان.(١)

شخصيتها قوية، وهي تحمي ابنتها ونتي من شرور الراهب سروب كشن، ولا ترضى على عرض الزواج بين ونتي ودركا داس، وبهذا الرفض المستمر تصبح منبوذة بين أسرتها مرة أخرى، ولكن لا تقبل أن تبيع ابنتها على أيدي ظالمة. ولا يحب رجال القرية ثقتها وعنادها في رفض الزواج بين الجميلة والوحش، حتى نائب عمدة الضرائب علي جو أيضا لا يعجبه عنادها في هذا القرار، ولأنها تحب رجلا مسلما، وهذا الأمر غير مقبول عنده كونه مسلما.

هي تحب ابنتها وتعتز لكونها أما لبنت، وهذا التصرف نادرا ما يوجد في المجتمع الهندي أن يعتز الأم بالبنت؛ لأنهم عادة يفضلون الولد على البنت، لكنها تفتجر بابنتها فهي تعرف أمور الحصاد والزراعة كما تعرف الفروسية، وتسلق الأشجار أيضا. فيقول السارد عن فخرها بابنتها عندما يعود من سباق الفروسية مع شيام: "كانت تنظر باعتزاز الأمومة إلى ابنتها التي كانت تتلهب وجهها احمرارا، وتتصعد صدرها وتنخفض تحمسا"(٢).

وتحمي ابنتها إلى أقصى حد من شر الراهب سروب كشن، فأثناء التخطيط مع شيام لأجل إلغاء الزواج تقول متحمسة: " لقد قررت، لن أتزحزح ولن أرجع إلى الوراء ولو شبرا حتى ولو دمروا حياتي، ولا يتركوا على جسدي قماشا".(٣) لم توافق شفقة على أن تشكو ضد أخيها بأخذ المبلغ من الراهب، فهذا يؤدي إلى السجن لثلاث سنوات، لكنها وافقت مع شيام على كتابة الطلب

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٥.

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ١٢٠.

(٣) ينظر: شكست: ص: ١٧٨.

ضد الزواج قسرا. ثم دعت لشيام بكل امتنان وشكرته على مساعدته لها: "ابني، لقد نفخت روحا في جسدي الميت المنهار، عش سعيدا طول عمرك، هذا دعاء المرأة المسكينة لك."[١]

خوب جند

خوب جند إحدى الشخصيات الثانوية الإيجابية في رواية "امرأة وألف معجب"، ويقوم بدور مراقب السجن، هو رجل نبيل، قلبه يتموج بالرحمة والشفقة والخير للناس والضعفاء. الموظفون كلهم يحترمونه ويخافون عقابه إن ارتكبوا جرما في حق السجناء. هو من محبي العلم والأدب إلى درجة أنه لو لم يكن مراقب السجن، كان شاعرا وأديبا أو رجلا عظيما.[٢]

كان يريد أن يصبح رساما منذ فتوته، لكن أباه لم يترك له خيارا، لأنه كان سجانا، فقبل هذه الوظيفة مجبرا، لكنه كان يمارس الرسامة حتى فى السجن أيضا، وكان يحب تصوير القرى التي تبقى فيها الأشياء على طبيعتها، ويكون فيها جمال الحسناوات على سذاجته، ورقته وشفافيته، وكان يبحث عن امرأة حسناء وجذابة المنظر، ليصورها ويضع صورتها في إطار ذهبي، لكنه لم يجدها، وكان يخاف انتفاخ المرأة بعد الزواج وبإنجاب الأولاد، وذلك يؤدي إلى زوال حبه لها، ومن ثم لم يستطع أن يتزوج حتى فى الخمسين من عمره.[٣]

وعندما جيء بلاجي بعد قتلها دمارو، ووقفت أمام خوب جند، ثغر فاه مبهوتا ومندهشا، فإنه حسب ما رآه خيالا، لأن الجمال المتمثل أمامه كان ما بحث عنه سنين طويلا، لأن لاجي كانت صورة حقيقية لذلك الخيال الذي صوره خوب جند في قلبه، وكان قد يئس من وجوده فى عالم الحقيقة، واندهش أكثر عندما رأى أنها قاتلة سيد القبيلة، وتحدثت إليه بجرأة

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٨٠.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٨٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٨٧.

كبيرة، وشيء من الإهانة، وتزلزل قلبه، ، لأن الصورة أروع مما خالها، لكن السيرة والجرأة فى الحديث لوثها، مما ثبط عزيمته، وكسر قلبه من جديد.(١)

وبعد مكابرة طالت شهورا، استدعاها إلى بيت ملاصق بمكتبه، وألبسها زيا تقليديا للبنات فى الهند حتى تبدو قروية أصيلة، أخذت في يديها دُفّا وجلست على كرسي بلا ظهر، كما طلب منها، وبدأ يصنع على فرشته صورة من شابة غجرية هندية، واستمر في رسم صورتها الحية، وبعد أيام اكتملت الصورة، وعند ما رأتها لاجي، أنكرت أنها صورة منها، لأن الصورة كانت أجمل من الحقيقة.(٢)

لقد وقعت في قلبه، واقترب منها بلين حديثه وحسن تعامله إليها، لكن قلبها معلق بشاب "كل"، الذي يبادلها الحب نفسه. وعندما ابتعد عنها "كل" بعد أن فشل في قضية الحصول على الجنسية الهندية، حاول "خوب جند" أن يحل محله، وعرض عليها الزواج، ثم الذهاب إلى فرنسا، لكن قلب المرأة لا يتسع لاثنين.(٣)

وعندما مرضت لاجي وأصيبت بمرض الجدري، وأصبحت كفيفة، هان عليه حبها، وتلاشت حرارة قلبه المجنونة، وسعى في تحريرها من السجن، وعندما عادت من المستشفى، أخبرها بإطلاق سراحها، وبقي هو مع صوره الخيالية فى سجنه.(٤)

فهي شخصية إيجابية كونها قائمة بدور رجل لطيف ومساعد تجاه بطلة الرواية "لاجي" رغم أنها كسرت قلبه.

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٨٨-٨٩.

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ٩٤-٩٨.

(٣) ينظر: للصدر السابق: ص: ١٣٨-١٣٩.

(٤) ينظر:للصدر السابق: ص: ١٥٠.

من سك لال برجوتيا

من سك لال شخصية ثانوية وسلبية في رواية "حكاية الحمار"، يقوم بدور أحد مياسير المجتمع الهندي، مذهبه ودينه وحبه وهدف حياته هو "المال" فقط، ويمكن أن يتخطى أي حدود في الحصول على المال. وهذه الشخصية يعكس معظم الأثرياء فى المجتمعات الهندية، فهم على مذهب واحد من هذه الناحية.

يأخذ الحمار إلى بيته بعد أن ينتهي الأخير من أسئلة الصحفيين، ويكرمه بالجلوس فى غرفة الضيوف، ويقدم له من أفضل الكلأ الموجود في بيته، ثم لا يلبث أن يمد إليه يد الصداقة والتحالف، ظانا أن الحمار سيحصل على أموال طائلة إثر عقده مع الحكومة. يحاول الحمار توضيح الأمر، لكنه لا يصغي له، فحب المال أعماه وأذهب عقله.(١)

وفي ليلة وضحاها يصبح "من سك لال" أحد خدام الحمار، بل سكرتيره الشخصي، وبدا يعقد له لقائات مع أناس من طبقات مختلفة من عُلِيَّة القوم، منهم المقاولون، والمغنون، وأصحاب الإدارات المحلية، ونجوم الأفلام الهندية ومخرجوها، حتى أصبح الحمار في قبضة يديه دون رغبته.

وصلت به الصفاقة إلى أنه عرض ابنته على الحمار ليتزوج بها، والأغرب في ذلك أن البنت أيضا رضيت للزواج به آملة في امتلاك كل عقود سوف يحصل عليها الحمار، والتي تم الاتفاق عليها مع رئيس الوزراء، واعترفت أمام الحمار أن الزوج لا بد أن يكون حمارا، سواء كان من نوع الإنسان أو من نوع الحمير.(٢)

---

(١) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ٣٩-٤٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٥٧-٥٨.

وعندما اكتشف الحقيقة بأنه لا وجود للعقود مع الحكومة، ولا مال يأمل فيه من الحمار، بدأ يضرب الحمار حتى أدماه وكسر عظامه، حتى شاركته ابنته في ضرب الحمار، إلى أن وشك أن يموت.(١)

أسلوب وصف الشخصية عند عبد الحليم عبد الله

وبوصف الشخصية نعني "مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تنعت بها الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة عن طريق الكاتب (السارد) أو إحدي الشخصيات، أو عن طريق الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها"(٢).

نرى أن الكاتب قد أولى اهتماما كافيا لوصف الشخصيات بحيث لا يشوبه شائبة كما يصف محفوظا ابن عم زوجة أبيه أم ربيع:

> "كان محفوظ في سن ابنة عمه أو يزيد عليها عامين...لوحته شمس الريف فمنحته السمرة المصرية الشهية التي أراها أحلى من بياض تماثيل (روما)، سمرة خشنة فقيرة، لكنه يجري في أديمها دم الشباب ودم السلامة، ضامر كالسيف رشيق كعود الخيزران الذي لا يفارق يمينه، والذي يلوح به فى الهواء، وهو سائر بحركة توائم صرير حذائه ذى الرقبة الطويلة، كان يختال في جلبابه الفضفاض الطويل الواسع الكمين كأن وفرة الشباب قد أنسته مرافق حياته الناقصة أو كان رأسه ذلك الضيق المحدود تفلسف فرسم للسعادة صورة غريبة جدا. ولكنه مقتنع بها كالصورة التي كنا نرسمها للحصان في بدء حياة المدرسة ونحن

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سر گزشت** : ص: ٨٧.

(٢) ينظر : فن القصة: د. محمد يوسف نجم، ط: دار الثقافة، بيروت، ص ٩٨.

أطفال فنخطط له أربع قوائم على أبعاد متساوية مضبوطة ثم ننظر إليه ونحن معتقدون أنه حصان ما في ذلك شك."[١]

بهذا نرى أن الكاتب قد وصف الرجل وصفا دقيقا وشاملا، ولم يترك له مزية إلا وصفه بها، مثل سمرته الخشنة الفقيرة، ونحافة جسمه ورشاقته، وجلبابه الفضفاض الواسع الكمين...الخ، كل هذه الصفات ترسم عند القارئ صورة شاب قروي حقيقي.

كما عبر عن شخصية أبي عطيات بكلمات في أول لقائه به، وهو جالس مع عطيات في بيته: "وسمعت نحنحة فى الصالة تعرف أنها لرجل مدمن على التدخين ثم خطوات متثاقلة دخل بها علينا رجل بدين تبدو عليه الطيبة يلبس معطفا من الصوف فوق جلباب منزلي،"[٢]، وبعد مدة من الزمان إذا عاد الأستاذ عبده من فيوم ليصالح زوجته (عطيات) فوجد أباها فى البيت فوصفه: "لم أجد إلا الأولاد والأب جالسا على الكَنَبَة حيث تعود، عليه معطف قديم، وأمامه مدفأة فيها رماد، وفوق رأسه قلنسوة من الكستور المخطط، غطت أذنيه من أعلى، وأحرج الرجل كأنه مدين مفلس...وخيل إلي أن عينيه اللتين خنقهما الضغط العالي، قد نديتا بالدمع."[٣]

فهذه الملامح كلها تخدم غرض الكاتب في بيان عمر الشخصية ومكانتها الاجتماعية "والذي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفى عمل الشخصية، وفى نوع العمل"[٤].

وتوجد بعض نماذج عند الكاتب حيث ترك الشخصيات تصف وتعلق على المواقف. ولقد وظّف الكاتب هذه الطريقة في رواياته،كما أورد على لسان حمودة في وصف عطيات الداخلي وأمها، وهو ليس بالبطل ولا السارد في هذه الرواية: ومن يدرينا أن عطيات نفسها هي التي صنعت كل هذا لتجعل من نفسها زوجة لجمال في أقرب وقت،...أنت لا تعرف

---

(١) غصن الزيتون: ص: ٢١-٢٢

(٢) المصدر نفسه: ص: ٥٨

(٣) المصدر السابق: ص: ١٩٤

(٤) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ١٩٩٦م ص: ٦١٤.

أسرتها يا عبده، كل بنات هذه الأسرة مرتفعات الحرارة، يعشن في حمى دائمة ويغازلن في سن باكرة، ويتزوج معظمهن عقب حادثة غرام، أو كارثة حب، (ثم يصف أمها ويقول): ترى ماضيها الزاهر على حاضرها الذابل، وتحدثك عيناها اللتان لم تنطفئا تماما بأشياء، غريبة غريبة...[1]

كما نرى أن الكاتب يختفي أحيانا عن مسرح الرواية ويترك بعض الشخصيات تتحاور فيما بينهم ببعض صفات شخصية ما فى الرواية:

قالت أحلام الممرضة لكبيرتهن:

إن زميلتنا الجديدة شاذة الطباع غريبة الخصال: هي أبدا صامتة لا تتكلم إلا إذا سئلت، كأن أبويها علماها الصمت بعد أن علماها الكلام، وأعجب ما فيها أنها فانية في عملها إلى حد يستوقف النظر، ويلوح لي أنك لقنتها دروس التمريض بسرعة في هذه المدة القصيرة يا سيدتي الرئيسة.

فقالت: إنها ذكية يا أحلام، وأضيف إلى معلوماتك عنها شيئا جديدا، هو أنها متشائمة كأنها تحمل بين أضلاعها سرا.! قلت لها ذات مرة وأنا أعلمها كيف تحل اللفائف وكيف تربطها وكيف تنظف الجراح: هذا هو الصديد... إنه شيء يجب أن يزال...أتعرفين الصديد يا ليلى؟

وأقسم أنني كنت أداعبها؛ لأبسط من نفسها المنقبضة فابتسمت لي وقالت: نعم أعرفه... وقد رأيته كثيرا إلا أنه من نوع غير هذا!!، ثم مدت بعد هذا يدا لطيفة الأنامل، بدأت تعمل في دقة وحذر..."[2]

وهذا من عدل الكاتب وذكائه بأنه لا يعتمد في وصف الشخصيات على منظوره دائما، بل يترك المجال أحيانا للحوار والنقاش بين الآخرين؛ لأن الحوار"مدار المعاني الإنسانية، ومحور

(١) غصن الزيتون: ص: ١٨.

(٢) لقيطة: ص: ٥١-٥٢.

الأفكار و الآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما."(١)

أسلوب وصف الشخصية عند كرشن جندر

يصف الروائي شخصيةً بالخصائص الخارجية الجسدية والخصائص الداخلية من الأفكار والمعتقدات عن طريق وصف السارد لها، أو وصف الشخصية الأخرى لها. ويرد عادة الأسوب الآخر في رواية الهزيمة. وعندما تصف شخصيةٌ شخصيةً ما تعم عليه بالخصوص رتبتها الاجتماعية والطبقية، أو نظرتها تجاه تلك الشخصية. فمثلا عندما يعرف غلام حسين عن شخصية "جندرا" على شيام في أول يومه بالقرية، يصفها بشكل سلبي حسب مستواها في المجتمع وفي نظرة أهل القرية، بأنها ليست جيدة؛ لأنها لا تتزوج عوض المال، ولذا أخرجها أهل القرية وأمَها عن القرية، وبأن أمها رغم كونها براهمن، تزوجت برجل من طبقة سفلى، وجندرا تحمل دمه في عروقها، وبأن أهل القرية يكرههما.(٢)

بينما يصف السارد بعض الشخصيات عن طريق التعليق على أوصافها الجسدية الخارجية، وما تدل على جمالها أو قبحها أو تشير إلى جزء معين من عمرها، عن وجهة نظر الشخصية التي تراها لأول مرة، كما ورد هذا النوع من الوصف عندما رأى شيام لأول مرة "جندرا"، و"ونتي" و"شايا" و"سيدان"، وغيرها من الشخصيات. (٣)

وأحيانا يترك المجال للشخصيات المتبادلة أطراف الحديث لتعرف كل منهما على نفسها، أو تصف نفسها بنفسها عن طريق عرض أفكارها ورؤيتها للحياة، وذلك لـ"يكسب الشخصية

---

(١) النقد الأدبي الحديث : د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر ، ١٩٩٦م، ص: ٥٢٦.

(٢) ينظر. شكست. ص: ١١

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٩ و ١٤-١٥ و ٢٢.

سمات حية، ودلالات تعيش في وعي المتلقي" [١]، كما جرى حوار بين لاجي و الجينة "دل آرا"[٢] وحوار بين لاجي و كنكا السجينة.[٣] وقول "ركي" لابنته لاجي عندما ضربته وأظهرت عزيمتها على كسب ثلاث مئة روبية من أجل تخليص نفسها من "دمارو": الحياة قصيرة، والشباب أقصر من ذلك، وعمر الحسن والجمال أقصر من ذلك، لذا نصحني أبي ألا أضيع حياتي بالعمل، بل أستمتع بضرب الدف والغناء، وهكذا أمشي الحياة."[٤]

يصف السارد شخصية سيدان– وهي بستانية–كما وجدها شيام من وجهة نظره: "وجد شيام أمامه امرأة واقفة عند نبات الشيح وفي يدها مجرفة. كانت شابة، لكن تغلب على شبابها آثار السن المتقدم، وكأنها قد وصلت إلى رشدها مبكرا، والآن تريد أن تدخل في السن المتقدم قبل أوانها. جبينها واسع، قسمت شعرها من وسط رأسها إلى قسمين، وعملت ضفائر عديدة ثم ربطتها فوق أذنيها، قد مر زمان على معرفته على هذا الأسلوب من الضفائر، سابقا كان يظن أن هذا الأسلوب لبنات النشيطات في الكلية ، وكأنه موضة جديدة. جِدّة؟ إلا أنه عرف أن الجِدّة لا وجود لها في العالم. شعرها كان ملتصقة برأسها بالزيت، تظهر على خديها آثار النمش بلون بنّي، شفتاها زرقاوتان، أنف مستقيم، وما زالت عيناها تجذب الالتفات. إلا أن جانب الحاجبين فوق العينين، بل الوجه كله توحي بسحاب اليأس، كأن العالم تعامل مع هذه المرأة بسوء. لحم عنقها يتدلى تغطيه الحلية الضخمة بخرز أخضر. ربما كانت بشرتها تتصف بالبياض في يوم من الأيام إلا أنها تتصف بخلط الطين بها.[٥]

---

(١) بنية الشكل الروائي :الفضاء الزمن الشخصية: د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء للغرب ١٩٩٠م، ص:٢٦٤.

(٢) *ينظر: ایک عورت ہزار دیوانے: ص: ١١٢.*

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٢٨.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٤٣.

(٥) ينظر: شكست: ص: ٢٢.

أو السارد يصف الشخصية عن وجهة نظره كما يصف شخصية نائب عمدة الضرائب "علي جو" فيقول: "إن نائب مأمور الضرائب علي جو كان إنسانا مثيرا للإعجاب. متوسط القامة، ممتلئ الجسد، والذي أصبح ممتلئة بتناول الخمر أكثر، حنطي اللون، باللحية الكثة، كان يؤدي خمس صلوات على أوقاتها، أحد أنيابه في فكه الأسفل مكسور، وعند التنفس يخرج صوت الصفير من خلاء الناب المكسور. يتقن الفلسفة والأدب، بينما يهوي الطب أيضا.(١)

الشخصية ودلالة الاسم عند عبد الحليم عبد الله

يعد الاسم من العناصر المهمة التي يهتم به الكاتب فى الفن القصصي إذ "نجده يتقصّد الأسماء لأبطاله بغية إنشاء علاقة بينهما، وعليه فهو يعمل جاهدا على اختياره، لأن الاسم من شأنه أن يحمل دلالات تُحيل على الشخصية فيكون هنا بمثابة الرمز الذي يحيل إلى حامله أو بمثابة الشفرة وإن كانت لغوية ندخل من خلالها إلى عالم النص"(٢).

وبالتأمل نجد أن الكتاب لم يات بأسماء الشخصيات في رواياته عفو الخاطر بل كل شخصية رئيسة تحمل معنى أو أثرا من معنى الكلمة، ودورها فى الرواية يتوافق مع ذلك، نتناول ذلك في بعض اسمائه التي اختارها لشخصياته:

ليلى: أصل الكلمة (ل ي ل)، والليل والليلاة من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق أو الشمس.(٣)

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٨.

(٢) دلالة المكان في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغنمي، بحث لنيل شهادة ماجستير، إعداد الطالبة: سعدية بن يحي، بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ص:٣٠.

(٣) ينظر:القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٨م، ص: ١٥٠٠

وحياة ليلى عبارة عن اسمها تماما، وجدت فى الطريق ثم نقلت إلى الملجأ ثم إلى طرق الحياة الوعرة، حياتها كلها مثل الليلة الظلماء، كأن حياتها بمعنى الكلمة، بدأت حياتها عند مغيب الشمس وطالت بها حتى اقتربت من طلوع فجرها وماتت.

السيد الأمين: وهو الرجل الذي أنقذ ليلى من همومها ومتاعبها، وحماها من كل سوء، وعاملها كإحدى بناته، فاعتمدت عليه ليلى لأنه (السيد) الذي يستشار في كبار الأمور ويؤخذ برأيه لخبرته و (الأمين) الذي يؤمن جانبه ويعتمد عليه، وهكذا دوره تماما في رواية اللقيطة.

جمال: لغة مصدر الجميل والفعل جَمُلَ، (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) [١]، أي بهاء وحسن، والجمال: الحسن، يكون فى الفعل والخَلق.[٢]

وإذا تأملنا وجدنا أنه سمى رجلين بهذا الاسم في روايتيه: لقيطة وغصن الزيتون.

(جمال) الذي قام بدور الدكتور في "لقيطة"، رجل وسيم وطيب القلب وجميل الخلق...أحب ليلى وأراد الزواج بها، حتى بعد أن عرف أنها لقيطة، وذهب بها إلى القرية ليعرفها على أسرته ودافع عن حقها وقام بجانبها إلى أن ماتت.

وجمال الذي قام بدور الأستاذ في رواية غصن الزيتون هو شاب لعوب، وسيم الوجه ذو مواهب كثيرة، لكن جماله لم يتجاوز صورته فهو سيء السيرة ودنيء الخلق، وهو منبت الشر في رواية غصن الزيتون حتى في إفساد العلاقة الزوجية بين عبده وعطيات.

حسني: أصل الكلمة (ح س ن) والفعل: حسُن أي جمُل، فهو حَسَنٌ، وحاسنه: عامله بالحسنى، والحسنى مؤنث الأحسن، (ولله الأسماء الحسنى)، ومن معانيها: العاقبة الحسنة، وفى التنزيل: فله جزاء الحسنى.[٣]

---

(١) سورة النحل: ٦

(٢) ينظر: لسان العرب: جـ: ١، ص: ٦٨٥.

(٣) ينظر: معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق اللغوية، ص: ١٧٤.

وبالتأمل في مسيرة البطل (حسني)، نجد أنه كان من حسن حظه أن ركب الزورق المقلوب فنجا من أمواج الحياة المتلاطمة التي كادت أن تهلكه، فنجا من قسوة أم ربيع بعد أن خانت أباه ووجد ملجأ في بيت العم غانم فى القاهرة، وعندما ضاقت به الأرض هناك انتقل إلى سكن بجانب زينب التي أحبته، وإذا أصبح مهندسا واستطاع أن يقف على قدميه، لم يكن منه إلا أن حاسن أخاه وزوجة أبيه وأعانهما فى الأزمة الاقتصادية التي كانا يمران بها.

العم غانم: غَنِم يغنَم غُنما: فاز به وتغنمه، واغتنمه: عدّه غنيمة، والغانم آخذ الغنيمة، والجمع غانمون.(١)

فهو الرجل الذي كان من أدنى طبقات الفلاحين، فضاق بالعمل وفرّ إلى المدينة، فتعلم هناك صنع الزبادي ومأكولات أخرى، وتعلم بعد قليل عدة ألوان من الحلوى، ثم انفتحت عليه أبواب السماء بالرزق، وأضحى صاحب محل، وهكذا أصبح رجلا ثريا يهابه الناس.(٢)، فالعم غانم اغتنم فرصة الهروب إلى القاهرة وغنم.

عبده: كلمة عبد تأتي في معاني الذل والعبادة والطاعة فى المعاجم العربية، والعبد هو الإنسان حرا كان أو رقيقا، والمعبَّد: المذلّل.(٣)

نتأمل في دور الأستاذ عبده فنجد شخصيته ودوره فى الرواية ينطبق تماما على اسمه (عبده) فهو الرجل الذليل الذي سلبه الحب كرامته فقبل ببنتٍ زوجةً له عالما بأنها تحب رجلا آخر، فقضى سنوات مع زوجته ذليلا، حتى تضرع إلى جمال بأن يترك هو وزوجته بأمان وألا يفسد عليهما حياتهما وهذا لا يكون من رجل يكرم ويعزّ نفسه.

---

(١) ينظر: لسان العرب: الأمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، جـ: ٥، ص: ٣٣٠٧.

(٢) ينظر: شجرة اللبلاب: ص: ٤٩.

(٣) ينظر: القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، دار الحديث القاهر، ٢٠٠٨، ص: ١٠٤٠-١٠٤١.

عطيات: أصل الكلمة من (عطو) والعَطْوُ التناول، والعطية اسم لما يُعطى، والجمع عطايا وأعطية وأعطيات.[١]

ومن ناحية الاسم لقد حملت عطيات من اسمها كل الحروف بمعناها، فقد كانت مثل الشجرة المثمرة التي يأخذ الكل منها نصيبه أو الوردة التي تعطر الجميع؛ حيث كانت مع جمال الذي استمتع بها زمنا ثم أصبحت زوجة لعبده الذي كان ضعيف النفس، فكانت تلتقي بجمال خلسة، ثم إذا طلقها عبده، كان لها عشيق آخر والذي قتلها بطعنات السكين، فكانت لها صورة طبقا للاسم.

الشخصية ودلالة الاسم عند كرشن جندر

تسمية الشخصية من أهم ما يعتني به الكاتب الروائي، لأن "الاسم يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو بثباته وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقة."[٢]

ونرى عند الكاتب جليا أنه تقصد بعض الأسماء للشخصيات الموجودة في روايته ما يتناسب مع دورها فى الرواية، نذكر بعضها فيما يلي

على:

على أحد الشخصيات الموجودة في رواية "الهزيمة"، هي شخصية قوية جدا، وله رأي مميز ومدهش أحيانا في الأمور المتعلقة بالسياسة والمجتمع، والتاريخ والنظريات الدينية، والفلسفية،

(١) ينظر: لسان العرب: الأمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، جـ: ٤، ص: ٣٠٠١.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية: إبراهيم صحراوي: دار الآفاق، الجزائر، ط: ١، ١٩٩٩م، ص: ١٦٣.

بالإضافة، إنها شخصية محبوبة إلى شيام، لأنه في كثير من النقاشات يصغي إلى رأيه ويقتنع به. واسم "علي" يتناسب مع كل هذه الأوصاف.

موهن

موهن إحدى الشخصيات المقاومة في رواية الهزيمة. يسعى منذ البداية من أجل الحصول على حبيبته ونتي، لكن المجتمع لا يتركه لفعل ذلك، ثم يبقى زمنا في المستشفى مقيدا بالأغلال حتى موته، فلو نظرنا إلى أصل الكلمة "وهن" فالاسم موهن على صيغة اسم المفعول يناسبه، لأنه يهان بطرق مختلفة على يد الراهب الهندوسي وشرذمته والنظام السائد.

كل (گل)

هي إحدى الشخصيات الإيجابية في رواية "امرأة وألف معجب"، يحمل بين أضلاعه قلبا رحيما وكريما، لا يحب للناس ذلا وظلما، يحب أن يمشي النظام بالعدل والحرية والاحترام للطبقات كلها، ودوره فى الرواية دور معين ومساعد في الشدائد. واسمه كل بالأردية (گل) يعني الوردة.

دمارو

أحد الشخصيات السلبية في رواية "امرأة وألف معجب" يحاول أن يدمر حياة لاجي بالزواج بها، لأنه أدى ثمن رأسها لأبيها، وكان يريد أخذها عنوة، لكنه ما قدر عليها، وفي آخر محاولاته قتل على يد لاجي، وهكذا دمر حياته وحياة لاجي لأنه سجنت لثلاث سنوات عقب قتلها له.

"روب وتي" و"كوشليا" شخصيتان سلبيتان، في رواية "حكاية الحمار" و"امرأة وألف معجب" على الترتيب، كلاهما جميلتان، وكلاهما من عالم المشاهير، وتعملان في الأفلام. والاسمان أيضا يناسبان عملهما، كما هو المعهود فى الأفلام الهندية.

والجدير بالذكر أن الأسماء عند الهنود تتعلق بوقعتها فى الآذان أكثر من معناها، إذا كانت الوقعة ملائمة، فالاسم جميل، وقلما يوجد عندهم اهتمام بالمعاني.

اللغة والسرد في روايات محمد عبد الحليم وكرشن جندر

مدخل:

اللغة هي الأداة التي تحمل الأفكار والمعاني والصور من رؤية الكاتب أو الروائي مرتبة بالتقنيات المختلفة في وصف الشخصيات القائمة بالأحداث المتتابعة المنسوجة في سلك المنظومة القصصية، واللغة هي الرابط الحقيقي الذي يرغب القارئ في السير مع الكاتب وبها يستطيع الكاتب الناجح فتح القلوب، "ويمكن أن يتحقق ذلك إذا كان الأديب يملك حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الألفاظ الموحية، بحيث توجد لدى المتلقين إحساساً معادلاً لذلك الإحساس الذي يتقمصه أثناء عملية الإبداع الفني"(١).

وللكاتب مطلق الحرية في تأهيل أحد الشخصيات ليسرد بخططه وإرادته عن الأحداث القصصية كما يختار أحيانا شخصين أو أكثر للتحاور عن الأحداث والأشياء والأماكن وفق الرؤية التي ينسجها هو، ويحرك الأحداث والشخصيات ويحذفها على طراز لعبة شطرنج التي تحرك فيها الدمى.

ومن هذا المنطلق فإن اللغة في الفن القصصي تتشكل إما فى صورة السرد وهو "قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالماً خيالياً من أشخاص يتحركون في إطار زمني ومكاني محدد"(٢)، أو في صورة حوار بين شخصين أو أكثر.

وبما أن السرد يتراوح بين السارد والشخصيات الموجودة فى الرواية، فإن النقاد اهتموا بقضية ظهور السارد على المسرح السردي واختفائه عنه، فبظهوره يعلو صوته وتنخفض أصوات الآخرين، مما يعني سيطرة أسلوب السرد أو الأسلوب غير المباشر كما ينخفض صوته بارتفاع أصوات الآخرين، مما يعني سيطرة الأسلوب المباشر أي الحوار فى المنظومة القصصية.

---

(١) قراءة الرواية : روجر هينكل، ترجمة .د .صلاح رزق، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ١٩٩٩م، ص ٢٨٠ .

(٢) السرد في الرواية المعاصرة، د.عبد الرحيم الكردي، ط: دار الثقافة للطباعة بالفجالة طبعة أولى ١٩٩٢م، ص ١٥٤.

وأهمية ظهور السارد واختفائه عن مسرح السرد تتجلى أكثر في قضية مستوى علم السارد، وثقته بما يروي، فهناك سارد لا يعرف شيئا عن الأحداث ومصدر معلوماته الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية، وهناك سارد يعرف أكثر مما يعرفه الآخرون، وهناك سارد ثالث يعرف ويتدخل ويعلق وينتقد، وهناك سارد شاهد فقط؛ لا علم له فيما يحدث فهو ناقل محايد، ويترك الأحداث والنتائج للقارئ. إذن سنتحدث فيما يلي عن الروايات الستة عند الأديبين؛ محمد عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر، على مستوى نوع السارد، والأسلوب المتداول، ومستوى اللغة:

أولا: نوع السارد في روايات عبد الحليم عبد الله

نوع السارد فى رواية لقيطة:

بعد القراءة في الرواية يجد القارئ بأن السارد لهذه الرواية عاش مع اللقيطة (ليلى) كل الأزمنة التي مرت بها منذ طفولتها إلى أن ماتت، فهو السارد العليم ولم يكتف بترصد الأحداث ونقلها، بل وصف كل المظاهر على لوحة المسرح ووصف الشخصيات من الخارج والداخل، ولم يتوقف أمام مجريات الأحداث صامتا متجمدا بل علق وعقب وفق رؤيته السائدة فى الرواية فهو صاحب الصوت الأعلى فى الرواية والمتفرد فى التعبير عن كل ما يجري، وإذا اقتضت الحاجة جعل الشخصيات فى التحاور نيابة عنه في محاولة تثبيت رؤيته، "وهذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره."[١]

وستتجلى رؤية السارد هذه فى النصوص التالية:

---

(١) الراوي والنص القصصي: د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٦م، ص: ١٠١

"وألقت الشمس تحية الوداع إلى الملجأ في كنف الصحراء، ثم اختفت وراء الأفق ككل يوم، ولف الظلام ذلك البناء الخشن، ومرّ هزيع من الليل، ونام كل من هناك ناعما أو غير ناعم... وعلى سرير من السرر نامت ليلى سيئة الحال مرقوبا فيها قضاء الله، وجلست بجانبها امرأة مكبة عليها ترفع وجهها إلى السماء تارة، ثم تهوي به إليها تارة أخرى، ولن يكون فى نساء العالمين من يجلس منها هذه المجلس سوى مرضعتها زينب.

لهف نفسي... إنها تحتضر... كأني بها تحتضر...أحقا أنها ستموت؟

أغفلت عنها الذئاب هناك لتموت هنا على هذا السرير وليكون لها من عيون الناس عين تبكي عليها؟، ربما كانت هذه حكمة أخرى الله أجلها من أجلها! لا شك أن أبويها الآن نائمان... ربما كان حالمين وربما كانا ميتين، فهما لا يعرفان عنها شيئا، وهي لا تعرف عنهما شيئا."(١)

ففي الشطر الأول من النص يصف السارد مغيب الشمس ثم هدوء الليل فى الملجأ، ثم جلوس زينب بجانب ليلى المريضة، وهذا وصف خارجي أورده الكاتب كما شاهده، أما بعد هذا الوصف فهو علم السارد ببواطن شخصية زينب، فوصفُه بكربها ووجعها من أجل الطفلة الصغيرة، والمونولوج الذي ناجت به نفسها لم يكن من كلام زينب ولم تقله، إذن السارد استبطن الخبايا والعواطف التي شعرت بها شخصية زينب تجاه طفلتها، وهذا من باب سيطرة السارد على المنظومة القصصية من حيث إنه يحيط بكل شيء يجري في إطار الحركة السردية.

كما دار حوار قصير بين ليلى التلميذة والأستاذ، حيث قال المعلم:

---

(١) لقيطة: ص: ٢٠-٢١.

"إن الذي صنع هذا الباب النجار، والذي بنى هذا البيت البناء، والذي طرق حديد الشباك حداد، فكل شيء لا بد له من صانع، وكل شيء لا بد له من موجد...لو كنت حاضرها لسمعتها تقول في استطراد وتُؤَدَةٍ وثقة:

-وهو الذي خلق الشجر وأطلعنا كما يطلع الشجر

-وهو الذي أطلع الشجر وأوجدنا... ولكن من أب وأم

-وأين آباؤنا وأمهاتنا يا أستاذي؟

-ماتوا جميعا؟

-ألأننا جئنا هنا؟

فيقول المعلم: نعم

ثم يقول في نفسه:

-لم يموتو لأنكم جئتم هنا، ولكنكم جئتم هنا لأنهم ماتوا!، ماتوا وإن كانو أحياء، فلكم جميعا رحمة الله."(١)

وهنا أيضا ذكر خفايا الأستاذ يدل على أن السارد مسيطر تماما بكل زوايا وخفايا الحركة السردية، ولا يفوته فائتة.

ونمضي مع الكاتب فنجده يعلق، ويمهد، ويفلسف، ويسترسل فى الحديث ،كما نراه فعل قبل أن يسلط الضوء على كيفية انعزال ليلى، ووحشتها، بعد أن رحل أبوها الروحي من المستشفى، وضحت ليلى منفردة:

---

(١) لقيطة: ص: ٣٠-٣١.

"يعز على الإنسان أن يتخلى عن مألوفه ويتخلى عنه مألوفه، اتصل بالبدن أو اتصل بالروح، وكان نافعا أو غير نافع، فترانا نبكي على الهين بدموع نذرفها على الخليل، وترانا نركن إلى الحاضر وإن كان فيما وراءه سعة وسعادة، ونرجع إلى أيام عشناها وتمنينا زوالها، فتحمد صبحها ومساءها وبساطة عيشها وهدوء البال فيها. وإن كنا فى الشباب حننا إلى الطفولة وإن سلخنا الشباب عدنا فحننا إليه، ولو كان في مراحل العمر مرحلة بعد المشيب لحننا فيها إلى المشيب. وهكذا نرى حياتنا سلسلة من الحنين متصلة الحلقات، وإن دل الحنين على شيء فإنما يدل على الألفة، كما تدل الخضرة على الماء والدخان على النار. وأشد مألوف تعلقا بالنفس ما ألفته النفس أول شيء، من أجل هذا لا ينسى صديق الصبا، ولا يسلى أول حبيب، وعلى قدر ازدحام القلب بالمألوف، أو عدم ازدحامه، يكون قبوله للألفة وعدم قبوله، ويكون حنينه أو عدم حنينه: فكثير الأصدقاء قليل الوفاء وكثر الحب لا شك أنه محترف. (ثم يعود ويبدأ بسرد الرواية ويقول):

ولو وضعنا قلب ليلى تحت ضوء هذا الشعاع، لعرفنا مقدار أساها يوم تم برء السيد الأمين وأعد للخروج العدة، فإنها أحسست ولا شك للمرة الأولى بوحشة تتمشى فى أنسها فتقص من أطرافه..."[1]

كل هذا الاسترسال من أجل تسليط الضوء على توحش ليلى من قبل السارد، إن دل على شيء، فإنما يدل على اختفاء السارد عن الحركة السردية التي توقفت لبيان رؤية فلسفية، وأخذ الكاتب مكانه، فتقدم بفلسفته ورؤيته التي يفرضها على القارئ، مما يؤدي أحيانا إلى عدم تأمين الاحتفاظ باهتمامه واجتذابه.

(١) لقيطة: ص: ٩١-٩٢.

ومن المحاور الرئيسة فى الرواية أن اللقيطة إن حُرمت من أب حقيقي فقد وَجَدت أبا روحيا (السيد الأمين) يحميها من كل شر ويرشدها إلى صوابها وينصحها بالخير ويزرع في قلبها بذرات الخلق الحميدة من الأمانة والصدق والعفة والحب للناس والحياة، ويمنعها عن الخدعة والخيانة ويساعدها في كل ما تحتاجه...

وتقديم شخصية دينينة كهذه فى المنظومة القصصية، يوحي بانحياز السارد إلى ضرورة وجود شخصيات دينية فى المجتمع المصري، للقيام بإصلاح ما فسد من حياة الناس، وهذا النوع من الرواة يطلق عليه "الراوي الناقد أو الراوي المعلم أو الراوي الواعظ، وهو راو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث، ولا يكتفي بتخليصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص، بل يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه به، أو سخريته منه، أو عدم تصديقه له، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره والتحذير من مخاطره، أو يدعو إلى الاعتبار به والاتعاظ بما حدث لفاعليه."(١)

هذه بعض مظاهر السرد في رواية اللقيطة، والتي تتسم برؤية السيطرة والهيمنة للسارد فى الرواية كلها، وبها يتمكن القارئ من تحليل الرواية وما يريد الكاتب تقديمه.

نوع السارد في رواية شجرة اللبلاب:

بالقراءة المتأنية في شجرة اللبلاب يعرف الباحث أن السارد وهو شخصية حسني لا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات الأخرى فى الحركة السردية، كما لا يستطيع أن يوضح ويفسر ما في نفوس الشخصيات الفنية قبل أن تتوصل الأحداث إلى نتيجة ما، ويمكن القيام بالحكي في مثل هذه النوعية

(١) الراوي والنص القصصي: ص: ١٠٩.

من القصص والروايات بضمير المتكلم والغائب، والسارد والشخصيات الأخرى تكون دائما على مستوى واحد من العلم، ويطلق على رؤية هذا النوع من السارد "الرؤية مع".(١)

نجد في افتتاحية الرواية بأن البطل حسني يأخذ مسؤولية مهمة السرد فى طول الرواية وعرضها مما يعني أنه هو المهيمن على السرد كله، فالرواية سيرته الذاتية التي لا تبعتد فيها شخصيته عن الكاميرا الذي يرصد الأحداث القصصية من البداية إلى النهاية، بل هي دائما في إطار حدودها ففي مستهل الرواية يبدأ السرد معتمدا على ذاكرته، حيث يقول: كانت طفولتي من ذلك النوع الذي يتعذر على الإنسان أن ينساه....(٢)

وقلما نجد فيه السرد بضمير الغائب ذلك، لأن البطل يؤكد حضوره طيلة القص بوصف الشخصيات والأماكن، وحكي الأحداث ،ونقل الحوارات القليلة الوجود بين شخوص الرواية، وبما أن السارد هو أحد الشخصيات المكونة للأحداث، فإن الرؤية التي يسردها على القارئ قد ضاق إطارها، فهو بهذا أصبح "السارد الذي ينقل نقلا آليا ما يراه أو يسمعه دون أن يجاوز إلى الإعراب عن وعي الشخصيات ومشاعرها وخفاياها النفسية، ويطلقون على هذا النوع من الراوي السارد المشارك أو السارد الشاهد."(٣)

ومن بعض خصائص الفن السردي بضمير المتكلم هو أن السارد قد يحكي عن منظوره الذاتي للحدث أمامه، وليس بالضروة عن الحقيقة التي تكون بواقع الحال، مما يجعله في كفتي الميزان عند القارئ النابه؛ قد يكون صحيحا في نقل رؤيته الحقيقية من خلال وجودها الموضوعي، وقد يجانب الحقيقة لانفعاله وثورانه لما حدث.

---

(١) ينظر: بناء الرواية: د. سيزا قاسم، ص: ١٣٢.

(٢) شجرة اللبلاب: ص: ١.

(٣) ينظر : الراوي والنص القصصي: ص: ١٢٤، وينظر بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله: بحث لنيل درجة ماجستير، إعداد الباحث: قاسم بن موسى بلعديس، بكلية اللغة والآداب الجزائر، ٢٠٠٦م، ص: ١٤٠.

والرواية مكثفة بمثل هذه المظاهر نذكر باختصار نموذجين منها:

الأول عندما رأى العم غانم مع امرأة غير زوجته في الشارع اعتقد بدون تثبت أن زوجته (أم فوزية) أيضا خادعة وخائنة ولا بد أن يكون هناك رجل يقوم لها بمثل هذا الدور: "وهكذا دخلت أم فوزية في نطاق المتهمات عندي وإن لم أجرب عليها شيئا."(١)

والثاني عندما انتقل إلى السكن بعيدا عن بيت العم غانم، تعرف على زينب فتقربا وحدث بينهما ما يحدث عموما بين المتيمين، لكنه كان يشك في حبها لمرض في نفسه، ولم تكن تلك هي الحقيقة؛ لأن زينب كانت تفديه بروحها كما يقول: "كانت تريد أن تحقق لي السعادة بأي وضع من الأوضاع...ولاحظت مع الأيام أنها تبذل في كل لقاء جهدا كبيرا لئلا يسترخي حبل الحديث بيني وبينها، كانت كأنها ترعى مريضا عزيزا..."(٢)

بهذا يمكن القول بأن الكاتب عبد الحليم عبد الله كان متيقظا في توظيف شخصية السارد المشارك ومراقبة أدائه فى الحركة السردية، فالسارد نقل ما رأى ولم يتسلل إلى خبايا النفوس بل قام بدوره كأحد الشخوص الموجودة فى العمل الفني.،

نوع السارد في رواية غصن الزيتون

تكشف قراءة الرواية من الصفحات الأولى بأن السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصيات الأخرى فى العمل الفني، ومصدر معلوماته الشخوص الأخرى، كما نلحظ أنه لا يغوص في بواطن الشخصيات وأسرارها الدفينة، بل تكتفي بمظاهرها وهذا يطلق عليه الرؤية من الخارج (٣)، وتثبت النماذج التالية قلة معرفته بالنسبة لأشخاص أخرى:

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ١٤٠-١٤١.

(٣) ينظر: بناء الرواية: ص: ١٣٢، وينظر: الراوي والنص القصصي: ص: ١٠٤

من الأدلة على صدق هذه الرؤية قوله في مستهل الرواية : " قد يكون قصة غيرك هي الفصل الأول من قصتك وأنت لا تدري.....وبعد ذلك ينكر بعضنا أن شيئا ضخما قويا مجهولا يسيطر على قصص الناس...وكم من ليلة سهرناها نرسم الخطة، وعند مطلع الصبح فوجئنا بأن الخطة مرسومة على صورة لا نعلمها."(١)

فدوره منذ بداية الحكاية دور يوحي بسلبية شخصيته وعدم الحيوية فى التعامل الاجتماعي، حيث يعرفه الجميع بأنه هادئ قليل المشاركة والحركة والكلام، ومثل هذه الشخصية لا تكون إلا لمن كان قليل العلم جاهلا بما يدور حوله وغافلا عن سرعة عجلة الحياة؛ فيتخلف عن أصدقائه وزملائه في كل شيء وعندما يتحدث إليهم يفاجؤونه بالأخبار.

كما نجده فى الحديث إلى ناظر المدرسة حيث يخبره بحكاية الرسائل المجهولة التي تصل إلى المدرسة فهو لا يعرف عنها شيئا، ولا يفهم في بادئ الأمر أوصال الكلام الذي يشير إليه الناظر فزجره بقوله: ليس هذا قصدي يا أجهل الناس بالدنيا، وإذا حكيت لك ما حدث، فذلك لأبرهن لك على أننا في مدرسة البنين نمشي على الصراط نظافا ونحافظ على ثيابنا."(٢)

كما وصفه حمودة بالجهل بعد أن حكى له حكاية حبه ولقاءاته بزوجته قبل الزواج.(٣)

وعندما تزوج بعطيات كان يشك بها ولم يكن يعرفها بأنها لا تحبه-إذ كان مخدوعا-بل تسعى جاهدة للقاءات رجل آخر، وإذا فعلت ذلك، ولقيت به فى القاهرة وهو في فيوم، أخبره بعد زمان أحد أصدقائه بأن زوجته كانت تتجول مع جمال في شوارع القاهرة، فاندهش بالخبر.(٤)

---

(١) غصن الزيتون: ص: ١.

(٢) المصدر نفسه ص: ١٣.

(٣) ينظر المصدر السابق: ص: ٢٣

(٤) ينظر المصدر السابق: ص: ١٤٩

وعندما قتلت عطيات بطعنات من السكين على سطح المبنى، كان مصدر خبره المجلة التي كان يقرؤها فى الصباح.(١)

ففى الرواية كلها نجد أن السارد لا يعرف إلا ما يسرده له الشخوص الأخرى، أحيانا هو يتتبع الأخبار عن الآخرين وأحيانا ينزل به الخبر مثل رعد من السماء، فهو من ناحية، سارد يعرف أقل من الآخرين فى العمل السردي ومن ناحية أخرى يذكر مصادر معلوماته التي يستقي منها الأخبار مما يؤكد قلة معرفته فى الحركة السردية.

نوع السارد في روايات كرشن جندر

نوع السارد في رواية "الهزيمة" (شكست)

منذ الفقرة الأولى في رواية الهزيمة، يجد القارئ أن الكاتب قد أخذ زمام حكي الأحداث بيديه، وغلب على الرواية لونه الشخصي، إذ استبطن دواخل "شيام" حينما رأى الشمس تميل إلى الغروب، ويتلاشى جمال الوادي مع غروبه، أحس شيام في قلبه بشئ من الحسد تجاه الشمس التي كانت على وشك الغروب، بأنها تمتلك كل هذا الجمال، فبغروبها يتلاشى كل شيء وبظهورها تتجلى الوديان بالحياة.(٢)

فالكاتب لم يكتف بقدوم شيام إلى قرية ماندر، وبذكر الجمال المتبعثر في مدخل هذه القرية، بل تخطى إلى بيان ما يختلج به قلب شيام حول هذا الجمال الممتلك لشمس على وشك أن تغيب. فهو يعلم دواخل القلب أيضا ويستقرئ خبايا النفس.

وعندما التقى بأبيه وأمه وركع أمامهما؛ ليلمس قدميهما على طريقة لقاء الهنود بين الكبير والصغير، استذكر شيام فناء كليته حيث أظهر حبه لإحدى البنات، ثم يذكر السارد

---

(١) ينظر غصن الزيتون: ص: ٢٢٠-٢٢١.

(٢) ينظر: شكست: ص: ٧.

صفاتها...[١]، هنا أيضا لم يكتف الكاتب بوصف اللقاء بين الابن والوالدين بل تجاوز إلى ما جرى في قلبه، مما يؤكد سيطرة الكاتب وعلمه على كل خفايا شخصيات الرواية.

ونجد السارد يختفي أحيانا عندما تتعارف الشخصيتان، ويترك المسرح لهما، كما جرى حوار بين شيام وسيدا في أول لقاء بينهما فى الحديقة بجوار بيته.[٢]

أما من ناحية رؤيته وفلسفته فقد جاء بحوارات عديدة حول قضية الوطن التي كانت تملؤ الأجواء فى العقد الثالث والرابع من القرن الماضي، وهذه الحوارات كانت بين المثقفين؛ شيام وهو ابن عمدة تحصيل الضرائب ونائب العمدة علي جو، ويجد الباحث أنه يبعثر رأيه وفلسفته فى الحوار، ثم يأتي بالأدلة لها على لسان أحد الشخوص، ويؤيدها، سواء كان ذلك على لسان شيام أو على لسان علي جو، ومن تلك القضايا، كانت قضية الوطن، وقضية الدولة المصطبغة بنظام الاشتراكية التي هي مذهب الكاتب، ومن أجله كتب وسعى ودعا.[٣]

وقدم للقارئ قضية النفور بين الهنود والمسلمين عن طريق الحوار بين علي جو المسلم وشيام الهندوسي، والحوار لا يبدو صارما شديدا بل لطيفا وملائما، وقد أودع الكاتب كل ما لديه من أفكار سياسية واجتماعية إلى هذا الحوار[٤] ، لكنه رغم ذلك لا يظهر أمام القارئ، لأن الحوار يجري بين شخوص الرواية، وهو بهذا جمع بين نقيضين بطريقة مثلى؛ من حيث هو ديكتاتور فى الحقيقة؛ لأنه الراوي العليم والمسيطر بكل شيء، لكنه يبدو ديموقراطيا؛ لأنه الراوي المستتر خلف أحاديث الشخصيات الروائية.[٥]

---

(١) ينظر: شكست: ص: ١٣

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٣

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ١١٣-١١٦

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٥٩-١٦٢.

(٥) ينظر: الرواي والموقع والشكل: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص: ١٧٧.

نوع السارد في رواية حكاية الحمار

السارد في رواية "حكاية الحمار" هو الحمار، وصفاته كلها مستمدة من صفات الكاتب، فهو يستطيع أن يقرأ ويتكلم ويميز بين الخير والشر، بل وينتقد وينصح، ويعلم الناس طرق الحياة، فهو سارد ذو مواهب كثيرة ومدهشة، لكنه غير عالم بأحداث الرواية والشخصيات حتى النهاية، فهو يصطدم بأناس يجعلونه ملكا لهم، كما حدث مع عالم الدين وهو في طريقه إلى دلهي،[١] ثم قبض عليه الشرطة وهو يرعى في بوابة دلهي؛ المنطقة الممنوعة عن دخول الحيوانات، ثم يضربه إلى أن بدأ بالنهيق،[٢] وكل هذا يحدث معه لأنه حمار.

فالراوي الحمار يحمل صورتين في ذاته، الأولى صورة الراوي المصطبغ بأوصاف الحمار الحقيقي الذي يستخدم في حمل الأثقال ونقلها من مكان إلى آخر، والثانية صورة الراوي العالم الناقد البصير، ولصورته الثانية نأتي بمثالين فيما يلي:

أولا: عندما ذهب مالكه رامو إلى مشاهدة الفيلم في سينما، وغضبته منه زوجته؛ لأنه أهلك المال الذي كسبه ذلك اليوم، فوقف الحمار مع رامو، وذكر اضطراره إلى كل ما فعل، كما ذكر جهده في العمل طول النهار وأمانته وحرصه على حفظ المال.[٣]

ثانيا: في خطابه لحضرة الإنسان أمام الجمع الغفير في دلهي، أطلق سهام النقد إلى فكر الإنسان وعقله وعمله وتعامله بالآخرين، واستمر في نقده اللاذع إلى أن دعا الإنسان إلى الاستفادة من عقل الحمار والأرنب والذئب في تسيير أموره وأخذ القرارات حول الحياة.[٤]

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: ٥-٦.

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ٧

(٣) ينظر: للصدر السابق: ص: ١١-١٢.

(٤) ينظر: للصدر السابق: ص: ٤٨.

بهذا نرى أنه ليس راويا غافلا ولا جاهلا بما يدور حوله، بل يعرف كل شيء وينتقد أيضا ما يراه مستحقا للنقد والإصلاح، وليس هذا فحسب، بل يعرض على الإنسان الرأي والمشورة أيضا، فهو من هذه الناحية سارد عليم ومسيطر وناقد، بحيث يستوعب جميع ما يحدث أمامه، ولا يفوته فائتة، ولا يرى إلا رأيه مفضلا على جميع الآراء.

نوع السارد في رواية "امرأة وألف معجب"

رواية "امرأة وألف معجب" تتضمن مدة ما بين ثلاث إلى أربع سنوات من حياة شابة اسمها "لاجي"، والسارد يسرد كل صغيرة وكبيرة من حياة هذه الشابة سواء كانت شخصيات أو أحداث أو أفكار تختلج بها صدور الشخوص الروائية، مما يجعل السارد عليما بكل شيء، وليس هذا فحسب، بل ينتقد المجتمع الهندي والحكومة الهندية أيضا، مما يجعله ساردا مسيطرا وناقدا فى المنظومة القصصية.

يجد القارئ فى الصفحة الأولى أن السارد يتعرف على إحدى الشخصيات الروائية حسب ضرورة الموقع، رغم أنه ليس له كبير دور فى الرواية، مما يعني أن السارد يعرف الشخصيات الثانوية أيضا، كما اعتنى بالتعرف على الشخصيات الأولية بالتفصيل، حيث يبدأ بتعارف مدير المحطة وطبيعته اللطيفة وأولاده الذين أصبحوا على وشك الزواج، ثم يبين مشاكله الأسرية والمهنية."[١]

كما علق على قول "أم لاجي" التي تشاجرت مع عم لاجي الذي استعجل أخذ الروبيات من يديها، قائلا لها أن لاجي تكون قد أعطت أباها بعض الروبيات مما كانت تعد أمها، فقالت أم لاجي له غاضبة منه: "والقمار الذي تلعبه أنت؟ وما ذا عن الخمر التي تشربه

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٤-٥.

أنت؟ والسمك الذي تأكله... كسبُ من هذا؟" علق عليه السارد: "كانت زوجة مامن محقة فيما قالت مهينة له."[١]

وعندما سجنت لاجي بعد قتلها "دمارو"، وانتشر الخبر في أطراف المدينة، غضب الناس من قبيلة لاجي، واتهموها بمأمن السراق والقتلة والمحتالين، وأراد بعض الإرهابيين الإغارة عليها ليلا، وقد جمع عددا كبيرا من الناس سرا، ليهجموا على قبيلة لاجي ويحرقوها، وقد حدث ما دبر بليل؛ أحرقت القبيلة وطرد ما تبقى منهم من المدينة،[٢] والسارد كان على علم بكل ما جرى من تخطيط الخطة وتحقيقها، سواء كان ذلك في لقاءات مباشرة أو اتصالات عبر الهاتف، كما كان يعرف دور الشرطة التي غابت عن موقع الهجوم، مما يدل على معرفته الكاملة بقصة لاجي وقبيلتها في هذه الحقبة من الزمن.

ونرى الكاتب ينتقد أيضا على لسان أحد الشخوص الروائية، إذ ذهب "كل" لإخبار لاجي بأنه لم يستطع أن يصبح مواطنا هنديا؛ لأن الوزارة الداخلية لا تمنحه هذا الحق، فوجب عليه أن يخرج من البلد، فجرى بينهما حوار ساذج حيث طرحت لاجي سؤالا عما يكون البلد، بما أن الأرض كلها بلد ووطن لهم، فقال له كل: إن هذه الأرض ليس شيئا سويا بين بني آدم، والذين يسمون أنفسهم متقدمين ومتفتحين قد قسموا هذه الأرض إلى حصص وقطع فيما بينهم...كل شيء تغير بهذه القسمة الظالمة، وسوف نرحل من هنا إلى باكستان قريبا...لأنهم لن يسمحوا لي بالمكوث هنا."

قالت لاجي بسذاجة: "لم لم تقل لهم بأن حبيبتي "لاجي" هنا، ولا أستطيع الرحيل؟

قال "كل": هؤلاء لا يعرفون الحب، إنهم يعرفون الكره والنفور فقط.

قالت: لاجي: "كان عليك أن تقول لهم: إن هذه الأرض كلها لله."

---

(١) *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٣.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٠٠-١٠٨

قال "كل": نعم، إنهم قد استأثروا بالأراضي باسم المسجد والمعبد لله، لكن إن رمت الحق، فالله لا يملك ولا شبرا من كل هذا."(١)

كل هذا الحوار فى الحقيقة من انتقاد الكاتب إلى هذا التقسيم الذي ظهرت بعده باكستان والهند بلدين مختلفين على كرة الأرض، لأنه قسم الناس ظلما، وكسر قلوب المحبين، كما يظهر من نقد الكاتب أن الأرض ليست ملك الإنسان ليقسمه إلى بقاع وبلاد، هي أرض الله الواسعة، وللناس حرية على السواء أن يعيشوا بها، ويتنقلوا عليها على حريتهم. وهذه الأفكار توجد أيضا في رواية الكاتب "الهزيمة" مما يؤكد سيادة رؤيته وسيطرته في رواياته.

أسلوب السرد

أسلوب السرد يعني صيغة السرد أو نمط القصّ، وهو ما يدل على عرض طريقة السارد للقصة، ولصيغة السرد أهمية كبرى فى العمل السردي قصة كانت أم رواية لدورهما الفعال في اجتذاب القارئ، وقد عبر عنها محمد عبد الحليم عبد الله بطلاوة السرد:

> "وهي الصفة التي يربط القصاص بها القارئ إلى العمل الفني، فكثيرا ما يكون المخلوق الفني كامل الزوايا والأركان ولكن القارئ لا يصل إليه إلا عن طريق وعر، عن طريق سرد مهلهل أو لغة مفككة، أو تراكيب غير مستقرة في مواضعها. والسرد القصصي هو المركبة التي تحمل لنا العروس، وإذا كانت العروس رائعة الجمال طبيعية الزينة فلا شك أنها تكون مضحكة إذا رأيناها في حمار أعوج كسير، وتثير رثاءنا إذا رأيناها في مركبة قديمة رثة."(٢)

وصيغ السرد تتروح بين خمسة أنواع من الأساليب المتداولة فى العمل الروائي:

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ١٣٥-١٣٧.

(٢) الوجه الآخر: مقالات فى الأدب والفن والحياة: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، ص: ٣٢.

١. الأسلوب المباشر (Direct Discourse)

وهو نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها[١]، مما يعني أن كلام الشخصية لنفسها أو لغيرها من الشخصيات يبقى كما هو، ويقدم السارد هذا الكلام بقوله مثلا: قال وقلت أو سأل فلان وأجاب فلان.

٢. الأسلوب غير المباشر (Indirect Discourse)

وهو نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ به أو تفكر فيه شخصية أخرى من خلال الانتقال الخلفي للأزمنة أو التحول من ضمير الشخص الأول إلى ضمير الشخص الثالث."[٢]، وهذا هو الكلام الذي يقدمه السارد نيابة عن الشخصية مصرحا بأنه منها.

٣. الأسلوب المباشر الحر (Free Direct Discourse)

"هو نوع من الخطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية، وكذلك أفكارها، كما يفترض أن الشخصية قد نطقت بها بدون وسيط سردي."[٣]، وفي هذا الأسلوب، السارد يختفي نهائيا، ويترك المسرح للمتحاورين دون تدخله بقوله: قال أو سأل أو أجاب.

٤. الأسلوب غير المباشر الحر: (Free Indirect Discourse)

"وهو نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها، ويطلق عليه أيضا المونولوج المسرود، الأفكار والكلام المعروض، والكلام الطليق."[٤]، وبهذا الأسلوب يتمكن الروائي من المداخلة بين حديث الشخصية وحديث الراوي، فيصبح الكلام مزيجا بين صوتين، مما يجعل تمييز هذا الأسلوب صعبا فى الفن القصصي.

---

(١) المصطلح السردي: جيرالد برنس، تعريب: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص: ٦١.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ص: ٩٢.

(٤) المصدر السابق: ص: ٩٣.

٥. التقرير السردي: (Narrative Report)

هو "تقرير السارد أو روايته مستخدما كلماته نفسها أو ملفوظات وأفكار إحدى الشخصيات."(١)

في ضوء هذه الأساليب الخمسة التي تقوم عليها صيغة السرد نتأمل فى روايات الأديبين عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر أولا بأول، ونرى أي أسلوب استخدمه الكاتبان في رواياتهما المختارة للبحث.

أولا: أسلوب عبد الحليم عبد الله في رواياته

أمثلة الأساليب في رواية لقيطة:

من أمثلة الأسلوب المباشر أورد الكاتب على لسان السارد كلاما من ناظر الملجأ موجها إلى ليلى في يوم مغادرتها الملجأ:

> "كان ناظر الملجأ متجها إليها وهي واقفة أمامه؛ لأنه كان معجبا بها،ومحبا لها فقال لها: اليوم آن لك يا بنيتي أن تخرجي من هذا المكان إلى الدنيا، وقد هيأ الله لك ظرفا حسنا فعطف نحوك طبيبا كبيرا رقيق القلب كان يتردد على الملجأ فى الحين بعد الحين ليعود مرضاه ويزودنا بنصائحه فلما رآك أحب أن يؤثرك بفضله ويختصك بعطفه،و يضمك إلى رعايته، ويشرف على تعليمك فن التمريض في مستشفاه الخاص، ذلك يا بنيتي هو الدكتور ك...وها هو ذا آت ليأخذك، وسمعته غنية عن التعريف. ولقد شكرته بما لك على من حق، واستوصيته بك خيرا، وما أظنك إلا راضية بما اخترنا لك متفائلة بما سيلقاك."(٢)

---

(١) المصطلح السردي: ص: ١٥٣

(٢) لقيطة: ص: ٣٧.

وكذلك ورد في هذا الأسلوب نصيحة السيد الأمين لليلى عندما يئست من الحياة:

"أحبي الله حبا خالصا تبن لك حكمة أفعاله، وإن لم تبن اطمأنت إلى فعله نفسك، واعلمي أن الله لم يخلق الشر إلا لأنه ضرورة، وعطّلي إبليس يوما عن عمله ثم انظري كيف يكون النظام والوجود! كأنك لا تستطيعين يا بنيتي أن تعترفي بأن الحياة منظمة إلا إذا رأيتها شكلا من الأشكال الهندسية أو زخرفا من الزخارف التي نرسمها على الورق وننسق على هيئتها الشجر! إنما الدنيا كآلة من الآلات تراها العين في جملتها غير منتظمة مع أن نظامها في اضطرابها، واتساقها في نشوزها. ففري بنفسك من وحشة الشك إلى أنس اليقين، ولا تتساميْ إلى ما تتسامى عن العقل."(١)

وورد فى الرواية نماذج من الأسلوب المباشر الحر أيضا نذكر فيما يلي واحدا منها، وهذا حوار بين ليلى وأمّها التي ظهرت فجأة وهي مريضة تسكن بين المرضى في المستشفى الإسكندرية، ولم تتعارفا بعد ،نذكر شطرا من الحوار:

-من أي بلد أنت يا ليلى؟ أرجوك ألا تغضبي

(فضحكت):

-أتريدين أن تعرفي بلدي؟ أنا من القاهرة.

-من القاهرة على التحديد؟

-كأنك محققة... من قرية قريبة منها.

-إن مسقط رأسي قرية هناك، ولعلنا أبناء وطن واحد؟

(١) لقيطة: ص: ٩٩-١٠٠.

-أنا من قرية...

-لقد صدق حدسي وأصابت فراستي، فأنا وإياك من بلد واحد!

ثم انتقل الأسلوب المباشر الحر إلى الأسلوب المباشر، بتقديم السارد لهذا الكلام (قالت وأجابت) فيما يلي، ويتراوح الحوار بين الأسلوبين:

(وقرب ما بينهما قليلا ودفع القدر كلا منهما نحو صاحبتها، فقالت المرأة)

-أتتمتعين بحياة الوالدين؟

فأجابتها ليلى وهي مكبة عليها في صراحة وهمس:

-بل أنا يتيمة...لا أب ولا أم.

(واصفر الوجهان وتألقت عينا كل منهما ومرت برهة من شك وحيرة ويأس ورجاء، وقالت ليلي:)

-لكنك لم تخبريني عن ابنتك ... أهي ميتة؟

-ربما كانت حية؟

-ماذا تقولين؟ أيجهل أحد شأن أبنائه؟

-لقد سرقها اللصوص وهي لا تزال طفلة.

-لك الله! ومتى كان ذلك؟

(فوضعت كفها على جبينها وأغمضت عينيها كأنها تستدني بعيدا، وتذكر شيئا طال عليه الأمد، ثم رفعت يدها ونظرت إليها:)

-كان ذلك...كان ذلك... من نحو ثمانية عشر عاما.

(ثم غمرهما صمت ولم تستطع إحداهما أن تتكلم بعد ذلك).[١]

ومن أسلوب التقرير السردي قول السارد في بيان أحوال ليلى الصغيرة: "إنها تجلس فى الصف الأخير؛ لأنها نامية الطفولة، قوية النظر، وقد وضعت يدا بيضاء صغيرة على فم دقيق جميل كأنها تفكر."[٢]

وقول السارد: "ثم اغرورقت عيناها بالدموع وقالت:"[٣]

هذه من بعض مظاهر الأسلوب المباشر والأسلوب المباشر الحر والتقرير السردي التي وردت في رواية لقيطة، ولم أعثر على الأسلوب غير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر بقدر ما يصلح مثالا، ولعل كثرة التمهيد والتعليق والتعقيب من السارد أدى إلى ندرة هذين الأسلوبين فى هذه الرواية.

أمثلة الأساليب في رواية شجرة اللبلاب

ومن مظاهر الأسلوب المباشر قول أبي حسني لأخته هنية التي كانت تمانعه عن الزواج الثاني:

"ماذا تريدين أيتها البلهاء؟ أتريدين أن نعيش العمر كله في حداد، وإن أعمال البيت كثيرة عليك وأنت لا تزالين بنية؟ ولهذا بدأت أفكر..."[٤]

ومن بعض أقوال أم ربيع التي كانت تلفق أسبابا تحمل حسني على مغادرة المنزل يسردها البطل ويقول: "هل جئت من المدرسة؟...أعوذ بالله فقد انطلقت الشياطين من القماقم... اخلع حذائك حتى لا يبلي... وعليك بالخلاء...شم الهواء...أظنك تقول إنني أضايقك...ولو كانت

(١) لقيطة: ص: ٢٠٢-٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ص: ٢٧.

(٣) المصدر السابق: ص: ٣٩.

(٤) شجرة اللبلاب: ص: ٩.

أمك حية ما تحملت ثقلك...مابالك تنظر إلي هكذا؟! ولكأنك تريد أن تشتمني...إذن فمهلا حتى يجيئ أبوك."(١)

ومن مظاهر الأسلوب المباشر لعرض الأفكار على سبيل المثال:

١- يقول حسني عن ذكرياته: "واسترجعت ذاكرتي في سكون الليل صورة زميلنا وهو ملقي على عشب الحديقة وحفنات الماء تبلل شعره ووجهه وثيابه، وقلت في نفسي: وما ثمن كل هذا العناء؟!. إنه لم يكن عناء منتظرا بطبيعة الحال، لكن السؤال لا يزال قائما، فما ثمنه يا ربي؟!

وألفيتني أجيب: المرأة!!. ثم تململت في مجلس، وهززت رأسي كأنني أنفي شيئا ثم قلت: أوه.. خطأ.. المرأة؟! ..أم ربيع؟!.. أعوذ بالله.. حبيبة عم غانم؟!. أم فوزية؟!. ألسن جميعا من النساء؟ إنهم مجانين !!"...إلخ.(٢)

٢- "كنت أسائل نفسي كلما خطوت عشر خطوات أو عشرين خطوة:

- لماذا رأيتها؟! أقصد لماذا رأيتها من دون بنات جنسها؟!"(٣)

٣- "وجعلت أسأل نفسي في جد صارم: ماذا أريد أن أفعل؟ وما الذي أعنيه من هذه الحركات؟!"(٤)

ونجد من الأسلوب المباشر شطرا من حديثه مع خاله عندما أخبره عن رغبة العم غانم بترك البيت حيث قال:

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٣٦-٣٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٧٥-٧٧.

(٣) المصدر السابق: ص: ٨٤.

(٤) المصدر السابق. ص: ١٠٠.

-يجب أن أبلغك قبل أن أنسى سلام عمك غانم، (وابتسم وبقي وجهه كما كان فصيحا تتراقص عليه إشارات من كلام)، قلت أنا:

-سلمك الله وسلمه يا خالي، وكيف حاله؟

وتركته يتكلم...لم أتابعه ولم أع مما قال شيئا فقد عدت إلى ذكرياتي القديمة، ورأيته فى الطريق، وذكرت التي كانت معه، والتي رأيتها بعيني، وذكرت أم فوزية وخليلها الذي لم أره قط، وذكرت أم ربيع ومحفوظ، وكنت في هذه الاثناء كالذي راجعته الحمى فعاد إلى الهذيان، ولم أستفق إلا على شيء مهم ولو لم يكن مهما ما استطاع أن ينتزعني من وساوسي المكتسبة.

-لقد أبدى عمك غانم رغبة في أن تترك منزله، و...

(فغاب لوني وخفق قلبي وسارعت أسأل خالي):

-وما السبب؟

فقال وقد رفع من حاجبيه متعجبا:

-السبب هو أنه حر.

فبدأت أرتبك وركبتني الوساوس، وخيل إلى أن الرجلين يتهمانني. وكدت أبتسم باكيا أو أبكي مبتسما حين خلتهما يظناني محبا لأم فوزية ولكن خالي ما لبث أن استطرد:

-ألست معي في أنه حر؟"[1]

الكلمات قال وقلت وتكلم تدل على أن الأسلوب هو المباشر.

---

(١) شجرة اللبلاب: ص: ٦٦-٦٧.

ومن الأسلوب غير المباشر الحر قول السارد:

"واقترح أحد الخبثاء أن يبرز المحب الجديد الصورة التي معه، حتى إذا ما أظهر سيد العاشقين الصورة التي أحضرها، قام الجميع بالموازنة بين الصورتين، لأنه من الجائز جدا أن يكون بين الفتاتين وجه شبه فحسب، وقد كان."(١)

والنموذج النادر الوقوع في هذه الرواية هو التقرير السردي قوله: "أما الربيع فهو الآن غلام طردته المدرسة الأولية بعد أن ضاقت به، وخلاصة ما يقال عنه إنه نما في ظلال أم تحرص على سلامته وفي كنف والد شيخ ضعيف ملق إلى زوجته بزمام نفسه."(٢)

وقوله: "وحتى رأيتني أطفئ الجمرة التي في صدري بأن قصصت عليه كل شيء وهو يؤمن على كلماتي بهزات من رأسه المصدق. وفرغت من قصتي معه فأحسست أنني ظمآن لأشرب."(٣)

أمثلة الأساليب في رواية غصن الزيتون:

فى الأسلوب غير المباشر قول السارد:

"فسألتني عطيات عمن أقصد؟"(٤)

ومن المعهود في روايات عبد الحليم عبد الله، أن الأسلوب المباشر ينتقل عادة إلى الأسلوب المباشر الحر ، أو العكس، وإليك النموذج:

"سمعته يتكلم:

– هل علمت بما حدث؟

---

(١) شجرة اللبلاب. ص: ٧٤.

(٢) المصدر نفسه. ص: ٦٦.

(٣). المصدر السابق ص: ٤٤.

(٤) غصن الزيتون. ص: ٣٣.

- لا!! طبعا.

- احم... احم... (وأخرج المنديل من جيبه... ثم أعاده إليه بعد لحظة)... إذن فأنت لم تعلم.

- بماذا يا حضرة الناظر؟

- بما حدث في المدرسة!

- عندنا مدارس كثيرة...

- لا... لا... أقصد مدرسة البنات.

- هل لي علاقة بما حدث؟!

فاحمر وجهه الأحمر ومال نحوي حتى قرب ذَقَنه من نُشافة المكتب الذي يفصل بيننا وقال، وكأنه يزجرني:

- ليس هذا قصدي يا أجهل الناس بالدنيا...."[1]

والأسلوب المباشر يفيد تعليق السارد على نكهة خاصة لدى المتكلم،مثل السخرية والتهكم كما نرى فيما يلي:

١- "وقال حمودة بتهكم حين رآه على هذه الحال:

- آه... لا بد أنه عين بإحدى المدارس الأميرية!!

وقال زميل آخر مكملا تهكم حمودة:

- آه... وفي القاهرة (كمان)!!"[2]

---

(١) غصن الزيتون. ص: ١٢- ١٣.

(٢) المصدر نفسه. ص: ٤٢.

٢- "وقال حمودة حقيقة مغلّفة بقدر من الدعابة:

- وتفسح لغيرك من غير الموهوبين في ميادين الغرام."[١]

ومن التقرير السردي في هذه الرواية فيما يلي:

١- "واستطرد حمودة بأسلوبه الساخر ولهجته المتراخية، يحكي من قصص الآنسة فاطمة ما صنعته الحقائق، أو نسجته الأكاذيب، من أنها ضيقت مرة على حبيبين حديثي السن من أبناء الجيران حولها، فأصابها من أم الفتاة ما أصاب القرد من النجار. لأن أم الفتاة كانت ترى أن الحب أقصر طريق إلى الزواج!!"[٢]

٢- "وكانت خلاصة الموضوع أنه راحل!! تعاقد مع إحدى المدارس الإفرنجية في الإسكندرية مدرسا للغة العربية فيها، فكسب بذلك عدة أشياء."[٣]

٣- والتقرير السردي للأفكار: "قلت في نفسي شيئا."[٤]

٣- والعبارات: "قال بعد فترة جادا"[٥]، أو "فأجابت وهي تكتم ضحكها"[٦]، أو "فقالت بلهجة مسترضية".[٧]

---

(١) غصن الزيتون. ص: ٤٣.

(٢) المصدر نفسه. ص: ١٧.

(٣) المصدر السابق. ص: ٤٣.

(٤) المصدر السابق. ص: ٢٨.

(٥) المصدر السابق. ص: ٥٤.

(٦) المصدر السابق. ص: ٥٧.

(٧) المصدر السابق. ص: ١١٢.

أسلوب كرشن جندر في الروايات الثلاثة

رواية الهزيمة

كثر الأسلوب المباشر في رواية الهزيمة، ومن نماذج الأسلوب المباشر الحوار بين "شيام" و"سيدان" حيث تعرف سيدان على نفسها، بينما قد سمع شيام سابقا عن حكاية هروبها مع عشيقها على لسان خادم حسين، رغم هذا يريد شيام أن يسمع حكايتها على لسانها. فتجري الحوار بالأسلوب المباشر كالتالي:

اسمي سيدان، أنا زوجة ابن البستاني. قالت وهي تحرك آلة الزراعة بيدها: أرسلني بابا لقطع أعشاب الشيح.

"إذن أنت سيدان، زوجة عبدل". قال وهو يلفظ الكلمات بكل دقة كي تعرف سيدان أنه يعرف بعضا من حكايتها.

"نعم". غضت بصرها وبدأت تلعب بزاوية قميصها.

"تفضلي، اجلسي". قال باطمئنان: "انتبهي، ولا تقطعي نبات الشيح بالكامل كي لا تزول رائحته الطيبة".

ثم سألها بعد قليل: "سمعت أنك هربت مع شرطي بعد فترة وجيزة من زواجك".

"نعم، هذا صحيح." قالت بنبرة حزينة.

ماذا حدث إذن؟ لم عدتِ؟ هل تركك؟ أم ما أحببته؟"....[1]

أما الحوار الذي يقدم عن طريق الأسلوب المباشر بأفعال القول وأخواته مثلا: سأل وأجاب ورد، يتضح فيه قائله عن طريق أفعال القول وأخواته ونسبتها إلى قائلها خاصة في الحوار

(١) ينظر: شكست: ص: ٢٣

الذي يشمل أكثر من شخصيتين كالمشهد بين "شيام" و"موهن" و"كلا" في المصيد، فيقدم السارد مرة: "قال موهن مخاطِبا شيام"، ومرة: "سأل شيام"، ومرة أخرى: "قال "كلا" متأوها".(١)

أحيانا ترد أفعال القول بمصاحبة تعليق يفيد إبراز نكهة الكلام ونبرته وبيان المشاعر التي تصاحب هذا الحديث كالحزن والبكاء، أو الفرح والسعادة، أو السخرية والتهكم. أو تقدم الهيئة الجسدية عند القول، كما ينقل السارد قول "كلا" المباشر في رواية الهزيمة مخاطبا موهن، فيأتي السارد بتعليق: "قال ضاحكا".(٢) فيلقي هذا التعليق ضوءا على مشاعر "كلا" عند القول فهو يضحك. أو المثال المذكور في الفقرة السابقة: "قال كلا متأوها".(٣) وهذه التعليقات تعتبر أسلوب التقرير السردي عند الكاتب.

تخلو الرواية عن الأسلوب غير المباشر، كما يندر عند كرشن جندر سردُ الأحاديث بالأسلوب غير المباشر الحر، إلا في رواية الهزيمة خلال تقديم أفكار شيام كالتي تختمر في رأسه عندما يدرك العلاقة بين موهن وجندرا: "كان شيام يمشي وهو يفكر أن الإهمال بمسألة الفوارق الطبقية يفيد على الأقل في الحصول على جيل أفضل؛ انظر إلى تلك البنت، ما أروعها باختلاط المنبوذ والبراهمن، فورثت من البراهمن الجمالَ واللطافة والشعرية والعفة، بينما ورثت من المنبوذ القوة والحيوية والغضب.. إلخ".(٤) فهي نتجت عن تهجين الأعراق بين المنبوذ والبراهمن وفق رؤية السارد، يفكر شيام من هذه الزاوية حول جندرا، ثم يمتزج أفكار السارد بأفكار شيام، ويصعب على القارئ أن يضع حدا فاصلا بينهما.

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٣٦

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٣٨

(٣) ينظر: المصدر السابق: ٣٦

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ٤١

من ناحية طول الحوارات وقصرها، يرد الكلام في رواية الهزيمة بشكل الكلام الطبيعي السريع، إلا أن الكلام على لسان شخصية واحدة خلال الحوار المباشر بين شيام و"علي جو" يبلغ مساحته أحيانا إلى حوالي صفحتين ككلام "علي جو" حول أهمية الزواج في طبقة واحدة.(١)

رواية امرأة وألف معجب

يكثر الأسلوب المباشر في رواية "امرأة وألف معجب"، وفي أحيان كثيرة ينتقل الحوار المباشر إلى الحوار المباشر الحر، أو العكس حيث يقدم السارد تعليق المباشرة في البداية فمثلا عندما شاورت "لاجي" "روشي"- امرأةً من قبيلتها في أمر ما، عندها يقول السارد: "وبعد أن سمعت روشي حكايتها، قالت"،(٢) ثم يبدأ الحوار بالأسلوب المباشر الحر.

وكذلك الحوار بين "لاجي" و"دمارو" عن موعد الدَّين. إذ يقدم الحوار بالأسلوب المباشر ثم ينتقل سرد الكلام إلى الأسلوب المباشر الحر، فتخلو الكلام عن وسائط أفعال القول، كالتالي:

قالت: ستحصل على روبياتك.

متى؟

عندما تحتفل قبيلتنا بفصل الربيع.

لكنه بعد ثلاثة أشهر. ماذا سأجني إلى هذا الميعاد؟

سأدفع مالك خلال ثلاثة أشهر.

إن لم تدفعي؟... ألخ."(٣)

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٥٦-٥٨.

(٢) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٣٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٢٣

ويقدم السارد أقوال الشخصيات بمصاحبة تعليق يفيد إبراز نكهة الكلام ونبرته أو بيان المشاعر كقول لاجي بتعليق: "وهي تقول له مستهزئة"[١] أثناء الحوار بين لاجي ووالد "كل"، أو كما يوجد تعليق آخر مصاحبا نبرة الكلام خلال الحوار بين لاجي و"كل" إذ يسرد السارد الحوار بين لاجي وكل: تفضل قل. "قالت بنبرة حادة."[٢] ومن ناحية طول الحوارات وقصرها، يرد الكلام في رواية "امرأة وألف معجب" بشكل الكلام الطبيعي السريع.

وقلما استخدم كرشن جندر تقريرا سرديا للأحاديث في رواية "امرأة وألف معجب" كما ذكر شخصية مدير المحطة: " مدير المحطة لم يكن يحب الفساد والفوضى مكتبه...وقد أكمل خمسا وعشرين سنة في هذه الوظيفة..." [٣] وفي مكان آخر إلى استشارة "لاجي" "روشي" في قضية جمع المبلغ، فاكتفى السارد بتقرير موجز: "كانت روشي امرأة حكيمة ولذا شاورتها لاجي."[٤]فركز السارد على صميم الكلام بينهما وهو المشورة في القضية التي مرت تفاصيلها في نص الرواية، فلاحاجة إلى تكرار الأحداث.

وتخلو الرواية من الأسلوب غير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر.

رواية الحمار

يكثر الأسلوب المباشر في رواية الحمار أيضا بين الحمار السارد والشخصيات الأخرى فعلى سبيل المثال الحوار بين الحمار و"روب وتي" حول موافقتها على الزواج بالحمار:

"تفضل!" قالت "روب وتي" وهي تلعب بخمارها.

ابتلعت ريقي وسألتها بخوف: "هل هذا حق؟"

---

(١) ينظر: *ایک عورت ہزار دیوانے*: ص: ٧٠

(٢) ينظر: للصدر نفسه: ص: ٢٨

(٣) ينظر: للصدر السابق: ص: ٤.

(٤) ينظر: للصدر السابق: ص: ٣٢

"ماذا؟" قالت "روب وتي" وهي تنظر في عينيّ بالنقاء.

"بأنك وافقت على الزواج بي".

"أجل!".. إلخ.[١]

وهنا ينتقل سرد الكلام من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب المباشر الحر بميزة سرعة الانتقال من السؤال إلى الجواب، كما لا يناسب الموقف إلى توسيط السارد.

وترد التعليقات في رواية قصة الحمار التي تصاحب الأقوال المباشرة، كالمشاعر والنبرة أو الهيئة عند الكلام كما يعلق السارد في الحوار بين الحمار وروب وتي: "قالت بالنبرة الحاسمة"، ومرة يعلق: "قالت روب وتي بنبرة حادة"،ويعلق السارد على قوله: "قلت لها معترضا". أو كما وجدنا في النص السابق: "ابتلعت ريقي وسألتها بخوف".[٢] ولا يخفى على القارئ النابه أن هذه التعليقات هي أمثلة للتقرير السردي.

من ناحية طول الحوارات وقصرها، يرد الكلام في رواية الحمار بشكل الكلام الطبيعي السريع، إلا أن الكلام على لسان السارد أثناء الخطاب يبلغ مساحته أحيانا إلى حوالي صفحة كاملة، وكذلك الخطاب على لسان رئيس البلدية.[٣] نظرا لضرورة مقتضى الحال وهو موضع الخطاب الذي يحتاج إلى نفس طويل.

أما الأساليب الأخرى فندرت في رواية الحمار، كالأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر، والتقرير السردي. فيسود الأسلوب المباشر والمباشر الحر على سرد الأحاديث بالعموم واللذان يناسبان أجواء الرواية.

---

(١) ينظر: **ایک گدھے کی سرگزشت**: ص: **٥٩**

(٢) ينظر:المصدر نفسه: ص: ٥٩

(٣) ينظر: المصدر السابق: ص: ٤٧-٤٨.

مستوى اللغة عند الأديبين

اللغة عنصر مهم من العناصر الرئيسة في حياة الإنسان، وهي التي يتم بها التواصل ونقل الأفكار والمعاني والأخبار سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، ويستحيل الاستغناء عنها فى المجالات كلها والأحوال كلها، "فإذا كانت اللغة فى الحياة العادية للمرء وسيلة توصيل، وأداة يراد بها مجرد حمل الأفكار، فإن اللغة فى الأدب عنصر يراد لذاته ويوجه له أكبر قدر من الاهتمام، بل ويشكل لدى كثير من المذاهب النقدية العنصر الرئيسي في العمل الأدبي"(١)

وهي إذا كانت تتفاوت عند عامة الناس على مستوى الصحيح والخطأ، والقبول وغير القبول فى التعبير عن الأشياء العادية، فإنها تتفاوت عند الكتاب والأدباء على مستوى دقة التعبير، وقوته، واختيار الكلمات، والأساليب، حسب مقتضى الحال، وهذا يعتمد على إلمام الأديب وشغفه باللغة والأدب والتراث، و "كلما ازدادت صلته وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة...(٢)

ولا يختلف اثنان في براعة الكاتبين محمد عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر في إيراد الخواطر وسرد الأحداث، ووصف المكان والزمان في صورة تجذب القارئ وترغبه فى المزيد...وفيما يلي نتناول مستوى اللغة عند الكاتبين في رواياتهما المختارة.

أولا: مستوى اللغة عند عبد الحليم عبد الله

من أجمل ما يزين الكلام ويرصنه، ومن ثم يحببه إلى القارئ هو أن يكون متضمنا بما جاء القرآن به من معانٍ وأحكام وحكم وقوانين، وهذه سمة تتجلى في روايات الكاتب حيث أورد كلاما يعلق به على وجود ليلى بدون نسب وأنها ما دامت هناك حياة فهناك شر وأصحابه

---

(١) تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي: د. أحمد الدرويش، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان: ص: ٣١٠.

(٢) ينظر: من شعر الشباب، ديوان أصايل "دراسة فنية"، د. ماهر للملاح ، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر، العدد : ٣١، الجزء: ٤، ٢٠١٢، ص ٦٢.

وهناك خير وأصحابه والحياة ستبقى كذلك إلى يوم الدين: "تلك نزوات منذ درج الإنسان على الأرض ووضع قوانين الاجتماع، وستبقى إلى أن تطوى السماء وتسير الجبال، أما العظة...فلا عظة إلا لمن عصمه الله."(١)

يجد القارئ في حديثه هذا بأن الكاتب يملك علما مستمدا من العلوم الدينية، ويؤمن به كما تتميز لغته باستلهام من الآيات القرآنية؛ فقوله: تلك نزوات منذ أن درج الإنسان على الأرض تشير إلى الآية القرآنية: "وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيْفَةً"(٢) كما استقى قوله: (أن تطوى السماء) من قوله تعالى: "يَوْمَ نَطْوِيْ السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ"(٣) وقوله وتسير الجبال من قوله تعالى: يَوْمَ تَسِيْرُ الْجِبَالَ سَيْرًا (٤)، كذلك قوله فلا عظة إلا لمن عصمه الله تلميح إلى قوله تعالى: لاَ عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ.(٥)

كما يورد على لسان السارد حسني وهو صغير، إذا شعر بالوحدة والتوحش وأنه لا أحد يهتم به فهو مطرود مهجور، فقارن بينه وبين موسى عليه السلام وقارب إذ ألقته أمه فى اليم، ورأى السارد مناسبة كبيرة بين نجاته من الهلاك وهو النجاة من الناحية التربوية ونجاة موسى عليه السلام إذ أنجاه الله من الهلاك على يد فرعون وزحفه، كما يقول السارد: آه !! يخيل إلي أنني كنت طفلا في صندوق ألقي به فى اليم فتلقفته الأمواج، ولولا عناية الله لقضى علي الفزع.(٦)، وفيه تلميح إلى قوله تعالى: " وَأَوْحَيْنَا إِلى أمّ مُوسى أنْ أرْضِعِيْهِ، فإذا خِفْتِ عِلِيه فَألقِيْه فى اليَمّ..."(٧)

---

(١) لقيطة: ص: ١٣

(٢) سورة البقرة: آية: ٣٠

(٣) سورة الأنبياء: آية: ١٠٤.

(٤) سورة الطور: آية: ١٠.

(٥) سورة هود: آية: ٤٣.

(٦) شجرة اللبلاب: ص: ٣١-٣٢.

(٧) سورة القصص: آية: ٧.

كما استلهم التراث في رواية غصن الزيتون أكثر من مرة، مثلا عندما تركته عطيات وذهبت إلى بيت أبيها، تألم من تمردها وعصيانها وعدم وفائها فشكى للناظر ما فعلت به زوجته، فقال له: اصبر يا أيوب مشيرا إلى أن النبي أيوب أيضا صبر على ما ابتلاه الله به فاصبر أنت أيضا ويكون لك الجزاء عند الله.(١)

كما نرى أن سلاسة الأسلوب، وقصر الجمل وحيوية الكلمات واختيار التعبير حسب مقتضى الحال من بعض المزايا التي يتمتع بها الكاتب عبد الحليم عبد الله، ونلحظ هذه الخصائص جلية في النص التالي، حيث أورده على لسان ليلى وهي تعرف بنفسها أمام أبيها الروحي لأول مرة فى المستشفى:

"أنا في ظلام من دنياي يا أبي، لا تشرق علي شمس ولا يحييني شعاع! أنا لحن غير مطرب...أنا سر كان يجب ألا يذاع، وحديث كان يجب ألا يشاع! أنا كلمة غير واضحة ولا مفهومة! أنا مبتدأ ما له من خبر، وفعل ما له من فاعل! أنا واغلة على مائدة الوجود، أطعم والناس بي برمون، فلا أنا ممسكة ولا هو راضون!

أنا يا أبي... أنت لا تدري من أنا!

أنا خرقة كانت فيها طفلة، أبي الملجأ، وأمي المرضعة، ما استقبلتني قابلة، ولا استمتعت بلثمات أم، ولا استمعت إلى أغنية فراش!

أنا لقيطة ولست أخجل منك! أنا لقيطة!"(٢)

المقام مقام الحرج والخجل، فلم يورد السارد الخبر مباشرة بل مهد له تمهيدا على لسان البطلة كي لا يندهش أبوها الروحي ثم جاء بجمل قصيرة توحي بالاستعطاف والاستعانة والإشفاق، وفتح السر أمامه ، كما تفتح العقد عن شئ غامض معقد فكلمة لحن غير مطرب

(١) ينظر غصن الزيتون: ص: ١٩١.

(٢) لقيطة: ص: ٨٠.

وفعل بلا فاعل ومبتدأ بلا خبر ألفاظ لم تفِ بالغرض؛ فهي بعيدة عن المعنى الذي يريد الكاتب توظيفه، ثم فتح عقدة أخرى وقرب المعنى إليه بقوله على لسان ليلى: (أنا خرقة كانت فيها طفلة، أبي الملجأ وأمي المرضعة)، لكن الكلام يحتمل أن يكون أبوها قد مات وأمها مرضعة، ففتح العقدة الثالثة وصارحته بقولها: أنا لقيطة.

كما أتى بكلمات مسجعة مثل شعاع ويذاع وبرمون وراضون مما تزيد في زخرفة الكلام وجماله. ونجد مثل هذا السجع في رواياته الأخرى أيضا مثلا:

-اتهمه بعضنا **بالكبرياء** واتهمه بعضنا بزير **نساء**.(١)

-فيم **تفكر** وربك **مدبر**.(٢)

-أما أنا فإنني أعد المرأة في الوجود شيئا مهما...أعدها اليد التي تحرك الماء فى الحوض الراكد، وأعتبرها الكهربة الكامنة في كيان كل رجل، ومنها يكون **النور** ومنها يكون **الحبور**.(٣)

لكن الكاتب لا يكثر من السجع حتى لا يخرج من الفن الروائي إلى فنون أخرى مثل المقامات؛ لأن السجع بدون تكلف يستحسن، أما إذا كان متكلفا أثار نقد النقاد.

ووجدنا عند الكاتب دقة لغوية فى الغاية، فهو لا يمر من الشخصية بوصف سطحي بل يصفه بدقة ويستخدم كلمات توحي بإلمامه بالمعجم وثروته اللغوية الوفيرة. نرى ذلك على سبيل المثال في وصفه لأم عطيات: "ترى ماضيها الزاهر على حاضرها الذابل، وتحدثك عيناها اللتان لم تنطفئا تماما بأشياء، غريبة غريبة...هل تسمع عن الغموض المثير...الذي يشبه الجو

---

(١) غصن الزيتون: ص: ١٠.

(٢) المصدر نفسه: ص: ١٦.

(٣) شجرة اللبلاب: ص: ٨٨.

الصناعي...الجو الذي يخلقه السحرة والنصابون والمشعوذون، ليلهموك فكرة معينة؟ هذا الغموض في عيني أمها. وعطيات فرع من هذه الشجرة.[١]

كان بإمكانه أن يتوقف عند قوله: غريبة... لكنه جاء بسؤال للتنبيه والإيقاظ ثم ذكر الجو الصناعي ثم الكلمات الثلاثة وهي في معنى متقارب: النصاب والساحر والمشعوذ حرفتهم واحدة، لكن الكاتب لم يكتف بإحداها بل جاء بالثلاثة ليستوعب كل السمات والغرائب التي تحملها عيناها، كما نجده يختار الكلمات الدقيقة حتى لأصوات الطيور مثلا: شقشقة العصافير وقطقطة الدجاج[٢] ، كما نجد الكاتب استخدم المصدر المتروك: (ذهوبا) لـ (ذهب-يذهب-ذهابا) على الأقل ثلاث مرات. [٣]

ومن بعض مزايا لغة الكاتب أنها فصيحة في رشاقتها وجمالها الفني، ولا يشوبها اللفظ العامي، فقد كان حريصا على إحياء اللغة الفصيحة في كتاباته، إلا أننا نجد بعض الكلمات من اللهجة العامية التي وجدت في رواية غصن الزيتون وهي قليلة، منها:

-هل علمت بالحكاية الطريفة؟ و (الله عليهم)[٤]

-معلهش تبيع راجل بريال... معلهش...نروح لغيرك.[٥]

-خيبة الله عليك.[٦]

ووردت اللهجة العامية في الحوارات مع غير المثقفين مما يدل على أنها محاولة من الكاتب بتقريب لغة السرد إلى الواقع الذي يعيشه عامة الناس.

---

(١) غصن الزيتون: ص: ١٨.

(٢) المصدر نفسه: ص: ٤٩.

(٣) ينظر: شجرة اللبلاب: صفحات: ٧٧ و ٩٨ و ١٠٦.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ص: ١٦.

(٥) غصن الزيتون: ص: ٢٧.

(٦) المصدر نفسه: ص: ٥٤.

مستوى اللغة عند كرشن جندر

لغة كرشن جندر لغة رصينة ودقيقة في رواياته ، وكلامه يتماشي مع مقتضى الحال، حيث يكون بسيطا وساذجا إذا كان على لسان أحد من عامة الناس،ويكون علميا ودقيقا إذا تحدث على لسان المثقفين، ويكون شعريا إذا كان ما يصفه جميلا يبعث البهجة في الروح. نأخذ بعض النصوص من رواياته، ونتمعن في مستوى لغته فيما يلي:

يصف الكاتب مشهد غروب الشمس بالوادي بصورة شعرية في فقرة تالية:

> یکایک آفتاب مغرب میں غروب ہو گیا، اور حد نظر تک آنکھوں کے سامنے ایک خوبصورت وادی پھیل گئی، سورج کے ماھی گیر نے آخری بار اپنا سنہری جال وادی کی گہرائیوں میں پھینکا اور نیلے جنگلوں سے ڈھکے ہوے دور استادہ سلسلہ ہائے کوہ، دھان کے کھیت، ندی کا چمکیلا پانی، لکڑی کے چھوٹے چھوٹے پل، ناشپاتیوں کے جھنڈ، شفق کے زریں دام میں گرفتار نظر آئے۔ ہوا کے ہلکے، لطیف جھونکے بھی رک رک کر آتے تھے، جیسے اس کا میٹھا، مدھم سانس بھی اسی جال میں الجھ کر رہ گیا ہو۔ خود اپنے چہرے پر شیام نے اس رنگین اور لچکیلے تانے بانے کی ملائمت کو محسوس کیا جیسے وہ سنہرا جال اس کے رخساروں پر سے پھسلتا ہوا مغرب کی طرف جارہا تھا۔(۱)

يقول ما معناه: "غربت الشمس إلى الجانب الغربي، وظهر الوادي الجميل على الأفق إلى حد النظر. ألقى قرصُ الشمس الصيادُ شبكته للمرة الأخيرة في سعة الوادي. فأصبحت كل من الجبال البعيدة المغطاة بغابات زرقاء، وحقول الأرزّ، وماء القناة اللامع، والجسور الخشبية الصغيرة، وأشجار الأجاص سجينةً في سلاسل حمرة شفقها. وتهب النسيم اللطيفة بعد كل فترة، كأن نفسها الحلو البطيء تتشابك مع شبكة حمرة الشفق. شيام نفسُه أيضا أحسّ بلمسة حبالها المطاطية الملونة على خدّيه. كأن هذه الشبكة تعود منزلقة من خديه إلى الغرب."

---

(١) ينظر: شكست: ص: ٧

وفي الفقرة التالية يصف أثر هذا الوادي الجميل على شيام شعوره بصورة شعرية حيث يقول:

"راح يسمع إلى حديث غلام حسين وراح يتقدم بغلان إلى الأمام. وأخذ يلتقط مشاهد الوادي المتغيرة. ثم أصبح حديث غلام حسين كأنها جزء من مناظر هذا الوادي. وكأن كلامه تحوّل إلى طنين النحل، وترنحت عيناه بالنعاس. أصبح الحديث بلا معنى، كان هناك مجرد طنين النحل يحتك بدواخل مخه. تسرب الكلام، والروائح، والمشاهد خفيا، دون أن يشعر إلى رأسه، وشعر بدوخة النعاس اللطيفة وهو على بغل."(١)

لنقرأ في النص الأردي من الرواية:

وہ غلام حسین کی باتیں سنتا گیا، اور خچر اہستہ اہستہ آگے بڑھتے گئے، اور وہ وادی کے بدلے ہوئے مناظر کی فلم لیتا گیا۔ پھر جیسے غلام حسین کی باتیں بھی اسی وادی کے مناظر کا ایک جزو بن گئیں، پھر جیسے ان باتوں میں سے اسے شہد کی مکھیوں کے بھنبھنانے کی آواز آنے لگی، اور اسکی آنکھوں میں خمار چھانے لگا، باتوں میں اب کوئی مطلب نہ رہا تھا، صرف شہد کی مکھیوں کی ایک گونج تھی جو اس کے دماغ کے کسی پردے سے ٹکرا رہی تھی.

ولا يخفى على فاهم اللغة الأردية أناقة ما سبق من نصين، فاللغة الشعرية للكاتب يجمع فى الفقرتين السابقتين بين المعنى الحسي والمعنوي للوادي الذي مر به شيام مع صاحبه، مما يزيد لغة النص جمالا، ويرفعها قدرا ومنزلة.

ويشكو نظام الدولة الظالمة عن طريق أفكار شيام في الحوار مع "علي جو":

شیام نے سوچا اگر حکومت نہ ہو تو پھر کیا ہو، شاید انسانی سماج ایک جنگل بن جائے گا۔ اب بھی انسانی سماج کیا ایک جنگل نہیں ہے۔ تہذیب کے چند سطحی لوازم سے قطع

(١) ينظر: شكست: ص: ١١

نظر کیا، لیکن اب بھی انسانی سماج میں جنگل کا قانون نہیں برتا جاتا؟ لیکن شاید کہیں فرق ضرور تھا، جنگل میں اور انسانی سماج میں، علم میں معتد بہ اضافہ ہوا تھا۔ انسان دیگر جانوروں کی نسبت زیادہ منظّم اور ہوشیار ہوگیا تھا۔ آبادی بھی بڑھ گئی تھی۔ سائنس نے بھی حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ لیکن یہ جنگل ابھی تک جنگل ہے۔ وحشی، خطرناک، غیر منظّم، لیکن دوسری طرف حکومت کا خطرناک جوا ہے۔ ریاست کا منظّم ظلم، جو انسانی روح کے شانوں پر اک بار گراں ثابت ہو رہا تھا۔ اور اسے آزادی کی نازک اور ہلکی اور خوشگوار فضا میں اڑنے سے روک رہا تھا۔(١)

يعني النص الأردي أن شيام فكر أنه إن لم تكن هناك حكومة فماذا يحدث؟ قد يصبح المجتمع الإنساني غابة، ألا يمثل المجتمع الإنساني غابة؟ ما عدا بعض لوازم الثقافة والتهذيب، ألا يسود المجتمع الإنساني قانون الغابة؟ لكن ربما كان هناك فرق بين الغابة والمجتمع الإنساني. إذ ازداد العلم قدرا لا يستهان به، وأصبح الإنسان أكثر تنظيما وعقلا، كما ازداد عدد سكانها. وتطور العلوم أيضا بشكل مذهل، إلا أن هذه الغابة ما زالت غابة، مفترسة، خطيرة، غير منظمة، لكن في جانبها الآخر هناك لعبة الحكومة مثل القمار. فظلم الدولة المنظم أصبح ثقيلا على عاتقي الروح الإنسانية، ويمنعها عن الطيران في فضاء الحرية اللطيف الخفيف المنعِش.

ونلاحظ في الفقرة عددا من الكلمات العربية أيضا مما يدل على صلة اللغة الأردية بالعربية كما يدل على ثروة الكاتب اللغوية العربية، مثل "معتد به" معناه شيئا لا يستهان به، و "إضافة" و "إنساني روح" و"رياست" و"ظلم منظم".

ويوجه نقده اللاذع إلى المجتمع الهندي عندما يرى حضرة الإنسان لا يتعاون مع أبناء جنسه عند الضرورة، وذلك على لسان سارده الحمار، إذ قال الحمار أننا لا نفعل مع من يموت

(١) ينظر: شكست: ص: ٣١

زوجه مثل ما يفعله الإنسان من المعاملة القاسية، ربما يفعله الإنسان ذلك؛ لأنه أشرف المخلوقات. إليك النص الأردي:

"مجھے ان لوگوں کی یہ حالت دیکھ کر بڑا افسوس ہوا۔ ہم گدھوں میں بھی کوئی مر جاتا ہے تو ہم اس کی بیوی بچوں سے ایسا سلوک نہیں کرتے۔ مگر شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔"(١)

وفيما يلي نمر بنصيحته للإنسان الذي أصبح على شفا حفرة من النار على لسان حماره، وموضع الشاهد في هذا لغته السلسة التي لا تخالف مقتضى الحال، كما تخلو تماما عن كلمات ضخمة بليغة، ونرى أن كل كلمة في الفقرة ميسورة الفهم، واضحة المعنى، حاملة الرسالة والهدف، إليك النص الأردي:

"آپ نے بالکل ٹھیک کہا۔ کیوں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اس میں سمجھ ہے، عقل ہے، ہوشمندی ہے اور یہ تمام چیزیں اس کے حصے میں جانوروں سے کہیں زیادہ آئی ہیں اس لیے وہ ہم سے ممتاز ہیں... آج مجھے یہاں سے بولنے کی ضرورت نہ پڑتی۔ اگر میں محسوس نہ کرتا کہ انسان اپنی وراثت، اپنی عقل، اپنی تاریخ کے تجربے کو بالائے طاق رکھ کر موت کی خطرناک وادیوں میں گم ہوتا چلا جارہا ہے۔ آج وہ زندگی کو نہیں موت کو تلاش کر رہا ہے... اسی لیے میں آج بے زبان گدھا ہوتے ہوئے بھی انسانوں کی زبان میں آپ لوگوں سے کہنے آیا ہوں۔ اے انسان، اے برادر محترم۔ آج تیری وجہ سے ہر جاندار شے کو خطرہ ہے جنگل کے شیر سے لے کر جھیل میں کھلے ہوئے کنول تک ہر جاندار شے کو خطرہ ہے، ہم تیرے بھائی ہیں ارتقاء کے رستے سے تجھ سے بہت دور ہیں۔ لیکن زندگی کے رستے میں تجھ سے بہت قریب ہیں۔ اتنے تعصب اور خود غرضی کی بنیاد پر شاید تجھے یہ حق تو پہنچتا ہے کہ تو اپنے دشمن کو ہلاک کر دے۔ لیکن تجھے یہ حق نہیں پہنچتا کہ تو اس کرۂ ارض پر اپنی ایٹمی موت سے ساری

(١) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ١٢.

زندگی کو ختم کر ڈالے۔ اگر تجھ میں انسانوں کی سی سوجھ بوجھ نہیں رہ گئی ہے۔ تو گدھوں کی عقل سے کام لے۔ ایک خرگوش کی عقل سے کام لے۔(١)

وتظهر لغته أكثر قوة وحسما وتأثيرا عندما يتعلق الأمر بقانون القبيلة، نرى ذلك في قول زوجة مامن لابنته لاجي: "عورت، گھوڑی اور زمین ہمیشہ بکتی ہے۔ تجھے سردار نے خرید لیا ہے۔"(٢)

يعني أن المرأة والفرس والأرض سلع تباع، وقد اشتراك رئيس القبيلة.

ومن بعض محسنات اللغة الأردية استخدام ضرب المثل في موطن مناسب، ولم يغفل الكاتب عن ذلك، بل زين به لغته كما استخدم ضرب المثل: "ڈھاك کے تین پات"(٣)عندما فشلت محاولات الناس في إرضاء لاجي من أجل أن تبيع شرفها في السجن. ومعناه: ذهبت محاولاتهم أدراج الرياح.

ومن المعهود أن الكاتب حاول أن يبقى حديثه فى اللغة الأردية الفصيحة بدون لجوئه إلى العامية، لكن الحال تقتضي أحيانا أن تكون الكلمة أو الجملة بالعامية، وذلك لا يقلل من شأن لغة الرواية بل يرفع من شأنها؛ لكونها منسجمة مع العامية عند الضرورة. كما استخدم بيتا من اللغة البنجابية التي تعتبر لغة هجينة في هذه الروايات، وذلك على لسان بسنت كشن عندما أغضبته جندرا بعدم التلبية لرغبته الدنيئة:

دو پیسے تیر کیتے۔
مرجان گوریاں رناں جنہا منڈے وی فقیر کیتے۔(٤)

يعني: أمات الله كل النساء الجميلات اللواتي أصبح الشباب بسببهن فقراء.

---

(١) ينظر: ایک گدھے کی سرگزشت: ص: ٤٨.

(٢) ينظر: ایک عورت ہزار دیوانے: ص: ١٩.

(٣) ينظر: للصدر نفسه: ص: ١٢٥.

(٤) ينظر: شكست: ص: ٩٣.

الفصل الثاني

أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأديبين

أهم نقاط الاتفاق والاختلاف في حياة الأديبين

عصر الأديبين وأسرتهما

إن أول ما يلحظ القارئ من مواطن الاتفاق في حياة الأديبين هو أنهما عاشا حقبة زمنية واحدة –وهو القرن العشرين –من حيث ولد محمد عبد الحليم عبد الله سنة ١٩١٣م في مصر وتوفي سنة ١٩٧٠م في بلده، بينما ولد كرشن جندر سنة ١٩١٤م في باكستان وتوفي سنة ١٩٧٧م فى الهند. وهذا هو زمن الاحتلال البريطاني لكلتا البلدين: مصر التي يقطنها المسلمون والهند التي تسكن بها أغلبية الهندوس، ويشاركهم المسلمون تقريبا بنصف عددهم، وكانت قبضة الاستعمار محكمة بحيث يسيطر الإنجليز على مصر والهند من ناحية السياسة والإدارة والاقتصاد، رغم المسافة الطويلة الشاسعة بينهما. وعلى هذا، نرى أن كلا الأديبين قد عاشا مرارة الاستعمار والنوازل التي حلت بالبلدين على الأقل فى الشطر الأول من حياتهما.

وُلد محمد عبد الحليم عبد الله في مكان غلبه الفقر والبؤس وشظف العيش، وكان والده فلاحا، عاش حياة ريفية بائسة، يخرج من بيته صباحا إلى المزارع والحقول، ويعمل طويلا حتى المساء ليوفر لأهله وأسرته حياة كريمة، ومن هذه الناحية عاش كاتبنا العربي حياة قاسية أثرت في شخصيته وأدبه، أما كرشن جندر، فقد وُلد في مكان يغلبه الغَناء والثراء والرفاهية؛ لأن والده من كبار الأطباء، وعمل في بلاد مختلفة فى الهند، وكان يتقاضى دخلا كبيرا استمتع به هو وأسرته وأولاده، وهكذا نجد كاتبنا الهندي نشأ في بحبوحة من نعم الله، مما أثرت في حياته وشخصيته وأدبه.

لم يجد الباحث في أسرة محمد عبد الحليم عبد الله من هو أكثر منه ثقافة وعلما فهي أسرة لا تتمتع بحظ كبير من العلم لأنها تعاني من الفقر ومشقة الحياة الريفية، فالكاتب هو الشخصية الأولى التي خطت في درب التعلم والدراسة والكتابة حتى أصبح أديبا بارزا على أفق أدباء مصر، أما كرشن جندر فكان أبوه طبيبا، وكان يحب الموسيقى والشعر والأدب، كما روي عنه أنه كان يشارك في مجالس الشعراء والأدباء، بالإضافة، كانت أخته "سرلا ديوي" كاتبة المسرحيات والقصص القصيرة. وبهذا نجد أن كرشن

جندر كان من أسرة مثقفة ولها إسهامات في الأدب قبل أن يضاف كاتبنا إلى مكتبة الأدب الأردي بقصصه ورواياته.

أم محمد عبد الحليم عبد الله كانت فلاحة بطبيعة الحال، لكنها كانت ملتزمة وكانت تنتقب، وقد علّمت ولدها الحب والتقرب من الله والخشية منه، والكاتب بدوره كان يسعى لإرضائها لشدة تعلقه بها، حتى إذا مرضت وهو صغير، قضى يومه فى المدرسة باكيا خائفا من فقدها، أما أم كرشن جندر فكانت امرأة هندية قليلة العلم شديدة التعصب لديانتها الهندوسية، وكانت تزرع في ولدها أيضا نفس الأمراض حتى ضربته ضربة شديدة عندما أبدى رأيه بقبول الإسلام، والكاتب بدوره ينفر منها حتى إذا مرضت وهو صغير دعا الله أن يشفي أمه، لكن لتبق عدة أيام على الفراش.

إضافة إلى الفقر الذي عاشه عبد الحليم عبد الله، قد مرّ الكاتب بظروف عصيبة في حياته؛ فقد توفيت أمه التي كانت مبعث دفء وقوة وعزيمة له وهو لا زال متعلما،كما توفي أبوه بعدها بقليل من السنوات، ومكث زمنا طويلا فى الإسكندرية والقاهرة بعيدا عن البيت في مراحل تعليمه المختلفة، مما جعل شخصيته حزينة كئيبة، ونجد أثر ذلك في مؤلفاته. أما كرشن جندر فقد كان في كنف أبيه وأمه إلى أن اشتد عوده وذاع صيته بين الأدباء، ولا نجد له ما يوحي بحزنه وكئابته فى مؤلفاته على نحو ما يتجلى عند عبد الحليم عبد الله.

تعليم الأديبين

لم يكن لأسرة عبد الحليم عبد الله دور كبير في مسيرة حياته التعليمية؛ أولا لأن أسرته لم تكن مثقفة إلى درجة أن تفعل ذلك أو لعل والدي الكاتب أرادا له أن يختار لنفسه ما يحبه، وثانيا لأن المناهج لا تتفاوت كثيرا في مصر، وإن شئت الحق فإن منهج الأزهر يعم كل المناهج الضرورية لطالب العلم ولذلك يسود. أما كرشن جندر فكان ضحية لطموحات أبيه الذي ألحقه بكلية الطب ثم لرغبات أمه الديكتاتورية التي أرادت أن تصنع منه محاميا، وما كان من الأديب إلا أن يلبي رغبات أبيه أولا، ثم أوامر أمه، وبعد ذلك تدارس من الأدب ما شاء.

هذا يدل على حرية الاختيار للأولاد فى أسرة الكاتب عبد الحليم عبد الله، كما يدل على حسن تعامل الوالدين مع الأولاد، أما فى أسرة الكاتب كرشن جندر فإنه ينبئ عن ضغط الوالدين على الأولاد في اختيار مسيرة حياتهم.

محمد عبد الحليم عبد الله سعيد الحظ حيث وجد في مسيرة حياته التعليمية من شجعه على الكتابة والتأليف لا سيما أستاذه حسين أحمد الخطيب الذي كان له بمثابة الأب والمرشد، أثنى على باكورة مكتوباته في مرحلة تعليمه بعنوان: "حوار بين قاض يعتز بمهنته ومحام يعتز بحرية عمله"، وكان الكاتب يفتخر به طيلة حياته. أما كرشن جندر فلم يكن جيد الحظ من هذه الناحية، حيث يقول إنه حاول–وهو طالب العلم– أن يقرض شعرا وقدمه لأحد أساتذته، فاستهزأ به أستاذه واستخف مقدرته، فلم يتمكن الكاتب من قرض الشعر بعد ذلك، لكنه كتب –بعد أن أصبح كاتبا– حول ما حدث معه بأن أستاذه فعل ذلك؛ لأنه خاف من أن يكون له منافس فى المدينة. ومثل هذه الحوادث تؤثر على نفسية الإنسان إيجابيا وسلبيا ولها ما لها من عواقب في حياة من يمرّ بها، كما نعرف مما مضى أن كرشن جندر طرق باب الشعر قبل أن يطلع على أفق النثر الأردي، أما عبد الحليم عبد الله، فالمعلوم عنه أن باكورة إنتاجه فى النثر، ولم يتطرق إلى حقل الشعر.

لقد ألمّ محمد عبد الحليم عبد الله بمؤلفات الجيل الذي سبقه، أمثال توفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد ، وطه حسين، و جبران خليل جبران واهتم بإنتاجهم وتعلم منهم كما درس لبعض الأدباء الأجانب؛ الفرنسيين والروسيين، أمثال ليو تولستوي، و ديستوفيسكي وفلو بيرت، وبلزاك، وتأثر بهم، وبالتالي نرى كرشن جندر الذي تدارس كتب كبار المؤلفين مثل شورش كشميري وبريم جند فى اللغة الأردية كما درس مؤلفات الأدباء الروس وكان معجبا بهم أيما إعجاب. بهذا نرى أن الأديبين لم يكتفيا بالأدب العربي والأردي الذين كتبا فيهما، بل تذوقا ما يوجد خارج الأدب العربي والأردي، كما صارت عندهما فكرة جلية للقضايا الاجتماعية التي يتناولها الأدب العالمي في بلاد مختلفة.

والجدير بالملاحظة في هذا، أن الأديب عبد الحليم عبد الله تثقف بإنتاج الأدباء المسلمين أمثال البارودي وشوقي والعقاد وغيرهم، وكان أدب الأدباء الأجانب قليل في نطاق مدروسه، أما كرشن جندر فكانت دائرة دراسته للأدباء الأجانب أوسع من مساحة الأدباء الأرديين، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ثراء

الأدب العربي شعرا ونثرا وتاريخه الممتد إلى ما قبل الإسلام، أما الأدب الأردي فلا يقارن بالأدب العربي فى ثرائه؛ لأن الأدب الأردي الذي يمكن إحرازه، لا يتخطى القرن السابع عشر. وكثرة انكباب عبد الحليم عبد الله على أدب الكتاب العرب جعله يميل في معالجة القضايا وبيانها إلى ما يؤيده الإسلام على مستوى الأداء والأسلوب والمضمون، كما تسبب اطلاع كرشن جندر على أدب الأجانب واهتمامه به في استمالته إلى الاشتراكية في معالجة القضايا الاجتماعية، وهي نظرية صاحبها ليس من الهند بل هو يهودي ألماني، لكن شغفُ كاتبنا بكتب الماركسية وأصحابها جعله يحسبها دواء لكل فساد حل بالمجتمع الهندي.

الأعمال الخيرية للأديبين

لم ينس محمد عبد الحليم عبد الله قريته عندما كبر وأصبح لديه صوت مسموع، بل حاول أن يغير أحوالها بالعمل بقدر ما حاول تغييرها بالكتابة؛ فنجح في توصيل الكهرباء إلى قريته التي كانت مظلمة في عهد طفولته، كما حوّل البحيرة الصغيرة أمام بيته إلى مزرعة سمك انتفع بها أهل قريته، فضلا عن إنشاء المدرسة الإعدادية التي أنشأها وأودع في مكتبتها جميع مؤلفاته هدية للقراء والطلبة. وقد روي عن الكاتب سعيه في مساعدات فردية لبعض أهل قريته كما روي عنه إدارته للندوات التي تناقش فيها قضايا الفلاحين. وكل ذلك يدل على طبيعة الكاتب المتطوعة في خدمة مجتمعه الذي تجشم معاناة الحياة الريفية ومشاكلها.

أما كرشن جندر، فرغم كونه داعيا للاشتراكية التي تطالب بهدم النظام الطبقي وضرورة المساواة بين الناس جميعا، لكننا لا نجده يحظى بروح متطوعة تشجعه على القيام بالأعمال الخيرية مثل ما قام به محمد عبد الحليم عبد الله.

معتقدات الأديبين

تربى الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله في كنف أب وأم يدينان بدين الإسلام ويعلمان ولدهما التعليمات الإسلامية، وأكثر من قام بتعليم الكاتب هي أمه التي كانت تحفظه القرآن والأناشيد الريفية مما جعل شخصيته قوية مؤمنة بالله ورسوله ويوم الحساب كما كان يلتزم بالمبادئ الدينية الإسلامية، أما كرشن جندر فقد تربى بين ظهراني أسرة متناقضة الديانة والسلوك؛ فأم كرشن جندر تدين لديانة هندوسية وكانت شديدة التمسك بها وكانت تدرب ابنها على منهج الدين الهندوسي أما أبوه فكان رجلا لطيفا ملتزما بالفطرة السليمة، ولم يسجد للأصنام ولم يقدس التقاليد الهندوسية، بل كان يراها

استغلالا واغتناما من قبل رجال الدين، وكان يحترم الأديان كلها كما كان يعلم ابنه هذه المبادئ المعتدلة طيلة حياته، وعلى هذا، نرى كاتبنا يحمل في طياته قلبا رحيما ينبض بالحب للإنسانية، ولا يفضل أي مذهب على آخر ولا يعتنق أي مذهب في حياته رغم أنه مال إلى الإسلام في مرحلة من حياته، كما ذكرت بعض النصوص ذلك، وتزوج بامرأة مسلمة أيضا، لكنه بقي في نهاية المطاف على حريته، ومذهبه "الإنسانية" حتى توفاه الله.

ومن النظريات الملهمة التي أثرت في حياة كرشن جندر أكثر من غيرها هي الاشتراكية للأديب الألماني "كارل ماركس" والتي كتب لها قبول ليس على صعيد الهند فحسب بل على صعيد البلاد الكائنة تحت الاستعمار، ولم يكن ذاك تأثيرا عابرا بل جعل كاتبنا أحد جنود هذه الثورة التي لم يكتف بتأييدها فحسب، بل دعا الأدباء للقبول بها واالترويج لها في مكتوباته، وشارك فى مؤتمرات حولها، وصرخ في حقها كأنها المذهب الأخير نزل من السماء ولا منجاة للإنسان إلا به.

أما عبد الحليم عبد الله، فلا نجد لديه مثل هذا التأثر بالاشتراكية أو بغيرها رغم أنه عاش نفس الحقبة الزمنية، ورغم كونه في بلد غير ثرية وحياته وسط الحقول والمزارع التي تكون رمزا للفقر والبؤس في رواياته، ولعل السبب في ذلك أن الأديب المسلم لا يتأثر بنظريات مستجدة من أجل مواجهة مشاكل متواجدة أو مستجدة في مجتمع إسلامي ما، بل ينظر إلى الإسلام الذي جعل الرحمن المستعان فيه حل كل مشكلة ودواء كل داء، فيستنير بعلمه ويحل به مشاكله.

الاتجاه الأدبي عند الأديبين

قد اختلف النقاد والأدباء فى الاتجاه الأدبي عند عبد الحليم عبد الله حيث حسبه البعض رومانسيا وعدّه البعض وجدانيا، بينما جعله الجمهور في عداد الاجتماعيين لكثرة إنتاجاته فى الأدب الاجتماعي. أما كرشن جندر، فلديه مزيج من الرومانسية والاشتراكية، حيث نجده أحيانا يؤيد الرومانسية في مؤلفاته، كما لو أنه أحد دعاتها، كما نجده أحيانا يصرح بتأييد الاشتراكية ويأتي بالنصوص على لسان شخصياته المختلفة في رواياته.

الإنتاج الأدبي عند الكاتبين

لقد كتب الأديبان في أكثر من مجال:

١. كلاهما كتب في مجال القصة القصيرة حيث كتب عبد الحليم عبد الله تسع مجموعات قصصية أما كرشن جندر فقصصه تتجاوز ثلاثين.
٢. كلاهما ألف الروايات حيث كتب عبد الحليم عبد الله ثلاث عشرة رواية أما كرشن حندر فعدد الروايات عنده فوق الثلاثين.
٣. نجد عند كرشن جندر بعض المسرحيات التي لا نجدها عند عبد الحليم عبد الله.
٤. كل من الأديبين كتب عن حياته وذكرياته في مقالات مختلفة.
٥. نجد عند عبد الحليم عبد الله بعض المقالات التي كتبها حول نقد بعض الأدباء وإنتاجهم، أما كرشن جندر فلم نجد لديه مثل هذه النزعة.
٦. لقد نالت روايات محمد عبد الحليم عبد الله إعجاب الجمهور في مصر، حتى تم تحويل بعضها إلى أعمال سينيمائية، كما تحولت قصة كرشن جندر "بدون الإله" إلى فيلم سنة ١٩٤٨م.
٧. ترجمت بعض أعمال محمد عبد الحليم عبد الله إلى اللغات الأجنبية، وترجمت بعض أعمال كرشن جندر إلى اللغات المحلية والأجنبية، مثل "حكاية حمار".
٨. نجد عند كرشن جندر نزعة المزاح والفكاهة، فقد ألف روايات فكاهية أيضا مثل: "حكاية الحمار" و "عودة الحمار" و "حمار في نيفا". أما عبد الحليم عبد الله فلم نعثر عنده على ما يدل على طبيعته الفكاهية.

الجوائز عند الأديبين

١. لقد حصلت روايات كل من الكاتبين جائزات من هيئات مختلفة كما حصل كل منهما على وسام من الحكومة العاملة فى البلدين اعترافا لخدماتهما الأدبية.
٢. لقد سميت المدرسة الإعدادية باسم محمد عبد الحليم عبد الله بعد وفاته كما سمي أحد شوارع دمنهور باسمه، إضافة إلى بناء مقبرة سياحية له تضم مكتبة بها أعماله الأدبية.

بالمقابل وجدنا أنه سمي أحد المنتزهات على اسم الكاتب كرشن جندر في مدينة بونج الكشميرية؛ المدينة التي قضى بها الأديب طفولته وفتوته.

المقارنة بين الأديبين على مستوى القضايا الاجتماعية

لقد احتلت القضايا الاجتماعية مكانة الاهتمام البالغ في روايات الأدبين؛ محمد عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر، بحيث أودع كل منهما في كل رواية عددا من القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الناس، بهدف إبرازها أمام الناس ثم معالجتها عن طريق التعليقات والتعقيبات أو عن طريق حوارات يجريها الكاتبان على لسان شخصيات الروايات. وهذا من أكبر مزايا الأدباء الواقعيين الذين لا يعيشون في عالم الخيال، بل يعيشون الواقع، ويتمعنون في مشاكل مجتمعاتهم، ثم يقدمون لها حلولا، مثل الأطباء الذين يتفحصون جسد الإنسان، ثم يحددون المرض، ثم يعالجونه بدواء. وتوجد هناك عدد كبير من القضايا الاجتماعية في البلدين لكننا سنقوم بمقارنة القضايا الاجتماعية التي تناولها كل من الأديبين فى الروايات الستة التي هي مناط البحث:

قضية الطبقات

يجد الباحث قضية الفوارق الطبقية عند كل من الأديبين بحيث يتناولها محمد عبد الحليم عبد الله في رواية "اللقيطة" بأن المجتمع المصري لا يقبل ليلى كونها لقيطة كما تقزّز منها والد الطبيب جمال الذي كان يريد الزواج بها. وغضب من ابنه أيضا بأنه لن يسمح له بذلك، كما ذكره بالعواقب التي سوف تظهر، بأنه لن يستطيع أن يعرف بزوجته أمام أصدقائه، لأنه لا أسرة لها، وتكون المشاكل أكبر عندما تنجب له أولادا فيسأل الأولاد عن الأخوال...فاندهش الطبيب جمال أيضا مما قال له أبوه، لكنه يصعب عليه أن يقبل الفكرة، فكرة هجر ليلى بهذه السهولة إلى أن قدر الله لها الموت.

أما النظام الطبقي عند الهنود فهو ينقسم إلى أربع طبقات رئيسة: براهمن، وكشتري، و ويش، وشودر من حيث براهمن أعلاهم منزلة وشودر أسفلهم، ثم تنقسم كل من هذه الطبقات إلى عدد كبير من طبقات أخرى بفروق دقيقة. وكرشن جندر يلقي الضوء على سوءة هذه الطبقات في روايته "الهزيمة" حيث يعارض المجتمع الهندي بأسره زواج "جندرا" –التي أمها من طبقة براهمن– بموهن" الذي هو من راجبوت (الطبقة الراقية)، وكلاهما راض بالزواج لكن المجتمع لا يسمح بذلك، لأن التقاليد تملي أن يوقف هذا الزواج، كما نرى أم شيام لا تسمح لابنه بالزواج بونتي التي طبقتها دون طبقة شيام. والراهب سروب

كشن يؤدي دوره الرئيسي في تحريض الناس ضد هؤلاء الأربع، ويستند في ذلك إلى بعض نصوص من الكتب الدينية للهنود، مما يدل على أن الناس لديهم إيمان بأن مذهبهم أيضا لا يسمح بالزواج بين طبقات متفاوتة.

نفهم مما مضى بأن فكرة الطبقات عند محمد عبد الحليم عبد الله لا توجد في المجتمع المصري بالشكل الذي توجد عند كرشن جندر، ونعرض هذه الفروق باختصار فيما يلي:

١) إن المجتمع المصري غير منقسم إلى الطبقات على أساس الدين إلا أن هناك فقير، وهناك ثري، على حسب الجهد والنصيب والقدر. وهذا يوجد في كل مجتمع على مستوى العالم. أما المجتمع الهندي فهو منقسم إلى طبقات على أساس الدين منذ قديم، كما يجري التعامل مع الناس والحصول على المناصب على أساس هذه الطبقات. مثلا علة الفقر عند رجل أو أسرة فى المجتمع المصري لا ترجع إلى دنائة طبقته، بل لا بد أن تكون له أسباب أخرى، أما الفقر فى المجتمع الهندي، فالنظام الطبقى هو السبب.

٢) المجتمع المصري يدين بالإسلام الذي لا يميز بين الناس على مستوى النسب والقبيلة، أما المجتمع الهندي، فهو يدين بمذهب يؤيد هذه الفوارق الطبقية بلا مبرر.

٣) قد لا يثني المجتمع المصري على من يتزوج في أسرة غير متكافئة، لكنه لا يتحول إلى عداوة تدفع إلى قتل النفس، أما فى المجتمع الهندي فقد يؤدي كره الناس لمثل هذا الزواج إلى القتل أيضا. والناس يؤمنون بالطبقية كما يقتضي الإيمان بالدين.

٤) عدم رضا الوالدين بالزواج مع امرأة ليس لها نسب ولا أسرة شيء يقبله العقل، فاللقيطة من أسرة غير متكافئة، والإسلام أيضا لا يشجع عدم التكافئ فى قضية الزواج. أما زواج جندرا وموهن فهو زواج بين المتكافئين على التقريب، لكن الناس تنظر إليه كأنه مخالفة الدين الهندي العريق.

ومن أوجه الاتفاق بين الأديبين في تقديم الفوارق الطبقية هو أن محمد عبد الحليم عبد الله يرى تعامل الناس مع اللقيطة تعاملا غير عادل؛ لأن اللقيطة غير مسؤولة عما فعله والداه، ثم هي من نفس المجتمع الذي هو مسؤول بصورة عامة عن وجود أمثال لقيطة. كما يرغب كرشن جندر في حرية الناس من قيود الطبقات التي لا تتمشى مع الدين ولا مع الفطرة السليمة التي أرادها الله للإنسان.

قضية الفقر

حضرت قضية الفقر عند كل من الأديبين فى الروايات الستة بحيث وجدت نماذج للشخصيات والأسر، تعاني من الفقر فى المجتمع المصري والهندي. أسرة أم عطيات في رواية غصن الزيتون، وأسرة حسني وهنية في شجرة اللبلاب، وأسرة زينب من النماذج التي تعاني من الفقر عند عبد الحليم عبد الله وليس لديها ما تتمتع به من النعم، حتى إذا بلغ من حسني الجوع فخرج من بيته مرات عديدة إلى بيت خالته التي يبعد عن بيته مسافة نصف ساعة؛ ليجد ما تشتهيه نفسه. كما نجد شخصية اللقيطة "ليلى" وشخصية الأستاذ "عبده" تعانيان من البؤس والفقر، حتى رفض الأستاذ عبده فكرة إنجاب الولد لفقره؛ عندما سألته أمه حول حمل زوجته.

ونجد عند كرشن جندر أسرة "جندرا" المنبوذة في رواية "الهزيمة" وأسرة لاجي في رواية "امرأة وألف معجب" وأسرة رامو في "حكاية الحمار" من نماذج الأسر الفقيرة، وهي الأسر التي تدور حولها أحداث الروايات الثلاثة، كما نجد أن لاجي تضطر أكثر من مرة إلى سرقة الأشياء من أمكنة مختلفة.

نستخلص مما مضى أن قضية الفقر احتلت مكانة الاهتمام الفائق في روايات الأديبين كليهما، بحيث ركز كل منهما الأحداث حول أسر فقيرة في الروايات المذكورة آنفا، وأبرزا معانتهم بشكل جلي، مما يدل على أن كلا من الأديبين قد وجه اهتماماتهما حول الشعب الفقير من المجتمع المصري والهندي. وهذا من أبرز مزايا الواقعيين الذين همهم مجتمعاتهم ومعالجة قضاياها وإصلاحها.

قضية الحب

لقد تناول الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله قضية الحب بوجهيه الجميل والقبيح في رواياته الثلاثة كما أبرزه كرشن جندر بوجهيه في رواياته الثلاثة.

يتناول محمد عبد الحليم عبد الله الحب بوجهه الجميل في أكثر من موضع حيث يذكر مجلس الأساتذة بمدارس النصر، وتبادل المزاح بينهم، والأكل والشرب على حساب بعضهم بعضا، وانغماسهم في حديث اللهو والحب لساعات طويلة؛ الأمر الذي يوجد في مجتمع مصري بشكل جلي، حيث يجلس أصحاب عمل واحد في مكان وتتسامر وتتبادل الأخبار والآراء والمزاح مما ينبئ عن حب بوجهه الجميل

والذي يفيد الحيوية ويزيد الحياة متعة وسرورا. كما نجد هذا الحب في صورة حب زينب للقيطة ليلى في صغرها إلى وفاة زينب، ثم حب السيد الأمين لليلى عندما كانت تكابد المشقة. لكن المجتمع المصري يتعرض للحب بوجهه القبيح أيضا حيث نجد شخصية جمال أفندي الذي ينغص على الأستاذ عبده حياته الزوجية إلى أن طلق زوجته نهائيا.

بالمقابل يتناول كرشن جندر الحب بوجهه الجميل والقبيح في رواياته الثلاثة، حيث يقدم حب "كل و لاجي" و"موهن و جندرا" بشكله الجميل؛ لأنه يسعى إلى غاية نبيلة؛ وهو الزواج، لكن السعي لا يثمر؛ لأن الناس هنا يعارضون طريق حب جميل؛ لأنه يخالف المعتقد الديني والاجتماعي لدى الهنود والذي يفرض التمسك بالعصبية والطبقية. كما يقدم الكاتب الحب القبيح في صورة هروب امرأة متزوجة "سيدان" مع رجل آخر ، وهروب شايا المتزوجة إلى بيت أمجد حسين، كما أظهر وجه الحب القبيح في رضا "روب وتي" للزواج بالحمار هادفة إلى الحصول على ثروات الحمار المحتملة.

بما أن الحب من أبرز قضايا المجتمعات، فالكاتبان يوليانها فسحة كبيرة في رواياتهما؛ لأن الحب إذا كان جميلا يتوصل به المجتمع إلى الهناءة والسكينة والسعادة، أما إذا كان قبيحا –وهو يوجد في كل مجتمع بأشكال مختلفة– يحول حياة المجتمع إلى انعدام الثقة والأمان وعدم الاستقرار، ومن ثم يسبب في الجرائم والجنايات.

وبالتأمل في روايات الكاتبين نجد أن المجتمع المصري يسوده الحب بوجهه الجميل ويقل فيه الحب بوجهه القبيح، أما المجتمع الهندي فنعثر فيه على نماذج الحب بوجهه القبيح، أكثر من نماذجه بوجهه الجميل. والسبب في ذلك يرجع إلى استقرار المجتمع المصري من ناحية الفكر والعقيدة والعمل التي تنبثق من مصدري الإسلام: القرآن والسنة. والمجتمع الهندي لا تتمتع بالاستقرار إلى يومنا هذا، لأن الدين الهندوسي المتداول لا يأمر بالعدل والمساواة التي هي روح الاستقرار والأمان لكل مجتمع.

القضايا التي انفرد بها عبد الحليم عبد الله

قد وجدت قضية الزواج في سن متأخرة في رواية محمد عبد الحليم عبد الله "شجرة اللبلاب" وبها عبرة لكل من يعتبر؛ لأن الزواج في سن متأخرة لاسيما بشابة أقل عمرا من الزوج تحول الحياة إلى الجحيم، ولا تأتي بالسعادة والنعيم كما أوضحت الرواية، فالشابة لا تشعر بشعور الأم تجاه أولاد الزوج، فلا تستطيع الاعتناء بهم، وقد ترتكب جريمة الخيانة أيضا إذا ما أرضاها رجولة الرجل. إذن يمشي الزواج في سن متأخرة مع امرأة متناسبة السن كي تتفهم دورها تجاه الزوج والأولاد فى بيت زوجها وتقوم بها.

لم نجد هذه القضية في روايات كرشن جندر بالضبط إلا أن الباحث قد وجد عنده قضية تشبه هذه القضية وهي هروب المرأة المتزوجة في أكثر من أسرة. وقد يكون السبب في ذلك الفقر في بيت زوجها أو حبها لرجل آخر، لكنه على كل حال هدم أسرة بأسرها بالإقدام على مثل هذه الجريمة.

مما يدل على أن الزوجة إذا لم تنل راحتها في بيت زوجها من كل النواحي، فمن الممكن أن ترتكب أي جريمة دون أن تفكر فى العواقب. وهذه فيما يبدو فطرة جميع النساء.

قضية تربية الأولاد بين الجفوة والتدليل مرتبطة بالقضية السابقة، لأن أم ربيع تنجب لأبي حسني ولدا، فلا يعير لحسني انتباها لا أم ربيع ولا أبوه، مما يشعر حسني بقدر كبير من الفقدان، حيث إنه فقد أمه قبل زمان، والآن يرى خسران أبيه، فيبقى بعيدا عن البيت ويهيم فى الحقول، ويهتم أبوه بولده الجديد ويلعب معه. ثم ترتكب أم ربيع تلك الخيانة، ويراها حسني مما يزرع في ذهنه مرض التشكيك، ويبقى طيلة حياته يشك في ذات المرأة، سواء كانت عفيفة أو سوقية.

ووجدت قضية الوهم وانعدام الثقة عند عبد الحليم عبد الله، حيث تطورت الأحداث بعد ما رآى حسني زوجة أبيه تخون أباه، فمرض بالتشكيك في كل امرأة، حتى إذا كبر، لم يؤمن بحب زينب له، وجعلها في اختبار طويل لم تتحمله، فانتحرت. كما نجد القضية في رواية "غصن الزيتون" حيث لا يرتاح الأستاذ عبده لماضي زوجته التي كانت تحب جمالا، فيسألها دائما بأسئلة مزعجة حول ماضيها كل ما تسنح له الفرصة، حتى تطلقها ذات يوم وينفصلان إلى الأبد.

القضية الخدعة والخيانة ظهرت عند عبد الحليم عبد الله إذكان زواج أبي حسني، وهو فى الخمسين من عمره بشابة فى العشرين من سنها، زواجا غير متكافئ، مما أدى إلى فشل أبي حسني في أداء واجبه تجاهها، فلم تصبر الشابة واشتبكت في فخ الحب مع ابن عمها الذي كان يزورها كثيرا. لم يفهم أبو حسني طيلة حياته بأن زوجته تخونه، حتى إذا أراد حسني إخباره خاف غضبه إزاء ذلك، فلم يستطع فبقي أبوه مخدوعا إلى أن مات.كما ظهرت القضية في رواية غصن الزيتون حيث شعر الأستاذ عبده بخيانة زوجته إذ كانت تحب جمالا، لكن الأمر استطال عليه، فقد استغرق سنوات وهو يعول امرأة تخونه في حق الزوجية وتظهر أمامه حبا خادعا كاذبا.

لم نجد القضية عند كرشن جندر إلا شطرا بسيطا منها في رواية الهزيمة إذ تخون زوجة سروب كشن زوجه وتلتقي بشباب خلسة، ولا يعرف ذلك زوجها حتى النهاية.

القضايا التي انفرد بها كرشن جندر

ظهرت قضية الخلاف العقدي في رواية الهزيمة عند كرشن جندر، فالأرض الهندية تحتضن قومين كبيرين: المسلمين والهنود، وقد ظهر في رواية الهزيمة بأن المسلمين الذين أقل عددا من الهنود يواجهون ظلما وعدوانا من الهنود في سلب حقوقهم فى العمل ثم الترقية في السلك الوظيفي. وكلاهما في منافسة الوصول إلى كرسي الحكم على الهند،لأن الإنجليز كان على وشك الخروج منها، مما جعلهما عدوين لدودين يبغض كل منهما الآخر وينتقم من بعضهما بعضا إذا سنحت الفرصة لأي واحد منهما.

وحسب استقراء الأوضاع لم يكن من المناسب أن يقطن عدوان لدودان (المسلمين والهنود) في بلد واحد لمدة طويلة؛ لذا أوجب على المسلمين كونهم أقل عددا من الهنود بأن يطالبوا بوطن علحدة لهم، وكانت المطالبة في أوج قوتها فى العقد الرابع والخامس من القرن العشرين، وكانت محل اهتمام كبير عند الخاصة والعامة، فأعارها الكاتب اهتمامه حيث أورد حوارا طويلا بين شيام و" علي جو" في قضية الوطن. وقد ظهر من طريقة تناول القضية، أن كرشن جندر انحاز إلى بناء وطن جديد للمسمين؛ كونه محبا للإنسانية، وكارها للقتال وسفك الدماء.وبعد جهود جبارة قد انفصلت باكستان عن الهند سنة ١٩٤٧ الميلادي.

وقضية استغلال الدين وجدت في رواية الهزيمة عند كرشن جندر حيث قام الراهب "سروب كشن" بدور خسيس جدا في إبعاد جندرا عن حبيبه موهن وتزويج "ونتي" بابنه "دركاداس" حيث قرأ من كتابهم المقدس آيات لم يفهما أحد، لكنه فسرها حسب رغبته وتحقيق مبتغاه فحرض الناس على موهن وجندرا والطبيب المسلم. وللأسف الشديد أن لغة كتابهم المقدس لغة قديمة لا يفهمها إلا المتخصصون، فالناس لا يفهمون عادة ما يقرأ عليهم وما يحمل المقروء من معنى. وربما هذا هو السبب أن استغلال الدين من رجال الدين فى الهند موجود إلى يومنا هذا.

ووجدت مظاهر قضية الاستغلال المادي في صورة الربا في روايات كرشن جندر، حيث أبرز مجموعة من الناس الذين قضوا حياتهم في سداد دينهم، الذي استقرضوه بالربا من أجل أن يقضوا به أيامهم العصيبة، لكنهم تداركوا مؤخرين بأن الدين بالربا لا يرسل بالراحة أبدا بل يجعل الحياة كلها عصيبة.

ومن أخطر القضايا التي وجدت في رواياته الثلاثة هي قضية استغلال المرأة، وإنه لمن زوال الإنسانية أن تباع المرأة وتشترى؛ الأب يبيع ابنته الصغيرة للتخلص منها، وإذا كبرت في بيتها يبيعها عند تزويجها، والزوج لا يستحيي من أن يطلب من زوجته لتبيع شرفها فيحصل هو على المال، وحتى النساء أنفسهن تحث بعضهن بعضا في تجارة شرفهن. ولكل ثمنها حسب شبابها وجمالها ومتعتها، مما يعني أن المرأة سلعة في أيدي الرجال، ولا حرمة لها فى المجتمع الهندي. وكل هذا لانعدام التربية من الناحية التعليمية والخلقية والفكرية.

المقارنة بين الأديبين على مستوى العناصر الفنية

المقارنة بين الأديبين على مستوى الزمان

الزمن الخارجي فى روايات الأديبين

الزمن الخارجي لروايات محمد عبد الحليم عبد الله يتراوح ما بين خمس سنوات إلى أكثر من عشرين سنة، فهو قد يركز الحديث حول حدث محدد، يبدأ وينتهي خلال أقل من عقد، وأحيانا يمتد الزمن الخارجي إلى أن يستوعب حياة الشخصية كلها، مثل رواية لقيطة، لكنه لا يشير فى الروايات الثلاثة إلى الزمن التاريخي بالضبط، ربما بهدف معالجة القضايا بصورة عامة، لأن القضايا التي عالجها هي حكاية كل حي فى المجتمع المصري.

أما الزمن الخارجي في روايات كرشن جندر المختارة، فهو يتراوح ما بين ثلاثة أشهر إلى ثلاث سنوات، لكنه يشير في بعض رواياته إلى الزمن الخارجي التاريخي أيضا كما ظهر في "حكاية الحمار" في لقاء الحمار مع رئيس وزرآء الهند و رواية "امرأة وألف معجب".

الاستذكار في روايات الأديبين

تحضر تقنية الاستذكار من أجل التعرف على ماضي شخصية، أو حدث ما، وهو شيئ لا بد من استخدامه في استرجاع الماضي؛ من أجل إتمام أحداث الرواية، وقد حضر الاستذكار عند الأديبين بالشكل التالي:

لقد كثر الاستذكار في روايتي "شجرة اللبلاب وغصن الزيتون" عند عبد الحليم عبد الله؛ لأن أحداث الرواية مبنية على ذاكرة الساردين في روايتين، بينما ندر في رواية "لقيطة"؛ لأن قصة ليلى فى الرواية بضمير الغائب، والسارد يذكرنا بوجوده معها على طول القصة، ولا يعتمد على ذاكرة ليلى في بيان ماضيها وحاضرها، بل هو نفسه يسرد الحكاية بصيغة المضارع والماضي القريب، كأنه يعيش كل لحظة مع بطلة القصة. ونماذج الاستذكار عند عبد الحليم عبد الله مرتبطة بحدث من الماضي لشخصية

البطل فى الرواية أو الأخرى ولا ترتبط بالتعرف على الشخصية، كما ظهر الاستذكار في كثير من الأحيان عن طريق المونولوج وليس عن طريق الحوار ولا التعليقات.

أما عند كرشن جندر، فقد كثر ورود الاستذكار في روايته "الهزيمة" وذاك من أجل التعرف على ماضي الشخصيات أو على الأحداث الماضية، ولم يظهر عن طريق المونولوج. وقل ظهوره في رواية "امرأة وألف معجب"، ولم نجد له مثالا في رواية "حكاية الحمار"؛ ذلك لأن الرواية تبدأ بمشهد، وتستمر المشاهد والمجالس مع الحمار، حتى تنتهي بأحد المشاهد، ورغم أن السارد فيه هو الحمار نفسه، ويسرد الحكاية بضمير المتكلم، لكن الكاميرا يركز على مشاهد الحمار، ولا تسترجع الماضي عبر الاستذكار لا عن طريق المونولوج، ولا عن طريق الحوار. وبما أن الرواية فكاهية أيضا، فلا يحتاج فيها الكاتب إلى استخدام تقنية الاستذكار، بل يعرض حديث المتعة والفكاهة عما هو موجود أمام الكاميرا فقط.

وجدير بالذكر أن الروايات التي تبنى حكايتها على سيرة ذاتيه أو تجربة ذاتية، ويكون السرد فيها بضمير المتكلم، تكثر فيها نماذج الاستذكار، والتي تكون عبارة عن حكاية رجل آخر أو امرأة أخرى بضمير الغائب، تقل فيها نماذج الاستذكار.

ومن أهداف الاستذكار عند عبد الحليم عبد الله بيان ما مضى من أحداث في حياة الشخصيات الروائية، أما عند كرشن جندر، فبالإضافة إلى هذا، يهدف الاستذكار إلى التعريف بالشخصيات الواردة فى الرواية أيضا كما يفيد في معرفة تقاليد المجتمعات الهندية.

الاستباق في روايات الأديبين

قد ظهر الاستباق في روايات الأديبين كليهما، بحيث وردت نماذجها عند عبد الحليم عبد الله أكثر مما كانت عند كرشن جندر، وذلك لاعتماد عبد الحليم عبد الله على ذاكرة السارد بضمير المتكلم أكثر من كرشن جندر. وبالتالي نماذج الاستباق الموجودة عند عبد الحليم عبد الله تنبثق في معظم الأحيان من خيال السارد، وهو المونولوج، أما نماذج الاستباق عند كرشن جندر، فجلها فى الحوار–بين الاثنين أو أكثر– المتعلق بأحداث المستقبل.

ووجد الاستباق في رواية كرشن جندر "حكاية حمار"، في صورة مختلفة، حيث تمثلت عناوين الفصول للتلخيص الاستباقي على طول هذه الرواية. ولم نجد هذه الظاهرة في روايات أخرى لكرشن جندر، ولا في روايات عبد الحليم عبد الله.

بالإضافة إلى ما مضى، يجدر بالذكر أن كثرة ورود الاستذكار والاستباق على الساحة الفنية، يدل على ارتباط الشخصية بالزمن النفسي أكثر من ارتباطه بالزمن الخارجي التاريخي، وفى اللجوء إلى تقنية الزمن النفسي، يعتمد الكاتب على الوقائع النفسيه التي تعتمل في بواطن الشخصية، وظهر هذا في روايات عبد الحليم عبد الله أكثر من روايات صاحبه كرشن جندر، مما جعل بعض النقاد يعدون الأول كاتبا نفسيا.

تسريع الزمن في روايات الأديبين

تسريع الزمن بطرفيه الحذف والمجمل ظاهرة لا يستغني عنه أديب، فالروائي عند سرد أحداث القصة لا يسعه أن يستوعب الأحداث الهامشية حرفا حرفا، فذلك يقلل من شأن الرواية كما يذهب بمتعة القراءة أيضا، لذالك؛ الكاتب البارع يكون حذرا ومحتاطا في اختيار المادة الروائية للقارئ. فالكاتبان كلاهما استخدم ظاهرة تسريع الزمن بنوعيه الحذف: وهو شطب مدة من الزمن باتا في سلسلة أحداث الرواية، والمجمل الذي يعني بيان ما حدث ومرّ باختصار شديد.

وأول موطن الاختلاف بين الأديبين في ذلك، هو أن عبد الحليم عبد الله كان قليل الاستخدام لتقنية الحذف والمجمل، أما كرشن جندر، فقد وجدت لديه مظاهرهما بوفرة كبيرة. والثاني من مواطن الاختلاف، هو أن كرشن جندر استخدم المجمل في التعريف على الشخصية مثل التعريف على أم "لاجي" والتعريف على "جندرا" في مستهل الروايتين: امرأة وألف معجب و الهزيمة على التوالي. والذي لم يفعله محمد عبد الحليم عبد الله في رواياته.

الوقفة الوصفية:

الوقفة الوصفية من العناصر الروائية التي لا يمكن للروائي الاستغناء عنها، كما لا يكتمل ولا يستقيم كيان الرواية الناجحة إلا بها؛ لأن الوصف، سواء كان للشخصية أو للمكان، يمهد للقارئ فهم

سلسلة الأحداث والشخصيات التي تقوم بها، وبهذه الوقفة الوصفية، يهيئ الكاتب الشخصية والمكان لما هو قادم على مسرح المنظومة القصصية، كما يضطر إلى أن يعطل عجلة الزمان، فيتوقف السرد.

وقد حضرت الوقفة الوصفية عند الكاتبين كليهما، والفرق بين استخدام الأديبين للوقفة الوصفية، هو أن كرشن جندر أكثر منها، لا سيما في روايته "الهزيمة" ولذلك سببان:

أولا: الكاتب لديه قصتان في رواية الهزيمة: "قصة شيام و ونتي" و "قصة موهن وجندرا" تتطور أحداثهما معا، وتلعب بها شخصيات كثيرة أدوارها، كما تكثر الأمكنة التي تكتمل على ساحتها تلك الأحداث الروائية.

ثانيا: المنطقة التي تتمحور في وديانها أحداث هذه الرواية، هي منطقة كشمير الجميلة التي يطلقون عليها "جنة هذه الأرض"، والأحداث هي معظمها تتعلق بتقاليد الهنود البائدة الظالمة، فالكاتب يحاول المقارنة والموازنة بين وديان وحقول هذه البقعة الرائعة وجمالها الفاتن، وبين دنائة ما يحمله الإنسان من أفكار رذيلة، وما يعمل به من تقاليد مضطهدة ومستبدة. لذا يكثر من الوصف للشخصية والمكان، ويعطل بذلك السرد طويلا وكثيرا. أما محمد عبد الحليم عبد الله، فكان معتدلا في استعمال الوقفة الوصفية للشخصيات والأمكنة.

المشهد

وهو من العناصر المهمة فى المسرح الروائي، بحيث يستخدمه الكاتب لأغراض عديدة: منها الكشف عن الجانب النفسي للشخصية أو أكثر، و إبراز قضية ما أمام القارئ بحيث تختلف فيها الآراء، و إظهار صورة اجتماعية، والمسائل المتداولة بها، و تقديم نوعية العلاقة بين شخصيتين أو أكثر، بحيث لا يمكن إظهارها عن طريق السرد بصورة أوضح، إلى ذلك من أغراض أخرى، ولكنه يبطئ السرد بذلك على كل حال.

وقد حضر المشهد (الحوار) في روايات الأديبين كليهما بالتفاوت، للأهداف نفسها، حيث كان المشهد في روايات عبد الحليم عبد الله قليلا؛ لأن الحكايات في رواياته تدور حول حياة الشخصيات أكثر من ارتباطها بالحياة الاجتماعية التي تكثر فيها الشخصيات، فتكون المشاهد كثيرة. أما الحوار عند

كرشن جندر فكان كثيرا جدا في رواياته الثلاثة؛ لارتباط قصصه بالواقع الاجتماعي وبتقاليد المجتمع الهندي وثقافته بشكل خاص.

وقد كان الحوار ثنائيا في معظم الأحيان كما كان جماعيا في بعض الأحيان عند الأديبين. وكان الحوار الجماعي عند كرشن جندر أكثر مما كان عند عبد الحليم عبد الله؛ لكثرة المظاهر الجماعية في روايات كرشن جندر. وورد الحوار المونولوجي عند الأديبين في مواطن قليلة.

يتدخل الكاتب عبد الحليم عبد الله في الحوارات بين الشخصيات، لا سيما في لقيطة، كما يتدخل كرشن جندر بالتعليق في بعض مشاهد بين الشخصيتين، خصوصا في رواية "الهزيمة" و "امرأة وألف معجب". والجمل فى الحوار تراوحت بين القصر والطول حسب مقتضى الحال عند الكاتبين كليهما.

المقارنة بين الأديبين على مستوى المكان

يتميز المكان بأهمية كبيرة فى الفن الروائي، فهو " الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد من أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه، ويتمظهر من خلاله ووساطته آلياته وقوانينه."(١)

وانطلاقا من هذا فقد كان المكان موضع الاهتمام الكبير في روايات الأديبين؛ محمد عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر، فهو يحتضن الحركة السردية بكل أجزائها، ولا ينعزل منه شيء. وبكلمة المكان لا نعني المكان الطبيعي الذي له جغرافيا خاص وحدود مرسومة، بل نعني به المكان الخيالي الذي يتصوره الأديب، سواء كانت صورته مستمدة من مكان حقيقي شيئا ما، أو مبنية على عالم الخيال باتا.

وكان الوعاء المكاني الكبير في روايات عبد الحليم عبد الله الثلاثة هو القاهرة، والإسكندرية وفيوم وبعض القرى، وكان الوعاء المكاني الكبير في روايات كرشن جندر المختارة هو قرية "ماندر" بكشمير في رواية الهزيمة وأطراف مدينة "مومباي" في رواية "امرأة وألف معجب"، و "باره بنكي ودلهي" في رواية "حكاية حمار".

وقد كان اهتمام الكاتب بوصف المكان في رواية شجرة اللبلاب أكبر من اهتمامه به في روايتيه "لقيطة وغصن الزيتون"، ربما لأن الكاتب يعتمد في رواية شجرة اللبلاب على ذاكرة الحسني وهو صغير، وذكريات الطفولة تبقى راسخة فى العقل أبد العمر، ثم إن أحداث الرواية تدفع الكاتب بتصوير المكان بدقة، لأن قصته بدأت مع أبيه منذ الصغر وهو طفل لاٍ. أما في روايتيه الأخريين، فكان اهتمام الأكبر بتسلسل الأحداث الروائية، وقلما ذكر المكان مفصلا مدققا. وأديبنا كرشن جندر كذلك، اهتم بالمكان في روايته "الهزيمة" أكثر بكثير من اهتمامه به فى روايتيه: "حكاية الحمار" و "امرأة وألف معجب". وذلك للمقارنة بين الفضاء الجميل والتقاليد الظالمة المستبدة فى الهزيمة. أما في روايتيه الأخريين، فكان اهتمامه أكثر بإبراز تقاليد قبيلة الغجر خاصة، والمجتمع الهندي عامة، كما كان اهتمامه في رواية "حكاية الحمار" بترصد مواقع الاستهزاء بما يفكره ويعمل به المجتمع الهندي في مواقع وأشكال مختلفة.

---

(١) جماليات التشكيل الروائي: محمد عبيد، و د. سوسن، دراسة فى الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط:١ ، ٢٠٠٨، ص: ٢٢٩.

ومن مميزات الأديبين في تناول المكان الروائي في أدبهما، أنهما يربطان المكان بمشاعر الشخصيات الروائية، فيتغير حسب التغير فى الفضاء، ويظهر في النص الروائي كأحد عناصر الرواية الحية المؤثرة.

وبصورة عامة، القرية كانت موضع قبح عند عبد الحليم عبد الله، إذ ينسب كل نوع من التعب، والبؤس، والشقاء، وشظف العيش إليها، ولا يرى فيها أي جميل. أما كرشن جندر فقد قدم أجمل وأحلى صورة لقرية "ماندر" في روايته "الهزيمة"، ولم يكن المكان لديه موضع شؤم. بهذا يمكن القول بأن عبد الحليم عبد الله يرى السعادة في العيش فى المدينة بعيدا عن القرية، ويرى كرشن جندر أبهى حياة فى الجبال والوديان والقرى حيث يتسيد الجمال والسعادة، إلا أن الكاتب عندما يصف طلاوة القرية وسحر جمالها، تأخذه النزعة الإنسانية التي تقتضي العدل والمساواة بين كافة الناس، فيبدأ بوصفها عن طريق النظام الاجتماعي الذي ساد فى الهند، وهو النظام الطبقي الأرستقراطي الذي يقسم المجتمع إلى غني وفقير، وإلى طبقة راقية وطبقة نازلة، وإلى قانون للثري وآخر للبائس المسكين، فيقدم هذه الصورة بكل تفاصيلها حتى إذا استمتع القارئ بروعة القرية وجمالها، لا يفوته ما يعاني منه الناس هناك.

وفي حديثه للحقول، يذكر الكاتب عبد الحليم عبد الله دائما ملصقا بها التعب والخوف والخيانة والضياع، ويأتي لها بنماذج حتى يترسخ في ذهن القارئ بأن الحقول رمز للخطر، وتخطط فيها للخيانات والمؤامرات، وترسل دائما بالتعب والإرهاق. أما كرشن جندر، فهو يصنع بذكرها صورة السعادة والحياة المفعمة بالفرح والسرور، إذ يجتمع أهل القرية جماعات وفرادى، من أجل حصاد العشب، وتترقص الأجواء بنقر الطبول وأغاني النساء، وتتسابق مجموعات في إكمال العمل، لتحصل على مكافأة ما قد اتفقوا عليها، فتتجلى على أديم الحقول صورة مثلى لوحدة القرويين وحب بعضهم بعضا، فلا يميز الناظر فيهم الطبقة الدنيئة والرفيعة كما لا يميز بين المسلم والهندوسي.

وقد وردت المدينة في روايات الأديبين في قليلة من المواطن، حيث يذكر عبد الحليم عبد الله القاهرة في روايتيه: غصن الزيتون وشجرة اللبلاب، ويصورها مكان مزدحما بالعمال والموظفين، كما يلاحظ بها سرعة الناس، والضوضاء، والاحتيال وسوء الخلق. ويصفها كرشن جندر في روايتيه: "حكاية الحمار" و "امرأة وألف معجب" حيث يذكر مدينة دلهي ومومبائ، ولا يختلف في وصفه لها عن صاحبه عبد الحليم عبد الله كثيرا.

وقد تناول الأديبان المستشفى في رواياتهما، إذ كان هناك نوعان للمستشفى عند عبد الحليم عبد الله؛ المستشفى الحكومي والمستشفى الخاص، والمستشفى الحكومي مليئ بعامة الناس، ولا نظافة ولا نظام فيها كما كان فى المستشفى الخاص المذكور في رواية لقيطة، وهذا الأخير لا يقصده إلا الأثرياء. أما كرشن جندر، فيذكر المستشفى بمناسبتين؛ الأولى هي بعد إصابة موهن وتطواف جندرا حوله، والكاتب هنا لا يصف المستشفى هيئة ووقوعا بل يصف أجوائه وازدحام الناس به، والثانية هي بعد إصابة لاجي بالجدري، والكاتب هنا يصف المستشفى كونه مكانا مخيفا، حيث لا يوجد ضوء، ولا هواء نقي، ولا نظافة، فهو يبدو مشتشفى حكوميا دون أن يوضح الكاتب ذلك.

وفي وصف المنزل، يتكلف الكاتب عبد الحليم عبد الله بشكل عميق حيث لا يترك ولا شيئا صغيرا إلا ويصفه، ولكن لا يعني هذا أن وصفه لشيئ بلا معنى، بل له ضرورة وله إيحاء وله معنى. يصف البيت بتفاصيله؛ ليفهمك بأن أهل البيت فقراء، ويصف لك البيت، فتشعر بوحشة الغرفة والخوف فيها، ويصف لك البيت فتفهم به الطبيعة المدنية أو القروية. بالإضافة، يتخطى أحيانا إلى وقوع المكان الجغرافي فيصفه من الخارج، ويصف ما حوله من الأشياء، ولكل ذلك هدف ومعنى في العرض.

أما كرشن جندر، فلا يهتم بوصف المنزل بقدر ما اهتم به عبد الحليم عبد الله، كما لم يستوعب المكان بوصفه مثل ما فعل صاحبه، لكنه يكتفي بقدر قليل، ذي معنى يؤدي الغرض. بالإضافة جعل بعض الأمكنة في رواية "حكاية حمار" محلا للنقد والسخرية من أصحابها، مما لم نجده عند عبد الحليم عبد الله.

ومن الأمكنة التي تميز بذكرها عبد الحليم عبد الله عن صاحبه كرشن جندر، هو المقهى الذي كان ملتقى الأصدقاء الأساتذة في مدارس النصر، إذ يجتمع به الأستاذ عبده وزملائه للترويح عن النفس، وحديث الملهو والحب، والنقاش للأخبار والنقد للشخصيات والأحداث، بما فيها أمور المدرسة وتعيين الأساتذة فى المدارس الحكومية إلى غير ذلك من أمور تخصهم وتخص المجتمع المصري. والكاتب لا يذكر المقهى بالهيئة والوقوع إلا أنه على أحد الشوارع القريبة من المدرسة، لكنه مكان استحق الذكر لاحتضانه مشاهد النصوص الروائية.

كما اختص عبد الحليم عبد الله بذكر الشاطئ في أطراف الإسكندرية، وذكره بكل ما يتسم به من بيئة ترويحية، فيذكر ليلى التي تقف على مرمى أمواج البحر مرة، حيث تكون وحيدة منعزلة عن عالم حولها،

كما لو أنها تبحث عن حياة بين الأمواج المتلاطمة، ويذكرها مرة أخرى حيث تكون على موعد مع رجل يريد الزواج بها، فيختلف وصف الكاتب للشاطئ حسب الظروف السائدة في الرواية في كلا المشهدين.

ومن الأماكن التي انفرد بها كرشن جندر مقام الشيخ ومعبد الهنود القديم، المكان الذي يجمع بين المسلمين والهنود إذ يوجد ضريح أحد شيوخ المسلمين إلى جنب معبد الهنود، فالمكان مقدس عند الفريقين معا، مما يوحي بإمكانية وحدة المسلمين والهنود، والكاتب يخص له صفحات من الرواية، ويصفه من الداخل والخارج ويبين له قيمته التاريخية على لسان شخصيات الرواية.

ومنها الجسر الذي يلتقي به "كل ولاجي"، وقد ذكره الكاتب مرات عديدة، فوجوده في مكان بعيد ومنعزلا عن السكة الحديدية، ينبئ بمصير كل ولاجي، رغم أنه يجمعها فى الليل فى الأيام الأولى من حبهما.

ومنها السجن الذي وضعت به لاجي بعد قتلها لكبير القبيلة "دمارو"، فيذكر الكاتب السجن بدون بيانه لوقوعه وجدرانه وأجوائه، حيث يبرز له المعنى الذي لا يوصف السجن به، وهو الحياة والأمان، إذ تشعر لاجي بأمان داخل السجن أكثر من بقائها فى الخارج، وتريد أن تقضي عمرها هنا، مما يوحي بشر المجتمع الهندي.

ومنها قطعة أرضيه بها حديقة بجوار بيت شيام، ملئية بأشجار كثيفة، وفواكه من أنواع عديدة مما يزيد في بهاء الحديقة، فيختارها شيام للقيلولة.

ووجد المكان رمزا في رواية غصن الزيتون لعبد الحليم عبد الله، إذ تشير المسرحية التي أقامها القائمون بها، إلى الأحداث الرئيسة الكبرى فى الرواية، وبطريقة تلخص الحكاية الحقيقية التي أودعها الكاتب في الرواية، فتكون فيها المكان رمزا وتكون الشخصيات رمزية، وتشير المسرحية إلى نتائجها قبل أن يقرأها القارئ. وهذه الظاهرة لم تحضر في روايات كرشن جندر المختارة.

المقارنة بين الأديبين على مستوى الحدث

تقسيم الأحداث إلى أبواب وفصول في روايات الأديبين

يقسم كل روائي أحداثا روائية بأساليب مختلفة، ويؤدي هذا التقسيم دورا في تقديم الأحداث في زمن أو مكان مغاير أو مركز على شخصية معينة. فجرى تقسم الأحداث عند عبد الحليم عبد الله في رواية لقيطة في أربعة أقسام معنونة وتمهيد بحيث يحتوي كل قسم على عدة فصول مرقومة. أما رواية شجرة اللبلاب فتنقسم أحداثها إلى عشرة فصول مرقومة، بينما تنقسم أحداث رواية غصن الزيتون إلى ثمانية عشر فصلا مرقوما.

أما الأحداث عند كرشن جندر فتنقسم في رواية الهزيمة إلى ثلاثة أبواب معنونة، وهي توحي إلى المعالم الرئيسة في حياة الشخصيات في الرواية، وكل باب بالتالي ينقسم إلى عدة فصول دون العناوين والترقيم، بينما تنقسم أحداث رواية "امرأة وألف معجب" إلى ثمانية عشر بابا مرقما، أما أحداث رواية حكاية الحمار، فتنقسم إلى عشرين فصلا معنونا.

أما العناوين عند عبد الحليم في رواية لقيطة، فتشبه عناوين كرشن جندر في رواية الحمار حيث توحي بالأماكن الهامة التي تزورها شخصية الحمار في رواية الحمار كمدينة دهلي والقصور المختلفة والنادي وغيرها، كما توحي العناوين إلى الأمكنة في رواية "لقيطة" كالملجأ والمستشفى، كما تشير هذه التقسيمات إلى أحداث رئيسة تتتابع فى الرواية. وهذه الأماكن نقاط هامة في انطلاق الأحداث وتطورها، ومن ثم يتجلى عنصر المكان في هذه العناوين. أما عناوين رواية الهزيمة لكرشن جندر، فتوحي بالأحداث الهامة في كل باب.

أما سرد الأحداث في هذه الفصول فلها وظائف شتى عند الأديبين، فيوظف عبد الحليم تقسيمات الفصول لوصف الأماكن أو الشخصيات في رواية لقيطة، ولتقديم سلسلة من الأحداث السابقة مع التغيير في الزمن، كما تجلى ذلك في رواية لقيطة وشجرة اللبلاب وغصن الزيتون، أو يقدم تعليقا على الأحداث في الفصل السابق كما ظهر في رواية لقيطة. أو يسرد الأحداث في مشهد مغاير بحذف الفترة من الزمن كما حضر في رواية لقيطة وشجرة اللبلاب وغصن الزيتون.

ويظهر تقسيم آخر في روايات عبد الحليم عبد الله وهو الفواصل بين الأحداث بالعلامات النجمية، ندر هذا التقسيم في رواية لقيطة بينما كثر في روايتي شجرة اللبلاب وغصن الزيتون. يشبه وظائف تقسيم الأحداث بالفواصل داخل الفصول بتقسيم الأحداث بالأبواب والفصول، كسرد أحداث مشهد آخر في حيز مكاني وزماني آخر في رواياته الثلاثة ، أو يعلق السارد على الأحداث ما قبل الفاصل في رواية شجرة اللبلاب، أو يقدم وصف شخصية ما في رواية شجرة اللبلاب، أما روايات كرشن جندر فيظهر فيها تغييرا في المشاهد داخل باب واحد دون أن يكون هناك فاصلا بالعلامة النجمية خلال رواية لاجي. وهذا يدل على أن الرواية عند كرشن جندر لا سيما "الهزيمة" مترامية الأطراف ومتشابكة الأحداث، والكاتب يلملمها من كل جانب.

أما الوظائف التي يقدمها تقسيم الأحداث عند كرشن جندر، فيشبه بعضها بالوظائف عند عبد الحليم، كتقديم وصف الشخصية في رواية "امرأة وألف معجب"، أو تقديم المشهد بتغيير الحيز الزماني والمكاني في رواية "الهزيمة" و "امرأة وألف معجب".

وينفرد كرشن جندر في بعض الوظائف كتقديم مشهد متغاير مع شخصيات متغايرة في رواية الهزيمة ورواية "امرأة وألف معجب". ولا توجد هذه الظاهرة في رواية الحمار؛ لأن سلسلة الأحداث تصاعدية من منطلق واحد حول شخصية واحدة، كما يندر هذه الظاهرة عند عبد الحليم عبد الله.

وكذلك ينفرد تقسيم الأحداث عند كرشن جندر بتقديم سلسلة من الأحداث في أماكن مختلفة، كما يتجول الحمار في مكاتب مختلفة في كل فصل. أو تتتابع الأحداث في مشهد زماني ومكاني واحد كما نجد أحداث ليلة العشاء في بيت التاجر في رواية الحمار. ويناسب هذان الأسلوبان بأحداث الحكاية إذ يسرد الحمار تقريرا عما تعرض للأحداث الغريبة والسخيفة أثناء التعامل مع الإنسان، فيسرد كل الوقائع التي تقع في بيت التاجر في يوم الوليمة بالتفصيل ، ويحدد فصلا علىحدة لكل حدث يقع في ذلك اليوم، كاللقاء مع السيدة كاما كاؤ، واللقاء مع أبوي الحمار، وخطبة ابنة التاجر والحمار.

انفتاح النص نحو البداية للأحداث عند الأديبين

البداية تنقسم إلى قسمين:

البداية الداخلية: وهي البداية التي يقدم فيها الكاتب منطلقا محددا للقارئ، كما يقدم التعارف الكافي فيها على الشخصية منذ الوهلة الأولى، ومن ثم يتطور الحدث، ويمشي القارئ مع مستجدات الأحداث حتى النهاية. وهذه البداية يطلقون عليها "Emic Beginning".(١)

البداية الخارجية: وهي البداية التي لا تتجلى فيها نقطة الانطلاق جلاء، كما لا يقدم التعارف على الشخصيات منذ الوهلة الأولى، فتبقى الرواية غامضة بعض الشيئ، وبتواصل القراءة تظهر على القارئ شيئا فشيئا، وهذه البداية يطلق عليها "Etic Beginning".(٢)

فالبداية عند عبد الحليم عبد الله في رواية لقيطة البداية الداخلية حيث يؤتى بلقيطة إلى الملجأ ويسجل اسمها ليلى، ثم تكبر مع مرور الوقت، وتواجه حياتها بأقسى صورها. وفي رواية شجرة اللبلاب، البداية غامضة، لأننا لا نعرف من الذي يتحدث عن طفولته، ثم مع تطور الأحداث تتضح الرؤية. فهي بداية خارجية. وفي غصن الزيتون البداية خارجية، لأن أحداثها تستهل منطلقة من تعليق تمهيدي على أحداث هذه الرواية، وغض البصر عن الشخصيات كأنها معروفة لدى القارئ بالافتراض، ومن ثم لا تقدم جميع المعلومات حول الأحداث والشخصيات من أول الأمر.

وبدايات أحداث الروايات عند كرشن جندر منفتحة إما بداية داخلية وإما خارجية، حيث تستهل رواية "الهزيمة" بمشهد ورود شيام إلى القرية فيتعرف على شخصيات جديدة في القرية، ويشاهد هنا التقاليد الاجتماعية والدينية. لكن الكاتب لا يقدم أي تعارف لشخصية شيام فى البداية، فالبداية غامضة وكذلك منطلق الأحداث، إذن البداية خارجية وكذلك تنفتح أحداث رواية "امرأة والف معجب"بمشهد السرقة دون التعرف على شخصية لاجي التي هي سارقة، فهي أيضا بداية خارجية.

---

(١)- An Introduction to Narratology, Monika Fludernik, translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, 2009 by Rouledge USA.P: 44

وينظر: المصطلح السردي. جيرالد برنس. ترجمة: عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠٠٣م. ص: ٧٩.

(٢) ينظر: المصطلح السردي: ص: ٧٣. وينظر: (An Introduction to Narratology: p 45)

أما نص رواية الحمار فينفتح بالمباشرة، وتحديد نقطة انطلاق الأحداث، وموقف السارد منها، والتعرف على الشخصية "حمار" وهذه البداية تتناسب مع سيرة ذاتية تقليدية. فالبداية إذن هنا بداية داخلية من وجهة القارئ وعلاقته بالأحداث.

إذن روايتان عند كل واحد من الأديبين تستهلان بداية خارجية، ورواية عند كل واحد منهما تبدأ ببداية داخلية.

انفتاح النص نحو النهاية للأحداث عند الأديبين

أما نهايات الأحداث فتشترك عند عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر في مآسيها مع أن أحداث الرواية تنتهي إلا أن القضايا الرئيسة لا تزال تشتعل بشكل ما عند شخصيات الرواية وكذلك في المجتمع. فتنتهي رواية لقيطة بموت ليلى بعدما تنال الأذى في أشد أشكالها في كل فترة من فترات حياتها لكونها لقيطة، وتنتهي رواية شجرة اللبلاب بنهاية مفتوحة حيث يبقى حسني في السنوات اللاحقة مترددا حول فكرة الزواج بسبب تشككه الدائم في سيرة المرأة،. وكذلك تتوقف أحداث رواية غصن الزيتون بقتل عطيات على يد حبيبها الجديد بعد أن طلقها عبده، وسافر جمال إلى الإسكندرية، بينما يسافر عبده بحثا عن حياة جديدة بعيدا عن حياتها السابقة، لكن مشكلة اللقيطات والخدعة وخيانة الزوج لم تنته من المجتمع بنهاية هذه الروايات، فهناك الكثيرات من اللقيطات، وهناك أمثال حسني وعبده عطيات، ولكل قصته المأساوية.

وكذلك تنتهي الروايات عند كرشن جندر بالمآسي فرواية الهزيمة تنتهي بموت ونتي وموهن، وخروج شيام مثقلا بالأحزان عن القرية. بينما تنتهي أحداث رواية "امرأة وألف معجب" وهي تخرج من بيت "كل" متسولةً عمياء دون أن تقبل روبيات من "كل" كما لم تقبل في البداية أن تبيع شرفها عوضا عن المال، فلا تقبل الروبيات لأنه يريد الفرار منها. وكذلك تتوقف أحداث رواية الحمار بإصابة الحمار بالجروح البالغة التي تحدد بحياته.

وتظهر علاقة البداية بالنهاية عند عبد الحليم في رواية غصن الزيتون وعند كرشن جندر رواية الهزيمة، ففي بداية رواية غصن الزيتون يشير السارد إلى أن قصة شخص آخر قد تكون بداية قصتك

وأنت لا تدري، وبعد مرور أحداث الرواية يذكر السارد هذا القول مرات ، ويدرك في النهاية أن قصة عطيات فعلا صار بداية قصته. وهكذا نجد نوعا آخر من علاقة البداية بنهاية الأحداث في رواية الهزيمة عند كرشن جندر، وهنا العلاقة عكسية، إذ تستهل الرواية بقدوم شيام إلى قرية ماندر، وقلبه منفتح إلى الحياة والسعادة، بينما تنتهي الرواية وهو يعود من القرية بالأحزان وخيبة الأمل.

الوحدة الموضوعية عند الأديبين

تشترك روايات عبد الحليم عبد الله وروايات كرشن جندر في الوحدة الموضوعية الموجودة خلال أحداثها داخل الرواية، فتتبلور القضية الرئيسة أثناء الأحداث والوقائع بالرواية. وهذا الخيط في رواية "لقيطة" هو معاناة اللقيطة في جميع مراحل الحياة منذ الولادة إلى الممات. بينما يسير خيط الوحدة في رواية شجرة اللبلاب بالتشكيك في إخلاص المرأة ووفائها لزوجها خلال سلسلة من الأحداث والشخصيات، والذي يزرع في حسني انعدام الثقة تجاه المرأة. وهكذا في رواية غصن الزيتون قضية خيانة المرأة مصدر تتفرع منها الأحداث والقضايا الأخرى.

وتبرز الوحدة الموضوعية عند كرشن جندر في رواية الهزيمة فكل الأحداث تنبثق من مشكلة الطبقات وتثبت عواقب حزينة لمن يحاول الخروج عن قوانين طبقي بالتحديد في الزواج خارج الطبقة الاجتماعية، بينما تظهر الوحدة الموضوعية في أحداث رواية "امرأة وألف معجب" في استمرار لاجي في الدفاع عن كرامتها وشرفها، حتى ولو يخالفها المجتمع والقبيلة كلها. ونجد انسجاما بين سلسلة من الأحداث خلال رواية قصة الحمار، وهو بصورة عامة "دنائة الإنسان وخسة منزلته" حيث يزور الحمار أماكن مختلفة في المدينة، ويتعامل مع الإنسان المثقف والجاهل والثري والفقير ورجل الدولة عامة الناس؛ ليكشف عن سيئات الإنسان وخداعه وغيره من المكروهات التي ينالها الحمار على يد الإنسان. فالرواية تتكون من مجموعة من الأحداث المتنوعة إلا أن الخيط الموضوعي يربطها، فتسير الأحداث إلى نهايتها متحدة في موضوع توجيه النقد إلى معالي حضرة الإنسان.

سد ثغرات الأحداث عند الأديبين

تفيد تقنية سد ثغرات الأحداث في تقديم الحدث وجزئياتها إما فى المنام أو الخيال أو بذكرها في أكثر من موضع، حيث لا يمكن أصلا أن تقع كل أجزاء الحدث لسبب من الأسباب الاجتماعية أو النفسية على مستوى الحكاية، أو أن السارد يقدم الحدث في أماكن مختلفة أكثر من مرة للأسباب التقنية على مستوى الخطاب.

نجد هذه التقنية عند عبد الحليم عبد الله في رواية شجرة اللبلاب بتقديم الحدث الغير مكتمل الذي لا يمكن وقوعه في العالم الواقعي، ويكبته شخصية حسني في نفسه، ومن ثم يرى حدوث اكتماله في منامه. ويرد هذا النوع من سد ثغرات الحدث عند كرشن جندر في رواية الهزيمة إذ يقدم الحدث في شكل المنام والهذيان، والذي يستحيل وقوعه في العالم الحقيقي.

إضافة إلى هذا، وردت تقنية سد ثغرات الحدث عند كرشن جندر في رواية الهزيمة باشكال أخرى: كذكر الحدث أولا بالإيجاز كالإشارة إلى موت ونتي في موضع، ثم تقديمه بالتفصيل في موضع آخر. أو أن يذكر السارد حدثا واحدا أكثر من مرة، وفي كل مرة يبرز تأثير هذا الحدث على شخصية مختلفة.

أما روايتا لقيطة وغصن الزيتون عند عبد الحليم فلا نجد فيهما هذه الألوان، وكذلك الأمر عند كرشن جندر في روايتيه "امرأة وألف معجب"، و"حكاية حمار".

توظيف تجارب الشخصية وقصة رمزية عند الأديبين

لقد وظف كل من الأديبين تجارب الشخصيات في رواياتها، بحيث وظف عبد الحليم عبد الله تجربة حمودة في الليالي الغرامية مع حبيبه في رواية غصن الزيتون، واستفاد منه "عبده"، فاستخدمها في حبه لعطيات، كما قدم تجربة أم جندرا لابنتها في سبيل خرق عادات المجتمع وتقاليدهم السائدة في قضية الزواج في طبقة غير متكافئة، لكن جندرا لا تستطيع أن تنصاع لنصيحة أمها، فتقوم بما يمليه عليها حبها لموهن.

أما توظيف القصة الرمزية، فقد انفرد بها عبد الحليم عبد الله حيث وظفها في رواية غصن الزيتون، وهي قصة غير حقيقية توحي إلى أحداث الرواية الحقيقية وشخصياتها ونتائجها، لكنها لا يعيها إلا القارئ النافذ البصيرة.

المقارنة بين الأديبين على مستوى الشخصية

نوعية الشخصية عند الأديبين

إن الشخصية من أهم ما يعتمد عليه الروائي في بناء المنظومة القصصية، فالأحداث تظهر على مسرح الرواية ملتصقة بالشخصيات القائمة بها، بحيث تقوم بعضها بها كونها رئيسة، وتقوم الأخرى بها كونها ثانوية، ثم تتطور الأحداث فتؤثر على مسير الشخصيات، فإذا تفاعلت الشخصية معها بطريقة مناسبة كانت شخصية إيجابية، وإذا لم تتفاعل معها حسب المقتضى كانت سلبية، وعلى هذا الأساس قسمنا الشخصيات الروائية عند الأديبين، بحيث تكون الشخصية الرئيسة إما إيجابية وإما سلبية حسب دورها، وكذلك الشخصية الثانوية.

عدد الشخصيات الرئيسة والثانوية في روايات عبد الحليم عبد الله قليل بالنسبة لعدد الشخصيات في روايات كرشن جندر، والسبب في ذلك يرجع إلى إلى سمة بارزة عند الكاتبين؛ وهي أن عبد الحليم عبد الله تناول في رواياته المختارة قضايا تنبعث من الشخصية وتتمحور في أسرة أو أسرتين، فيكون مدارها ضيق، وتكون الشخصيات القائمة بها عددا قليلا. مثل قضية الخدعة عند الأستاذ عبده في رواية غصن الزيتون، وقضية الشك عند حسني في رواية شجرة اللبلاب، وحكاية حرمان ليلى التي تبقى في ضوء الكاميرا حتى موتها، وبها تنتهي الرواية.

أما كرشن جندر فقد تناول في رواياته قضايا تشمل المجتمع الهندي، ولا تنحبس في أسرة أو أسرتين، ومن الملحوظ أن المجتمع كله يتفاعل معها بنشاط، ويسهم في تطوير أحداثها وتوصيلها إلى نتيجة ما. مثلا تدور الشخصيات في رواية "الهزيمة" حول الخروج عن المألوف الاجتماعي الطبقي، وجمودها خلال جهودها وصرامتها؛ لأجل تحقيق الزواج بين الطبقتين المختلفتين. وفي رواية "امرأة وألف معجب" فقد دارت الأحداث حول شجاعة المرأة الغجرية التي لا تريد بيع نفسها، فيعاديها المجتمع الهندي، ويذللها ويرى جرأتها تحديا لهم، فيتفاعلون مع أحداث الرواية بحيوية ونشاط. كما نرى في

حكاية الحمار الذي يتجول في أنواع المجتمعات الهندية من الشرطة، والأدباء، والفقراء، والأثرياء، ورجال الدولة، وعامة الناس، ويرسل إليهم أنواعا من الانتقادات، ويسخر منهم.

إذن بإمكاننا القول أن أفق قضايا الروايات عند عبد الحليم عبد الله مرتكز، بأنه يعكس قضايا الشخصيات والأسر، وأفق قضايا الروايات عند كرشن جندر أوسع وأشمل للمجتمع الهندي، مما يؤدي إلى قلة الشخصيات الموجودة في روايات عبد الحليم عبد الله وكثرة الشخصيات عند كرشن جندر.

الأبطال عند الأديبين

من الملحوظ أن أبطال روايات كرشن جندر تتسم بالقوة والشجاعة والعزيمة والحيوية والنشاط، وبالقرب من الحياة الاجتماعية، والتكافح عن حقائق العيش المريرة، ويحيط الكاتب بالجوانب المختلفة من هذه الشخصيات كالجانب النفسي، والأخلاقي، والاجتماعي، والطبقي. وتتصف الشخصيات النسائية على وجه الخصوص بالمشاعر الإنسانية بحرقتها وحرارتها. وذلك لسببين:

أولا: إن القضايا عند كرشن جندر شاملة للمجتمع، وتؤثر في حياة ملايين من الناس، فالشخصيات المواجهة لهذه القضايا قوية، وتتخطى جميع صعوبات في هذا السبيل بعزم وصمود وشجاعة، لذا نرى أن الشخصيات الضعيفة أيضا تتفاعل مع القضايا إلى حد القول والنقاش والأفكار، أو قد تبلغ إلى حد مساعدة الشخصيات الأخرى على تحقيق النجاح في مواجهة تلك القضايا.

وثانيا إن شخصية كرشن جندر قوية، والكاتب القوي لا يختار لرواياته شخصيات ضعيفة، فهذه لا تمشي مع فطرته. وعلى هذا نجد أن معظم الشخصيات الموجودة في روايات كرشن جندر إيجابية، وتتفاعل مع تيارات القضايا المواجهة قدر المستطاع.

أما أبطال روايات عبد الحليم عبد لله فمعظمها شخصيات تتسم بالضعف، والاستسلام أمام القدر وعدم مواجهة الباطل، مثلا بطلة رواية لقيطة شخصية ضعيفة ومنهزلا، لا تستطيع أن تفرض نفسها على المجتمع المصري، ولا تقوم بالواجب تجاه أحلامها بعزيمة وشجاعة، وإنما تترك نفسها لتيار الزمن والأحداث، كونها شخصية سلبية ضعيفة، وكذلك بطل رواية غصن الزيتون "عبده" شخصية ضعيفة جدا، تخاف من أي شيء، حتى لا تستطيع مواجهة عدوه جمال، كما يفعله الرجال، وكذلك

شخصية حسنى وهو بطل رواية شجرة اللبلاب، لا تستطيع أن تتخلص من نفسه المريضة إلا بعد أن أردى بزينب إلى الهلاك. والسبب في ذلك يرجع إلى ضعف شخصية الكاتب، فخياره لأبطال الروايات الضعفاء يدل على نفسية كئيبة وحزينة ومستسلمة عند الكاتب.

الشخصية الدينية والفكاهية عند الأديبين

لقد تناول الكاتبان شخصية دينية في رواياتهما، لكن الفرق بينهما أن الشخصية الدينية عند عبد الحليم عبد الله وهي شخصية السيد الأمين في رواية "لقيطة" تتسم بالخير، والنبل وطمآنينة النفس، ومساعدة الضعفاء، أما عند كرشن جندر، فالشخصية الدينية هي "سروب كشن" في رواية "الهزيمة" تتسم بالشر، والوقاحة، والحرص على تقسيم الناس، وظلم الضعفاء. والسبب في ذلك أن دين الإسلام لا يزرع في قلب من يؤمن ويعمل به إلا الخير والنبل والعطاء، كما يبرز دور "سروب كشن" مستوى الشر والخبث لرجال الدين فى المذهب الهندوسي، وذلك حسب اعتقاد كرشن جندر تجاه رجال الدين منذ صغره، بأن عملهم ليس إلا استغلال الدين واستباحة أموال الناس.

لقد وظف كرشن جندر الحمار أيضا إحدى الشخصيات الروائية، وجعله بطلا لرواية "حكاية حمار" الفكاهية، وهناك روايات أخرى أيضا من هذه النوعية عند كرشن جندر. هذا يدل على انبساط نفسية كرشن جندر، وانشراحها، وميولها إلى التسلية. أما عبد الحليم عبد الله فلا تتسم شخصياته بالفكاهة والمزاح، فهي شخصية تتسم بالجدية والتأمل.

أسلوب وصف الشخصية وتسميتها عند الأديبين

لا يختلف الكاتبان في أسلوب وصف الشخصيات؛ فكلاهما يصفان الشخصية بقدر الضرورة، بحيث لا يكتفيان بوصفها من الخارج بل يستبطنان دواخلها أيضا، إذا اقتضت الضرورة، كما يصفان الشخصيات بالتعليقات منهما أحيانا، وأحيانا أخرى يتركان المسرح للمتحاورين للتعارف على الشخصيات المختلفة، وفي بعض الأحيان يتركان للقارئ فرصة التعرف على الشخصية عن طريق حركاتها، وتصرفاتها، ودورها فى تشكيل الأحداث. وكل هذه الطرق في وصف الشخصيات الروائية واردة عند الكاتبين.

إضافة إلى ذلك، لا يعرضان كل صفات الشخصية في مكان واحد، بل يصفان الشخصية حد الضرورة، لكنهما يقدمان الصفة الكبيرة التي يرتبط بها دور الشخصية فى التعرف البدائي له.

ومن مزاياهما أيضا أنهما يربطان وصف الشخصيات بالأمكنة الموجودة فيها، فإذا كانت هناك مناسبة الفرح والسعادة للشخصية، تتحول البيئة معها إلى فرح وسرور، وإذا كانت المناسبة محزنة ومقلقة، يتحول المحيط أيضا إلى صورة كئيبة وحزينة، وبهذا، يجد القارئ عناصر الرواية كلها منسجمة ومتماسكة عند الأديبين.

وقد اعتنى الكاتبان في تسمية الشخصيات حسب أدوارها فى الرواية، فالاسم يحمل معنى ومسيرا للشخصية، لكن هذه الميزة برزت عند عبد الحليم عبد الله بصورة أكثر وأوضح من صاحبه.

المقارنة بين الأديبين على مستوى اللغة والسرد

المقارنة في نوعية السارد بين الأديبين

تتوصل المقارنة في نوعية السارد إلى النقاط التالية:

١. يوجد السارد بضمير المتكلم عند عبد الحليم عبد الله في روايتيه: غصن الزيتون وشجرة اللبلاب، والسارد بطل في هاتين الروايتين، لأن القصة تعتمد على سيرته الذاتية، كما نجد السارد بضمير المتكلم في رواية واحدة عند كرشن جندر وهي "حكاية الحمار"، فالسارد بطل هذه الرواية والقصة تحتوي على أحداث لا تستغرق أكثر من عدة شهور من حياته.

٢. يوجد السارد بضمير الغائب في رواية واحدة عند عبد الحليم عبد الله، وهي "لقيطة"، أما عند كرشن جندر، فالسارد بضمير الغائب عنده في روايتين: "الهزيمة" و"امرأة وألف معجب".

٣. تواجد السارد بضمير المتكلم بكثرة يوحي باهتمام الكاتب ببيان نفسية الإنسان والأفكار المعتملة في قلبه المتعلقة غالبا بحياته الشخصية، كما يدل تواجد السارد بضمير الغائب بكثرة اهتمام الكاتب بما هو أمامه فى المجتمع. ومن هذه الناحية يبدو الكاتب كرشن جندر أكثر اهتمام بالمجتمع الهندي من اهتمام عبد الحليم عبد الله بالمجتمع المصري- على الأقل- في موضع البحث هذا. ومن ناحية أخرى، السرد بضمير المتكلم يوجب أن يكون السارد مشاركا في صناعة الأحداث فى الرواية أو مشاهدا إياها عن قرب، وهذا النوع من السرد يعتبر أقرب إلى الصدق والواقع من السرد بضمير الغائب، بهذا يمكن القول أن السارد في روايات عبد الحليم عبد الله أكثر صدقا وأمانة من السارد عند كرشن جندر.

٤. ومن ناحية علم السارد وسيطرته بتفاصيل الأحداث والشخصيات من الخارج والداخل، فنرى أن السارد عند الأديبين كليهما كان عالما بمجريات الأحداث، كما كان يعرف تفاصيل الشخصيات ظاهرها وباطنها، إلا في رواية واحدة عند عبد الحليم عبد الله، وهي غصن الزيتون حيث كان

بطل الرواية "الأستاذ عبده" الذي كان متحيرا من كل ما يجري حوله، ولم يكن يعرف من الحكاية إلا قدرا ضئيلا، كما كان يذكر مصدر علمه بشيء أو حدث عندما كان يسرد.

٥. أما من ناحية التعليق والنقد، فكان كرشن جندر أكثر إسهاما أو لنقل أكثر "تدخلا" من صاحبه عبد الحليم عبد الله، حيث يجد القارئ أنه كان يأخذ زمام الأحداث بيديه، كما كان يسعى لتأييد رأيه فى الحوارات في رواياته الثلاثة، أما عبد الحليم عبد الله فكان تعليقه ونقده في رواية "لقيطة" أكثر موضعا وأكبر قدار من نقده في "شجرة اللبلاب"، وكانت رواية غصن الزيتون خالية من توجيهاته النقدية، كما كانت تعليقاته فيها بالندرة. فالكاتب في رواية غصن الزيتون أكثر حيادا من روايتيه السابقة الذكر. كما ينبغى أن نذكر أن التدخل لا يُعتبر شيئا محببا في أدب الروايات؛ لأنه –إن كان ملاحظا– يحول الرواية إلى قصة وعظية، أو مقالة بالغة التأثير.

المقارنة بين الأديبين على مستوى الأسلوب

تتنوع أساليب سرد الأحاديث والأفكار عند الأديبين، ولكل أسلوب مقامه ووظيفته، فالأسلوب المباشر والمباشر الحر يقدمان المشهد الحواري بين الشخصيتين أو أكثر؛ أو المشهد المونولوجي عند شخصية واحدة لتقديم أفكارها. وأيضا يُقدم السردُ عن طريق الأسلوب غير المباشر حديثَ شخصية أو أفكارها، كما يقدم أحاديث الشخصية عن طريق تقرير سردي. ويستخدم الأسلوب غير المباشر الحر لسرد أفكار الشخصية بمزج من تعليق السارد، وهذا يكون بالندرة فى الأدب الروائي الواقعي.

يقدم السارد الأحاديث والأفكار بأساليب متنوعة في الروايات، ونقدم فيما يلي مقارنة وجيزة بين الأديبين عبد الحليم عبد الله وكرشن جندر في تناول الأساليب:

١. استخدم الأديبان الأسلوب المباشر لسرد الأحاديث والأفكار بالكثرة، ووجد الباحث في مواطن كثيرة بأن السرد ينتقل من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب المباشر الحر، ويحدث العكس أيضا. ومن المعهود عند الأديبين أن أفعال القول في الأسلوب المباشر تصاحب في كثير من الأحيان تعليقات السارد على مشاعر الشخصيات عند القول.

٢. وقد وجدت أمثلة عديدة لأسلوب التقرير السردي في كل رواية عند الأديبين؛ وذلك لأن هذا النوع من الأسلوب يستخدم للتعليقات على مواقع وبيان وصف الشخصيات وأخبارها، مما يحتاجه الكاتب في كثير من الأحيان.

٣. وقد وجد مثال واحد للأسلوب غير المباشر الحر عند كل من الأديبين: في رواية شجرة اللبلاب عند عبد الحليم عبد الله و في رواية "الهزيمة" عند كرشن جندر.

٤. وقد عثر الباحث على مثال واحد للأسلوب غير المباشر في رواية غصن الزيتون لعبد الحليم عبد الله، ولم يجد له مثالا عند كرشن جندر.

ويقل استخدام الأسلوبين الأخيرين في الروايات الواقعية، مثل روايات عبد الحليم وكرشن جندر التي يتناوب فيها الأسلوبان؛ المباشر و المباشر الحر في معظم الأحيان. فهذان الأسلوبان قريبان من مشهد الواقع.

المقارنة على مستوى اللغة بين الأديبين

لأهمية اللغة الكبيرة، يعتني الأدباء بها اهتماما بالغا، لأن قيمة الأدب لا تتعين إلا بأناقة اللغة ولباقتها، وقد وجد الباحث أن الأديبين كليهما اعتنى عناية كبيرة بفصاحة اللغة سواء كانت فى العربية عند الحليم عبد الله أو كانت فى الأردية عند كرشن جندر، وقد لجأ كل من الأديبين إلى العامية أيضا عند الضرورة في مواقع قليلة جدا.

تتحلى لغة عبد الحليم عبد الله في رواياته بالآيات القرآنية تصريحا وتلميحا كما تتزين باستلهام التراث القديم، أما لغة كرشن جندر فلا توجد فيه شيئ من التراث الديني لأنه كان هندوسيا عَلمانيا، لكن يوجد عدد كبير من الكلمات والمركبات العربية مما يرفع قدر لغته فى رواياته. وكل من الأديبين استخدم أبيات من الشعر في مواطن مناسبة.

أما المحسنات اللفظية فقد عثرنا عليها في روايات عبد الحليم عبد الله بقدر ما يسمح الفن الروائي، ولم نجد هذه التحسينات في روايات كرشن جندر، ويبدو أن يكون السبب في ذلك أن طبيعة كرشن جندر أيضا لا تميل إلى مثل هذه التحسينات.

ومن ناحية الأسلوب، كانت لغة عبد الحليم عبد الله تتميز بالحياد في كثير من الأحيان، أما لغة كرشن جندر فكانت لغة تحمل في طياته سهاما نقدية موجهة أحيانا إلى الأفراد والمجتمع، وأحيانا أخرى إلى فكر حضرة الإنسان على العموم.

الخاتمة والتوصيات

وبعد هذه الرحلة الأدبية والسياحة الفنية مع الأديبين، يمكن لنا أن نرسم أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة على صفحات هذه الخاتمة:

١) قامت الدراسة بالتحليل المقارن في الإنتاج الروائي للأديبين الألمعيين على الصعيدين العربي والأردي، وهما عبد الحليم عبد الله من أرض مصر وكرشن جندر من أرض الهند، في الروايات الستة التي هي مناط البحث.

٢) أظهرت الدراسة أن لهما عدا كبيرا من الروايات الاجتماعية مما ينم عن شغفهما وانشغالهما بمجتمعيهما؛ المصري والهندي.

٣) وأبرز البحث أنهما يجمعان بين الرومانسية والواقعية؛ الأمر الذي يصعب القيام به فى إنجاز الأعمال الأدبية.

٤) وكشفت الدراسة الفارق الكبير بين طبيعة الأديبين، بحيث أن إنتاج الأديب العربي مصطبغ بالحزن، والكآبة، وسوداوية الأفكار، بينما يظهر إنتاجُ كرشن جندر مختلفا عن صاحبه بحيث أنه يوحي بالحيوية والنشاط والفأل بالخير.

٥) من معطيات البحث إلقاء الضوء على بعض القضايا الاجتماعية الشائكة التي أرقت المجتمع المصري والهندي، وعلى رأسها قضية الفوارق الطبيقية، وقضية الفقر، وقضية الحب بوجهيه الجميل والقبيح، مما اشترك فيه الأديبان بقليل من التفاوت. وكان الهدف من إبراز هذه القضايا ومعالجتها في النصوص الروائية عند الأديبين هو تطهير المجتمع منها، وتحويل أحوال الناس إلى أفضل ما يكون.

٦) وتظهر الدراسة أن للمكان أثرا كبيرا في توجيه الأديبين إلى تناول بعض القضايا الاجتماعية بانفراد، بحيث انفرد عبد الحليم عبد الله في رواياته الثلاثة بقضية الزواج في سن متأخرة، وتربية الأولاد بين الجفوة والتدليل، وقضية الوهم وانعدام الثقة، وقضية الخدعة والخيانة، وانفرد كرشن جندر بقضية الخلاف العقدي بين الهنود والمسلمين، وقضية الوطن، وقضية استغلال الدين، واستغلال المادي في صورة الربا، واستغلال المرأة.

٧) ومن معطيات البحث أن المرأة لا تكون مظلومة دائما كما يدعو الأدب العالمي إلى حقوقها صارخا، أحيانا يظلم الرجل بسبب خيانة المرأة وخدعتها كما ظهر في رواية غصن الزيتون وشجرة اللبلاب عند عبد الحليم عبد الله وفي رواية الهزيمة عند كرشن جندر. بهذا يمكن القول بأن حقوق الرجل أيضا تسلب مثل ما تسلب حقوق المرأة، لكنه لا يصرخ في حق أول الذكر إلا القليل.

٨) ومن اكتشافات هذه الدراسة أن القضايا المتداولة عند عبد الحليم عبد الله تنبعث عن بواطن الشخصيات الروائية، والذي جعل النقاد يعدون عبد الحليم عبد الله كاتبا نفسيا ووجدانيا أيضا، كما أظهرت بجلاء أن المصدر المتدفق لمعظم القضايا المتواجدة عند كرشن جندر هو التقاليد المضطهِدة المؤيدة بنصوص الدين الهندوسي.

٩) يظهر البحث أن الأديب عبد الحليم ليس بكاتب إسلامي لكنه يحترم دينه الإسلامي، بل ويستضيء به أيضا في بعض مواقفه، أما صاحبه كرشن جندر، فلا يحترم دينه الهندوسي ولا يوليه اهتماما لا في حياته الشخصية ولا في معالجة القضايا الاجتماعية، بل يخرج عليه في مواطن كثيرة؛ لأنه يعتقده آلة استغلالية في أيدي رجال المذهب الهندوسي، كما يصرخ داعيا إلى الاشتراكية التي يراها الحل الوحيد للمشاكل الاجتماعية كلها.

١٠) ومن ناحية التقنيات الفنية، كشفت الدراسة الزمن الخارجي للروايات الستة، وهو فيما يبدو زمنا عاشه الأديبان في مجتمعيهما وليس زمنا خيالا مستحضرا.

١١) ووجدت الدراسة الزمن النفسي بنوعيه الاستذكار والاستباق، حيث كان أكثر ورودا في روايات عبد الحليم عبد الله مما كان في روايات كرشن جندر؛ لكثرة اعتماد أول الذكر فى الحكي على ذاكرة الشخصيات التي تتركز بها الوقائع النفسية، فتحكم حركة الزمان مرة في الاسترجاع ومرة في الاستباق.

١٢) وأبرزت الدراسة مواطن تسريع عجلة الزمان عند الكاتبين بنوعيه الحذف والمجمل؛ تفاديا ذكر الأحداث الهامشية، كما أظهرت أن كرشن جندر كان كثير اللجوء إلى هذه التقنية، أما عبد الحليم عبد الله فاستخدمها حسب الضرورة.

١٣) وكشفت الدراسة أن الوقفة الوصفية والمشهد من العناصر التي لا بد من وجودها في سرد الأحداث، ولم يكن للكاتبين الاستغناء عنهما، لكن الكاتب كرشن جندر أوغل في

استخدامهما أكثر بكثير من كاتبنا عبد الحليم عبد الله، والحق يقال إن طعم الشئ إذا زاد عن حده، انقلب إلى ضده، لذا يبدو أحيانا عند القراءة في روايات كرشن جندر أن القارئ في حقل المسرحية وليس في الرواية. وهذا مما يقلل من شأن رواياته، لا سيما روايته "حكاية الحمار".

١٤) وتبرز الدراسة عناية الأديبين الكبرى بوصف المكان، إذ رسماه عنصرا حيا، يتأثر ويؤثر مع تقلب الأحوال فى المنظومة القصصية.

١٥) وأظهر البحث أهمية المكان الكبيرة بالتضافر مع العناصر الروائية الأخرى، حيث يحتضن الحركة السردية بكل أجزائها من الشخصيات والأحداث وتقلبات الأحوال وتطوراتها.

١٦) وكان الوعاء المكاني الكبير عند عبد الحليم عبد الله هو القاهرة والإسكندرية وفيوم، وبعض القرى الغير مرسومة وبلا اسم، كما كانت مدينتي مومباي ودلهي وقرية ماندر من أمكنة كبيرة لمعظم الأحداث في روايات كرشن جندر. وبهذا يتم كيان عنصر المكان الروائي في رواياتهما، مأخوذا بعضه من الريف والبعض الآخر من المدن، مما يشكل حياة المجتمع المصري والهندي بصورة أكمل وأشمل.

١٧) وكانت أحداث الروايات الستة منقسمة إلى أبواب وفصول أحيانا، وإلى وقفات استراحية مرقمة أحيانا ومنجمة أحيانا أخرى، ثم أحيانا تكون هذه الاستراحات معنونة، وأحيانا لا تكون كذلك، وكل ذلك من ضرورة بنية الرواية حسب رغبة الأديب ورؤيته.

١٨) وتبدأ روايتان عند كل من الأديبين ببداية خارجية، كما تبدأ رواية واحدة عند كل منهما ببداية داخلية، ويتفق الأديبان في انفتاح النص نحو النهاية للأحداث، وهي نهايات مفتوحة في رواياتهما المختارة.

١٩) وكشفت الدراسة أن أحداث الروايات الستة تتسم بالوحدة الموضوعية، فالأحداث الثانوية فى الروايات تنضم في نهاية المطاف إلى مجرى الحدث الرئيس، بحيث تتضح الروايات للقارئ منسجمة ومتماسكة بخيط موضوع واحد.

٢٠) أظهرت الدراسة ضعف معظم الشخصيات عند عبد الحليم عبد الله في رواياته الثلاثة، لاستسلامها أمام القدر، وعدم مواجهة الواقع والمحاولة في تغييره، مما ينم عن الشخصية الضعيفة للكاتب، كما أظهرت القوة والعزيمة والشجاعة والنشاط عند معظم الشخصيات في روايات

كرشن جندر. إضافة إلى ذلك، كانت الشخصيات منقسمة إلى شخصيات رئيسة وثانوية حسب مشاركتها وتفاعلها مع الأحداث، كما انقسمت إلى إيجابية وسلبية وفق الدور الذي قامت به.

٢١) ووصل البحث إلى نتيجة أن شخصيات الأدبيين الروائية تفشل في الوصول إلى الحب الذي تسعى له، والعائق في ذلك عند عبد الحليم هو الشك وانعدام الثقة، وعند كرشن جندر، تقاليد المجتمع الهندوسي.

٢٢) وأظهرت الدراسة أن كرشن جندر كتب روايات فكاهية، يسردها الحيوان مثل الحمار مثلا "حكاية حمار" و"عودة الحمار" وغيرها؛ مما يثبت نزعة الفكاهة والتهكم للكاتب، كما لم تظهر مثل هذه الطبيعة للكاتب عبد الحليم عبد الله.

٢٣) وقد كان الوصف للشخصيات والأمكنة شطرا متمما لعملية السرد عند الكاتبين، وإن كان ذلك عائقا في عملية السرد في الظاهر، فالحركة السردية لا يكون له أي إيقاع ولا أثر، إذا كانت خالية من وصف المكان وصاحبه، فالشخصية والمكان مرتبطان بصلة وثيقة بينهما، ولذلك لجأ الكاتبان في بعض الأحيان إلى وصف المكان لبيان منزلة أحد الشخصيات الروائية ونوعية مزاجه، كما تأثر المكان بطبيعة الشخصية، وتناغم مع شعورها سعيدا كان أم حزينا.

٢٤) وألقى البحث الأضواء على أنماط وصف الشخصية عند الكاتبين؛ منها: وصف مباشر من الخارج والداخل حسب الضرورة، ووصف بالتعليق من أحد الشخوص الروائية، ووصف بالحوار الثنائي أو الجماعي.

٢٥) وكان من أسلوبهما أنهما لم يقدما وصفها في مكان واحد، بل حسب الضرورة قبل بداية دورها، وكان من اهتمام الكاتب عبد الحليم عبد الله أكثر من صاحبه كرشن جندر تسمية الشخصيات بمسميات تناسب أدوارها في المنظومة القصصية.

٢٦) ومن اكتشافات البحث أن الكاتبين سلكا طريقا مختلفا بل مناقضا في تناول شخصية دينية في أدبهما الروائي، حيث رسمها الكاتب عبد الحليم من الظاهر والباطن كما ينبغي أن تكون شخصية دينية. أما عند كرشن جندر فكانت الشخصية الدينية بمثابة شيطان ينوب إبليس في

دوره الروائي؛ ربما لأن الكاتب كره المذهب وأصحابه، وربما لأن الشخصية الدينية في المجتمع الهندوسي لا تكون إلا كذلك.

٢٧) وكشف البحث عن علم السارد عند الكاتبين حيث كان عالما بمجريات الأحداث، كما كان يعرف الشخصيات عن داخلها أيضا، وليس هذا فحسب، بل تخطى حدود الحياد، فصار معقبا ومعلقا على الأحداث، والمواقع، والمواقف، فلم يكن منه إلا أن يكون ناقدا يوجه سهام نقده إلى الشخصيات حينا، وإلى المجتمع بصورة عامة حينا آخر، والسارد بصفة الناقد كان أوضح وأجل عند كرشن جندر مما كان عند عبد الحليم عبد الله. ونستثني مما سبق سارد رواية غصن الزيتون لعبد الحليم، والذي كان جاهلا بما جرى حوله، وكانت الشخصيات الروائية الأخرى أكثر علما منه، كما ذكر في معظم الأحيان مصادر علمه ومعرفته لأشياء وأحداث فى الحركة السردية.

٢٨) وكان السرد بضمير المتكلم في روايتين وبضمير الغائب في رواية واحدة عند عبد الحليم عبد الله كما كان بضمير المتكلم في رواية واحدة وبضمير الغائب في روايتين عند كرشن جندر.

٢٩) ومن أساليب البيان الخمسة، كان الأسلوب المباشر، والأسلوب المباشر الحر، والتقرير السردي أكثر حضورا في روايات الأديبين، وندر الأسلوب غير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر في رواياتهما لعدم تناسقهما في الروايات الواقعية. وأظهرت الدراسة أن الأسلوب المباشر والأسلوب المباشر الحر يتناوبان في مواطن كثيرة في روايات الأديبين.

٣٠) اتسمت لغة الكاتبين بالسهولة والسلاسة، فهي تناسب القارئ العادي والمثقف في آن واحد. وقد حاول الأديبان أن تكون اللغة السردية في رواياتهما لغة فصيحة لا تشوبها لغة دارجة، غير أنهما نوّعا فى لغة الحوار الدائر بين شخصيات روائية تبعا لثقافتها، وذلك لتقريب السرد إلى لغة الواقع.

٣١) وتبرز الدراسة أن كلا من الأديبين زينا رواياتهما باستخدام أبيات من الشعر في مواقع مناسبة، لكن الفارق الكبير بين لغة الكاتبين أن لغة عبد الحليم عبد الله تتحلى بألفاظ القرآن ومعانيه، كما تتزين بمحسنات لغوية كثيرة، وهذا ما ندر وجوده في لغة كرشن جندر، وربما السبب في ذلك أن كرشن جندر لا يميل إلى مثل هذه المحسنات.

التوصيات والاقتراحات

١) لا زالت هناك مساحة كبيرة للباحثين والباحثات في روايات عبد الحليم عبد الله؛ مثلا واحد يستطيع أن يبحث في الشخصيات الروائية المختارة لعبد الحليم عبد الله، لا سيما أبطال رواياته.

٢) ويمكن البحث حول صور المرأة المسلمة وغير المسلمة في روايات عبد الحليم عبد الله.

٣) ويمكن البحث حول موضوع: رؤية عبد الحليم عبد الله الأدبية في خطابه الروائي.

٤) وبعد الرحلة البحثية إلى مصر، أنصح جميع الباحثين والباحثات في مرحلة الدكتوراه ليستغلوا فرصة الذهاب إلى مصر أو أي بلد عربي لإكمال بحوثهم، لأن الفرق بين البحث في باكستان وخارجها لا سيما مصر كما الفرق بين الثرى والثريا.

وفي عاقبة الدراسة لا أملك إلا أن أقول كما قاله القاضي الفاضل[١] :

"إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه، إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر."

وصلى الله على أفضل البشر سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

---

(١) هو عبد الرحيم البيساني، للعروف بالقاضي الفاضل (٥٢٦هـ – ٥٩٦هـ) أستاذ العلماء البلغاء أحد الأئمة الكتَّاب، ووزير السلطان صلاح الدين الأيوبي قال هذا الكلام، وهو يعتذر إلي العماد الأصفهاني، عن كلام استدركه عليه. ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون : للؤلف: حاجي خليفة تحقيق : محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي بيروت –لبنان جـ: ١، ص: ١٨.

الفهارس الفنية

أولا: فهرس الآيات القرآنية

الآية	صفحة البحث
وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا الكهف: ٣٤.	ص: ١١٧
وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ سورة العنكبوت: ٤٥	ص: ١٢٩
إِنَّ اللهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِيْنَ. سورة الذاريات: آية : ٥٨	ص: ١٣٢
وَلَا تَقْتُلُوْا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِملَاقٍ، نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ سورة الإسرآء: آية: ٣١	ص: ١٣٢
وَمَا مِنْ دَآبَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللهِ رِزْقُهَا سورة هود: آية: ٦	ص: ١٣٣

ثانيا: فهرس الأحاديث

الحديث	صفحة البحث
لا يشكر الله من لا يشكر الناس.	ص: ح (كلمة الشكر)
عن النبي عليه الصلاة السلام أَنه قال عن عَجوزٍ تَحَفَّى بها في السؤال، (كانت تأْتينا أَزْمانَ خديجة)	ص: ١٥٧

ثالثا: فهرس الأبيات

البيت	صفحة البحث
الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأخلاق	٢٥٨

فهرس المصادر والمراجع

المصادر والمراجع – اللغة العربية

المصادر

١. شجرة اللبلاب: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر

٢. غصن الزيتون: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر

٣. لقيطة: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر

المراجع

أولا: الكتب

١. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢. الأدب الفكاهي: د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

٣. أدب نجيب محفوظ رؤية تربوية: عمر صوفي محمد، طبعة خاصة بالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١م.

٤. الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، المؤلف: سعدالله محمد سالم، دار الحوار اللاذقية سوريا، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

٥. أعلام الأدب العربي المعاصر (ترجمة حقيقية لـ٥٠ شخصية أدبية): محمد الهواري، دار الكتب العليمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٧

٦. أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسيرة ذاتية: الأدب روبرت ب. كاميل اليسوعي، الشركة المتحدة للتوزيع: ١٩٩٦م.

٧. الأعلام. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الخامسة عشر – ٢٠٠٢م.

٨. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية: د. داود سلمان الشويلي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٠م.

٩. أنا: رواية لعباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.
١٠. بحوث فى الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات لبنان، ١٩٨٢م.
١١. البداية فى النص الروائي: أ. صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٤م.
١٢. البطل المعاصر في الرواية المصرية: أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.
١٣. بلاغة الخطب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٢م.
١٤. بناء الرواية " دراسة في الرواية المصرية " د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب القاهرة، ١٩٨٢م.
١٥. بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
١٦. بناء الشخصية فى الرواية: أحمد العزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.
١٧. البناء الفني لرواية الحرب فى العراق:عبد الله ألفيني: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
١٨. بنت الشيطان : محمود تيمور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
١٩. بنية الخطاب فى الرواية النسائية الفلسطينية: حفيظة أحمد: منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م.
٢٠. بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
٢١. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد الحمداني، المركز اليقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغربية ، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.
٢٢. التحليل الاجتماعي للأدب، د السيد ياسين. مكتبة المدبولي، القاهرة. الطبعة الثالثة ١٩٩١م.

٢٣. تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية: إبراهيم صحراوي: دار الآفاق، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٢٤. تحولات السرد: دراسات فى الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للطباعة والنشر، عمان، ١٩٩٦م.

٢٥. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، الطبعة الثالثة، ٢٠١٠م.

٢٦. تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي: د. أحمد الدرويش، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

٢٧. جماليات التشكيل الروائي: محمد عبيد، ود. سوسن، دراسة فى الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.

٢٨. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١١م.

٢٩. خطاب الحكاية: جيرار جينيت، تعريب: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٠. دراسات فى نقد الرواية: د. طه وادي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

٣١. ديوان الشاعر حافظ إبراهيم، ضبط وتحقيق: أحمد أمين، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٢. الراوي والنص القصصي: د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٣٣. روايات باكثير قراءة فى الرؤية والتشكيل: عبد الله الخطيب، دار النشر: دار المأمون عمان، ٢٠٠٩م.

٣٤. الرواية العربية الرؤية والبناء: د. سمير روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

٣٥. الزمن في الرواية العربية: د. مها حسن القصراوي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع: ٢٠٠٤م.

٣٦. الزمن والرواية: أ. مندولا وتعريب: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٣٧. السرد في الرواية المعاصرة، د.عبد الرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة بالفجالة الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

٣٨. سنن أبي داود دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة: ١، ١٩٩٩م.

٣٩. سيكولوجية المرأة: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، مصر.

٤٠. سيميوطيقا العنوان: جميل حمداوي، الطبعة: ١، ٢٠١٥م.

٤١. الشخصية السلبية في قصص محمد عبد الحليم عبد الله: د. صلاح محمود سيد مناع، مكتبة الصحابة بأسيوط ٢٠٠٤م.

٤٢. شخصية المثقف فى الرواية العربية السورية: محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ١٩٩٩م.

٤٣. شعرية الخطاب السردي: د. محمد عزام، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

٤٤. الصحاح، تاج اللغة وصحا العربية، للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عصار، ط: ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧

٤٥. صورة المرأة في الرواية المعاصرة: د. طه وادي، دار المعارف، ١٩٩٨م.

٤٦. على هامش النقد الأدبي الحديث : د.حسن جاد حسن: دار المعلم للطباعة. القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٤٧. العين لخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

٤٨. فتح الباري بشرح صحيح البخاري: للحافظ بن حجر العسقلاني، ط: دار طيبة – الرياض – الطبعة الأول، ٢٠٠٥م.

٤٩. فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٥٠. الفن الروائي. ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط: ١ ٢٠٠٢م.

٥١. فن القصة القصيرة : رشاد رشدي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٥م.

٥٢. فن القصة القصيرة: عبد الحميد يونس، دار المعرفة، القاهرة.

٥٣. فن القصة: د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت.

٥٤. فنون النثر العربي الحديث: شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ١٩٩٦م.

٥٥. في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات. د عبد الرضا علي، ود فائق مصطفى، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

٥٦. في تحليل الخطاب الثقافي: قراءات نقدية في نصوص معاصرة "، د. منير فوزي، دار أبو هلال للطباعة والنشر ٢٠١٢ م.

٥٧. في نظرية الرواية: د. عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة–كويت، ١٩٩٨ ص: ١٩٩.

٥٨. قاموس الأدب العربي الحديث، حمدي السكوت: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.

٥٩. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٨م.

٦٠. قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير : تأليف روجرب هنكل ترجمة وتحقيق صلاح رزق، دار الآداب. بيروت ١٩٩٥م.

٦١. قراءة الرواية : روجر هينكل، ترجمة . د .صلاح رزق، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ١٩٩٩م.

٦٢. قراءة الرواية: د. محمود الربيعي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.

٦٣. القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر

٦٤. القصة والرواية: عزيزة مريدن، دار الفكر بيروت، ١٩٨٠م.

٦٥. قضايا الفن القصصي: د. يوسف محمد نوفل: دار النهضة العربية، ١٩٧٧م.
٦٦. قضايا المكان الروائي فى الأدب المعاصر: صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٦٧. كتاب التعريفات: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
٦٨. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة، تحقيق : محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان.
٦٩. لسان العرب: الأمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف.
٧٠. اللغة الأدبية خوسية ماريا بوثويلو إيقانكوس، ترجمة: د. حامد أبو أحمدن سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة، ١٩٩١م.
٧١. المجتمع في شعر أحمد الزين: عبد الرحمن خليل إبراهيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب.
٧٢. محمد عبد الحليم عبدالله حياته وأدبه يوسف حسن نوفل، جامعة الرياض، عمادة شئون المكتبات، ١٩٨١م.
٧٣. محمد علي جناح حياته وسياسته: د. إحسان حقي، دار الفكر، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
٧٤. مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية: د. طه وادي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢م.
٧٥. مدخل إلى تحليل النص الأدبي : د عبد القادر أبو شريفة ود حسين لافي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان. الطبعة الرابعة ٢٠٠٨م.
٧٦. المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق: د. محمد السعدي فرهود.
٧٧. المصطلح السردي: جير الدبرنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بري، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الأولى.
٧٨. مع مشاهير الفكر والأدب: مأمون غريب، ط: دار المعارف بمصر ١٩٨٤م.

٧٩. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري. دار الكتب العلمية، بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٨٠. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، أمين يعقوب، دار الراتب الجامعية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

٨١. معجم المصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر لبنان، ٢٠٠٢م.

٨٢. معجم الوسيط: إبراهيم أنيس–عبد الحليم منتصر–عطية الصوالحي– محمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية–مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م.

٨٣. معجم مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني المصطلحات الأساسية: د. سعيد حجازي، مكتبة جزيرة الورد.

٨٤. مقدمة في النقد الأدبي : د محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥ م.

٨٥. من خلال تجاربي الذاتية : عبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر.

٨٦. مناهج النقد الادبي، إنريك أندرسون إمبرت. ترجمة: د طاهر مكي. مكتبة الآداب، القاهرة. الطبعة الأولى ١٩٩١م.

٨٧. مناهج النقد المعاصر، د صلاح فضل. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٨٨. نجيب محفوظ: المكان في رواياته بين الواقع والإبداع: شريف الشافعي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٨٩. نحو رواية جديدة: آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف مصر.

٩٠. نظرية اللغة الأدبية خوسية ماريا بوثويلو إيقانكوس، ترجمة: د. حامد أبو أحمدن سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة، ١٩٩١م.

٩١. النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي. بيير زيما. ترجمة: عايدة لطفي.دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٩٢. النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ١٩٩٦م

٩٣. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، المطبعة المليحية، القاهرة، ١٩٣٥م.

٩٤. الوجه الآخر: مقالات فى الأدب والفن والحياة: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة.

ثانيا: الرسائل الجامعية

١. بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله: إعداد: قاسم بن موسى بلعديس، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير بكلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة بالجزائر، ٢٠٠٦م.
٢. دلالة المكان في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغنمي، بحث لنيل شهادة ماجستير، إعداد الطالبة: سعدية بن يحي، بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م.
٣. رؤية المكان في روايات يوسف إدريس، دراسة فنية تطبيقية: لرضا السيد العشماوي، رسالة دكتوراه مودعة بكلية الآداب جامعة المنصورة عام، ٢٠١٠م.
٤. رؤية الواقع في القصة المصرية القصيرة بين محمد عبد الحليم عبدالله ومحمود تيمور: بحث مقدم لنيل درجة ماجستير: كلية الآداب بجامعة المنصورة مصر إعداد : شعبان عرفات، ١٩٩٥م
٥. الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني: وجدان يعقوب محمود، رسالة ماجستير كلية الآداب الجامعة العراقية، ٢٠١١م
٦. غسان كنفاني وكرشن جندر؛ دراسة مقارنة في أدب المقاومة: بحث الدكتوراه للباحث: سعيد الرحمن، قسم اللغة العربية جامعة بنجاب ٢٠١٤م.
٧. مساهمة محمد عبد الحليم عبد الله فى الرواية العربية الحديثة: إعداد: شيبا رحمن، بقسم اللغة العربية جامعة على كره الإسلامية، ٢٠١٤م.

ثالثا: الدوريات

١. إشكالية الزمن فى النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول،ج: ١٢، العدد: ٢، ١٩٩٣ (دراسة الرواية)
٢. ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب: بحث منشور بمجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد: ٢٢، عدد: ٤ ، ٢٠١٤م.
٣. حركة الشخصية في الرواية الجديدة : سعيد محمد، مجلة تجليات الحداثة، المجلد الخامس، العد الثالث.
٤. في دائرة الضوء : محمد عبدالحليم عبدالله ١٩١٣ - ١٩٧٠ المؤلف محمد صبري السيد، الناشر: مجلة القصة عن نادي القصة،، المجلد/العدد: ع ٨٨ ، ١٩٩٧م.

٥. قصة لم تتم ذكرى محمد عبد الحليم عبد الله ١٩٧٠، أحمد إبراهيم الشريف، مقال بجريدة اليوم السابع المصرية، الأحد ٣٠ يونيو، ٢٠١٩م.
٦. من شعر الشباب، ديوان أصايل "دراسة فنية"، د. ماهر الملاح ، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر، العدد : ٣١، الجزء: ٤، ٢٠١٢م.

رابعا: المواقع الإلكترونية

- ✓ https://al-akhbar.com/Literature_Arts/229616
- ✓ https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy
- ✓ https://www.famousphilosophers.org/lucien-goldmann/
- ✓ https://www.marxists.org/archive/marx/bio/engels/en-1893.htm
- ✓ https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Vladimir_Lenin
- ✓ https://plato.stanford.edu/entries/marx/
- ✓ https://www.qalamrsas.com/archives/5983

المراجع الأجنبية

1. An Introduction to Narratology, Monika Fludernik, Rouledge USA, 2009.
2. Collins Dictionary of Sociology. Jary David, Julia David. Harper collins publishers, London, 1991.
3. The Penguin dictionary of sociology. Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, Bryan S Turner. Penguin books, London. 1984.

المصادر والمراجع – اللغة الأردوية

المصادر

۱. ایک عورت ہزار دیوانے
۲. ایک گدھے کی سر گزشت
۳. شکست

المراجع

أولا: الكتب

۱. ادب کی ترقی پسند تحریک: احمد پراچہ، فکشن ھاؤس لاہور، ۲۰۱۰م.
۲. اِدبی تنقید: د. محمد حسن، فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۳م.
۳. اِردو اِدب کی تحریکیں: د. اِنور سدید، اِنجمن ترقی اِردو باکستان، گلشن اِقبال کراتشی، ط: ۸، ۲۰۱۳م.
۴. اِردو اِنسائکلو بیدیا، فیروز سنز لاہور، ط: ۴، ۲۰۰۵م.
۵. اردو اِنشائیہ اور بیسویں صدی کے چند اہم اِنشائیہ نگار: ایک تجزیاتی مطالعہ: د. ہاجرۃ بانو، عرشیہ پبلیکیشنز دلھی، ۲۰۱۳م.
۶. اردو ناولوں میں ترقی پسندی: د. حیات افتخار، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۹۱م.
۷. اِردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت: صغری مہدی، سجاد پبلشنگ ھاؤس، دلی، ۲۰۰۲م.
۸. اِردو ناول میں سماجی شعور، محمد اِفضال بٹ، پورب اکادمی اِسلام اباد، ط: ۲، ۲۰۱۵م.
۹. بیسویں صدی میں اردو ناول: دیوسف سرمست، مکتبۃ جامعۃ لمیٹڈ دلی، ۱۹۸۰م.
۱۰. ترقی پسند اِدب ایک جائزۃ: ہنس راج رہبر، آزاد کتاب گھر دلھی، ۱۹۶۷م.
۱۱. ترقی پسند اِدب: عزیز اِحمد، چمن بک ڈپو، اردو بازار دلی.
۱۲. ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری: انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۷م
۱۳. داستان سے افسانے تلک وقار عظیم: اردو اکیڈمی سندھ کراچیں ۱۹۶۶م.
۱۴. عالمی انسائیکلو بیدیا لاہور، ۲۰۰۹م.
۱۵. عربی اور اردو کے لسانی وادبی روابط: اِستاذ صاحب علی. شعبۃ عربی، مومبائ یونیورسٹی، طبعۃ: ۱، ۲۰۱۳م،.
۱۶. کرشن جندر کے شاہکار اِفسانے: اِمر شاہد، بک کارنر شوروم جہلم، ۲۰۱۱
۱۷. کرشن جندر کی بہترین اِفسانی: طارق محمود.
۱۸. کرشن جندر کی ناول تحقیقی و تنقیدی مطالعہ: د. آسۃ اِحمد سعیدن مثال بلشرز فیصل آباد ۲۰۱۳م.

۱۹. کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ: د. عبد السلام صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، دلی ط: ا، ۲۰۰۴م.
۲۰. کرشن چندر شخصیت اور فن: جغد بش چندر ودہان: ، مکتبۃ جامعۃ لمیتد دلی.
۲۱. کرشن چندر کی بہترین افسانے: طارق محمود، مکتبۃ بک تاک، لاہور، ۲۰۰۹م.
۲۲. متی کی صنم: کرشن جندر، ایشیا ببلیکشنز دلی.
۲۳. میری یادوں کے چراغ: کرشن جندر: آسیا ببلشرز دہلی الہند، ۱۹۹۲م.
۲۴. ناول کی تاریخ و تنقید: علی عباس حسینی، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۴م.
۲۵. نیا ہندوستان: رجنی بام دت، مترجم: محمد کلیم اللہ، قومی دارالاشاعت لاہور - ممبئ، ۱۹۱۹م.

ثانیا: الدوریات

۱. آج کے مزاح نگار: د. حامد اللہ ندوی، مجلۃ: شاعر، ممبئی جنوری فروری، ۱۹۸۰م.

۲. ساز حیات-کرشن جندر کی کہانی لفظون کی زبانی: مقال د. احمد حسن، شاعر: مجلۃ شہریۃ (کرشن جندر نمبر)

۳. سوشل ریفارم اور براہمن" للکاتب: بندت مادورام، فی کتاب: ہندومت، ج-: ۲، خدا بخش اورینتل پبلک لائبریری، پتنہ.

۴. کرشن جندر ایک نظر مین: مقالۃ نگار: نند کشور وکرم: مجلۃ آجکل ہندوستان، ج-: ۷۳، عدد: ۴ نومبر ۲۰۱۴م.

۵. کرشن جندر، بیوی اور دوستون کی نظر مین: (ایک انٹرویو) رحمان نیر، کرشن جندر نمبر ماہنامۃ "بیسوین صدی" ۱۹۷۷م، دلہی.