الأدب بين الفكروالجمال في فن الرواية عندعبد الرحمن الشرقاوي

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

إعداد

شجاع الدين

إشراف

الدكتور رانا أمان الله

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد باكستان

العام الدراسي، ٢٠١٨– ٢٠٢٣ م

الأدب بين الفكروالجمال في فن الرواية عندعبد الرحمن الشرقاوي

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

قسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد – باكستان

العام الدراسي، ٢٠١٨ – ٢٠٢٣م

© شجاع الدين

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الأطروحة ومداولتها وقد خرجوا بنتائج طيبة حولها ونلتمس من هيئة الدراسات العليا الموافقة على هذه الأطروحة كأطروحة جيدة.

عنوان الأطروحة:

الأدب بين الفكروالجمال في فن الرواية عند عبد الرحمن الشرقاوي

إعداد:شجاع الدين رقم التسجيل:748/PHD/ARA/F18

شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

الدكتور رانا أمان الله	
المشرف	التوقيع
الأستاذ الدكتور جميل أصغر	
عميد كلية اللغات	التوقيع
العميد شهزاد منير	
نائب رئيس الجامعة (المدير العام)	التوقيع
اللواء (المتقاعد) شاهد محمود كياني	
رئيس الجامعة	التوقيع

يمين الباحث

أعلن أن أطروحتي : " **الأدب بين الفكر والجمال في فن الرواية عند عبد الرحمن الشرقاوي**" التي أعددتها تحت إشراف الدكتور رانا أمان الله، والتي أقدمها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، لم أتقدم بها إلى أية جهة أخرى لنيل أية شهادة من قبل .

شجاع الدين

الباحث

الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام أباد

فبراير ٢٠٢٣

فهرس المحتويات

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة	أ
يمين الباحث	ب
فهرس المحتويات	ج
Abstract	ز
الإهداء	ح
كلمة الشكر	ط
المقدمة	١
تمهيد	٨
نبذة عن حياة عبد الرحمن الشرقاوي	٩
آراء معاصريه عنه	١٥
إسهاماته الأدبية	١٦
دراسة إجماليّة في آثار عبد الرّحمن الشّرقاوي	١٩
المناصب التي تقلدها	٢٩
الجوائز والأوسمة	٢٩
وفاته	٢٩
الباب الأول: الأدب بين الفكر والجمال في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
الفصل الأول: مفهوم الفكر وإنجازته الإبداعية	
مفهوم الفكر لغة	٣٠

اصطلاحاً	٣١
الاتجاه الفكري في الإبداع الأدبي لعبد الرحمن الشرقاوي	٣٣
الفصل الثاني: مفهوم علم الجمال لغة واصطلاحاً	
مفهوم الجمال لغة واصطلاحاً	٣٩
الاتجاه الجمالي في الإبداع الأدبي لعبد الرحمن الشرقاوي	٤٢
الفصل الثالث:سرد روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
مفهوم السرد لغة و اصلاحاً	٤٦
فن الرواية في الأدب العربي	٤٧
سرد روايات عبد الرحمن الشرقاوي	٥١
السرد في رواية الأرض	٥٢
السرد في رواية الشوارع الخلفية	٧٠
السرد في رواية الفلاح	٨٩
السرد في رواية قلوب خالية	١٠٩
الباب الثاني: الدراسة النقدية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
الفصل الأول: الشخصية والصراع في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
الشخصيات	١١٧
الفصل الثاني: الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
اولاً : المكان	١٤٦
ثانياً: الزمان	١٦٢
الفصل الثالث: اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	١٧٤
الفصل الرابع: الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	

الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	١٩٢
الباب الثالث: الدراسة الموضوعية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
مفهوم الرواية الاجتماعية	١٩٧
المنهج الاجتماعي وآثاره	٢٠٠
الأسماء المعروفة التي تستخدم لمنهج الاتجاه الاجتماعي	٢٠٢
المنهج الاجتماعي ومجالاته	٢٠٣
الاتجاه الاجتماعي عند الغرب	٢٠٣
الاتجاه الاجتماعي عند العرب	٢١٠
خصائص المنهج الاجتماعي	٢١٣
مآخذه	٢١٤
الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	٢١٥
الفصل الثاني: الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
مفهوم الرواية الواقعية	٢٣٥
الاتجاه الواقعي في الرواية العربية	٢٣٥
رواد الرواية الواقعية	٢٣٨
الرواية الواقعية عند الأدباء العرب	٢٣٨
الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	٢٣٩
الفصل الثالث: الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
مفهوم الرواية العاطفية:	٢٥٨
الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي):	٢٥٨
الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي) عند الأدباء العرب	٢٥٩
الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	٢٦٠

الفصل الرابع: الاتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	
النزعة الانسانية	٢٧٠
مفهوم النزعة الانسانية	٢٧١
اتجاه النزعة الإنسانية في الأدب العربي	٢٧٢
اتجاه النزعة الإنسانية في الإسلام	٢٧٣
النزعة الإنسانية في عصر النهضة	٢٧٤
اتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي	٢٧٨
نتائج البحث	٢٩٣
التوصيات والاقتراحات	٢٩٥
فهارس الفنية	
فهرس الآيات الواردة	٢٩٦
فهرس الأعلام الواردة في البحث	٢٩٧
فهرس المصادر والمراجع	٢٩٨
المجلات والبحوث	٣٠٧
المواقع الإلكترونية	٣٠٨

Abstract

The concept of “literary thought” is one of the most important issues which author believes that deep interest in it cannot be delayed, otherwise our literary reality will remain as it is, lagging behind what is befitting the potentials and possibilities in which the Arab world is endowed, and abounded by literary creativity. This study will address the realistic direction and social aspects in Abdul Rahman Al-Sharqawi novels. He is an Egyptian novelist, playwright and journalist, poet in Twentieth century. He wrote more than a dozen short stories, novels, books and articles, Al-Sharqawi novels present human issues in his society, important political and social issues, until his actions appeared to be true mirror for his ideas and attitudes towards his society, from man, and human life. Abdul Rahman Al-Sharqawi through his literature portrays the lives of workers in the Egyptian rural community. Keeping in view the importance of this topic, I have chosen an analytical and critical study on topic: “Literature between thought and beauty in the art of the novel by Abdul Rahman Al-Sharqawi". This research will consist of introduction, three chapters, conclusion, recommendations and suggestions.

First chapter: is about Literature between thought and beauty in the novels of Abdul Rahman Al-Sharqawi and it has three sub - chapters.

Second Chapter: "Critical study in the novels of Abdul Rahman Al-Sharqawi" and it has four sub -chapters.

Third Chapter: is about thematic analysis study in the novels of Abdul-Rahman Al-Sharqawi. and it has four sub – chapters.

Ph.D. Scholar
Shuja Ud Din

الإهداء

إلى شفيع الأُمم صاحب الجود والكرم خاتم النبيين وسيد المرسلين صلَّى اللهُ عليه وسلَّم الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور محبّ الفقراء والغرباء سيّدنا محمد صلَّى اللهُ عليه وسلَّم سيد الكونين والثقلين.

وإلى أبي الكريم وأمي الحنونة وأخواتي وإخوتي الأعزاء الذين غرسوا في نفسي حبّ الإيمان والإتقان بالقرآن وساعدوني على هذا العمل كل ما احتجت إليهم والذي علمني الصلاة والقرآن وعني بتربيتي وشجعني على تحصيل العلم.

وإلى كل من علمني ووقف معي مخلصاً في رحلة طلب العلم خاصة الأساتذة الكرام قسم اللغة العربية في الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد.

وإلى أصدقائي وزملائي وأفراد أسرتي.

كلمة الشكر

الحمد لله ربّ العالمين الذي يسر لي مهمتي وأعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع.

وبعد!

قال الله عزّ وجل في القرآن المجيد والفرقان الحميد:﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾. (سورة إبراهيم آية-٧).

انطلاقاً بقول الله عزّوجل أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من مدّ إلي يد العون في هذا البحث، أشكر رئيس قسم اللغة العربية الدكتور أبوبكر بهته والدكتور طاهر محمود رئيس قسم اللغة العربية سابقا والدكتور كفايت الله همداني والدكتور رانا أمان الله – حفظه الله أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها الذي حمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث وقدم إليّ يد العون والمساعدة في كل مشكلة طيلة فترة إعداد هذا البحث، وأشكر الدكتور حافظ محمد بادشاه الذى حثّني وشجّعني أثناء كتابة البحث، وأشكر الدكتور محمد إقبال منسّق قسم اللغة العربية والدكتور قاسم عزام بهته والدكتور حيات الله والدكتور نور الزمان.

كما أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لأساتذة قسم اللغة العربية في الجامعة الوطنية للغات الحديثة الكرام جميعهم ، الذين لم يبخلوا عليّ بمشورتهم وتوجيهاتهم ونصائحهم أثناء كتابة البحث. فجزاهم الله عني خير الجزاء.

الباحث: شجاع الدين

مقدمة

التعريف بالموضوع:

الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا والصلوة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى لله عليه وعلى آله وأصحابه أجمعين.

مثّل فن الرواية في الأدب العربي الحديث الحياة الاجتماعية بكل صورها وأشكالها، وبين حياة الناس في شتى مجالاتها، فقد اعتمد عدد من الدارسين على أدب الرواية في التعرف على الظواهر الاجتماعية للمجتمع، وقد هذا الفن جانبه الاجتماعي الكثير من النماذج، وعالج العديد من القضايا التي تمس الواقع المصري بهدف تغيير المجتمع وإعادة تشكيله، وظهوره بأبهى صورة.

للأدب والفن خصائص جمالية تميزهما عن الانجازات والنشاطات غير الأدبية وغير الفنية. وتتعلق هذه الخصائص في الأدب بوظيفة اللغة التعبيرية والجمالية التي يستخدمها المثقف الأديب في صوغ نصوصه بأجناسها المختلفة، النثرية والشعرية. وكثيراً ماتكون هذه الخصائص مرتبطة بشخصية الأديب وتأثره بتيارات عصره الجمالية وما يشيع فيها من مفاهيم فلسفية وفكرية وجمالية، وبالأساليب الكتابية السائدة، باستثناء بعضها المتميزة بخصوصيات فردية.

فنرى تأثيرات هذه التوجهات الفلسفية والفكرية والجمالية على نطاق أوسع. ويعتمد تذوق تلك الجماليات على الذائقة العامة والذائقة الخاصة للجمهور المتلقي. وبسبب الجمهور وذائقته تظهر جماليات جديدة وتختفي جماليات قديمة،إضافة إلى ماتفرضه التحولات السياسية والاقتصاصية والاجتماعية من تغييرات تؤدي إلى تغييرات في المفاهيم الجمالية واتجاهها،وكذلك تفعل المستجدات الصناعية والتكنولوجية (أي العلوم التطبيقية) فعلها في إدارة دفة المتغيرات الجمالية.

تناول عبد الرحمن الشرقاوي سائر الفنون الأدبية،خاصة في مجال الرواية،والقصة القصيرة،والمسرحية الشعرية،والسير،والتراجم،وتطرق إلى الشخصيات التاريخية الإسلامية،التي تضمن الإنسانية والصلاح والمحبة والألفة والرحمة والرأفة في حياة إنسانية مختصرة، هادفة لجعل الإنسانية ضوء حياة ومنارة إرشاد إلى سبيل الخير والرشاد، ولتسليط الضوء على المشاكل التي عانتها في سبيل الوصول إلى هذا الحد.

وحاول عبد الرحمن الشرقاوي أن يتناول موضوعات القرية وحلل مشاكل القرية في المجتمع المصري خاصة في مجال الأدب الريفي.

وللشرقاوي مقالات متنوعة في مجالات مختلفة وللشعراوي إنتاجات في الشعر، والمسرح الشعري،والقصة القصيرة،والرواية.بالإضافة إلى موقفه الفكري حيث يدهشنا بنجاحه في توظيف أدواته الفنية في التعبير عن تصوراته الفكرية،وموقفه من الواقع لتتناسب مع المضامين التي عبّر عنها هذه العلاقات المتشابكة بين الفنون الأدبية المتنوعة لدى الشرقاوي، والرؤية ،والفلسفة الخاصة التي تميز جميع أعماله مثل إلتزامه بقضايا الإنسان في مجتمعه، وإهتمامه في الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية الهامة.

وستتناول هذه الدراسة الإتجاه الواقعي والإتجاه العاطفي وإتجاهاته على مستوى النزعة الإنسانية والاجتماعية والأدب الريفي والتعبيرات الفكرية،والجمالية في قضايا المجتمع،ولم يهتم بهذا الاتجاه كثير من الباحثين،حيث أنهم ركزوا أكثر على الإتجاهات الأخرى.

عبد الرحمن الشرقاوي قاص وروائي ومسرحي وشاعر،كتب القصص القصيرة التي تضمن مجموعتين،المجموعة الأولى:نشرت تحت عنوان"أرض المعركة" والمجموعة الثانية:نشرت تحت عنوان "أحلام صغيرة".كتب عبد الرّحمن الشّرقاوي أربع روايات عن القرية:"الأرض" ١٩٥٤م، "الشوارع الخلفية" ١٩٥٧م، "قلوب خالية" ١٩٥٨م، "الفّلاح" ١٩٦٨م. وكتب سبع مسرحيات واهتم الشرقاوي بفن السيرة ومجال الترجمة ومجال الشعر وكان بارزاً بين الأدباء الذين تناولوا موضوع الحياة الاجتماعية المصرية وعاداتها وتقاليدها من خلال رواياته وقصصه ومسرحياته ومقالاته.

وستعالج هذه الدراسة العديد من الجوانب الاجتماعية منها: الأخلاق والجد والعمل وحب الوطن والفوضى والفساد والغدر والخيانة والأمن والعنف والتطرف والتمييز، والجريمة والحرب

ومشكلة الفلاحين والظلم والعدالة والعنف الجنسي والعنف المنزلي والملوكية والمرأة وقضاياها ودورها في تحمل مسؤولياتها تجاه أبنائها وزوجها وبيتها.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع اخترتُ القيام بدراسة فنية "الأدب بين الفكر والجمال في فن الرواية عند عبد الرحمن الشرقاوي".

أهمية الموضوع:

سأختصر أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

١. الاتجاه الواقعي: إنّ الرواية نموذج فني يتصل بكثير مما يهمّ الناس في حياتهم الواقعية وهذا الذي يضمنه كاتب الراوية في روايته. معروف أن المادة الراوئية تشبه الواقع وكأنها تتحدث عن أحداثه وحقيقته، بالإضافة إلى أناس حقيقيين بكل ما يحرك مشاعرهم وأفعالهم من نزعات إنسانية حقيقة.

٢. الاتجاه الاجتماعي: وتتميز هذه الرواية عن أنواع الرواية الأخرى بمعناها السابق وبارتباطها بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى اجتماعي كامل.

٣. الاتجاه العاطفي: وبالفطرة هناك طبيعة لكل مجتمع تشكل جينات أفراده، ولكل مجتمع خصوصيته من حيث المفردات والعادات والتقاليد،وفقاً لموروثات شعبية وحضارة وتاريخ وتراث،وتتميز روايات عبد الرحمن الشرقاوي بالأحاسيس والعواطف وتركز على الإتجاه العاطفي عند المجتمع المصري.

٤. اتجاه النزعة الإنسانية: وقد تطورت فكرة النزعة الإنسانية كثيراً منذ عصر النهضة إلى التنوير إلى القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين،حتى صارت اتجاهاً متبلوراً بيّن الأفكار والأدوات،وصارت تمثل رؤية فلسفية مستقلة بذاتها، وإنما هي طريقة في التفكير والعمل تمكّن الإنسان العادي من أن يحيا حياة سعيدة ومثمرة، وهي تهتم بكل جوانب الطبيعة الإنسانية العقلية والشعورية والجمالية والحسية.

٥. وناقشت أهمّ ملامح واتجاهات الرواية الفنية خلال كتابة روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

٦. الموضوع البحثي الذي قدّمته هو كيف صور عبد الرحمن الشرقاوي الفكر والجمال خلال كتابة الرواية؟ لأنّ كل كاتب يقدم الأدب بفكره الخاص ويغطي جمال الأدب سواء كان قصيدة أو قطعة نثرية.

٧. هذا الموضوع مهمة جدا لأنّ الأدب مرآة المجتمع ونعرف ثقافة وتاريخ المجتمع مصري خلال روايات عبد الرحمن الشرقاوي واتجاهاته الفكرية والجمالية في القرن العشرين.

٨. عبد الرحمن الشرقاوي أديب روائي مسرحي وقصصي مصري، ورائد للشعر الحر. وله العديد من الأعمال الأدبية منها روايات وقصص قصيرة ومسرحيات ومقالات. وقد طبعت أعماله الأدبية وتحول الكثير منها إلى أعمال مسرحية وسينمائية شهيرة مثل روايته المشهورة "الفلاح".

٩. والتزم الشرقاوي بقضايا الإنسان في مجتمعه، واهتمامه بالتعبير عن فكره في كثير من القضايا السياسية والاجتماعية الهامة، حتى بدت أعماله مرآة صادقة لفكره ومواقفه من مجتمعه، ومن الإنسان، ومن الحياة عموماً.

١٠. صور عبد الرحمن الشرقاوي من خلال أدبه حياة العمال في المجتمع القروي المصري. وهويلقي الضوء على معاناة طبقة الفلاحين، كما أنها إدانة للنظام الاجتماعي وأبرز دليل على هذا رواية "الفلاح".

تأتي أهمية البحث في دراسة الأعمال الأدبية لشخصية الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي والوقوف على مؤلفاته الكثيرة التي أثرت في الأدب العربي في القرن العشرين. وتعرضت لجانب كبير من الفقه والثقافة الدينية من ناحية أخرى.

يتضمن بحثي لشخصية الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي واتجاهات الرواية العربية الحديثة التي أثرت في الأدب العربي وإسهاماته الفكرية والجمالية والأعمال الدينية والأعمال الأدبية، وكتب عبد الرحمن الشرقاوي سائر الفنون الأدبية مثل الترجمة، والقصة القصيرة، والرواية والمسرحية،والقصائد الشّعرية، واخترت موضوعاً محدداً في مجال الروايات"الأدب بين الفكر والجمال في فن الرواية عند عبد الرحمن الشرقاوي" وحدود بحثي"دراسة فنية لروايات عبد الرحمن الشرقاوي".

الدراسات السابقة:

لم تعثر الدراسة في حدود بحثها وما توفر بين يديها من مصادر ومراجع على دراسة تناولت مباشرة موضوع دراستها أوحملت عنوانها، إلا أنها قد استفادت من بعض الدراسات السابقة التي لا تنكر دورها في إنارة الطريق لها منها:

١. "الأرض والصدى: دراسة نقدية لرواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد البدوي- تاريخ النشر: ١٩٩٧/٠١/٠١- الناشر: دار المعارف.

٢. "الموقف الثوري في المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي" عين شمس الآداب اللغة العربية وآدبها (القاهرة) بحث الماجستير ٢٠٠٤، تحت اشراف عبد التواب محمود عبد التواب عبد اللطيف.

٣. "عبد الرحمن الشرقاوي الكاتب المصري:حياته وأدبه" – سوسن باقري– خريجة جامعة آزاد الإسلامية في كرج (إيران) – مستخرج من رسالة ماجستير بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن أستاذ مساعد بجامعة آزاد.

٤. المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي-سمينة زباش- جامعة الجزائر،معهد اللغة والأدب العربي-لنيل شهادة ماجستر-اشراف الأستاذ: د. مصطفى سواق-سنة ١٩٩١.

٥. أدب الريف في رواية "الأرض" للشرقاوي و"كليدر" لدولت آبادي-رضا ناظميان (الكاتب المسؤل): أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى،طهران،إيران.و(بيام كريمى):طالب مرحلة الدكتوره في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى،طهران،إيران.

إشكالية البحث:

إنّ هذه الدراسة بما تحويه من مشكلات بحثية وفرضيات نحاول التعرف عليها وتوضيحها ودراستها، وتقتضي الإجابة على عدد من الأسئلة البحثية منها:

١. ما هي الرؤية الإبداعية في أدب عبد الرحمن الشرقاوي؟

٢. ما مكانة الاتجاه الواقعي لإبراز المذهب الواقعي الاشتراكي بين الاتجاهات الواقعية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي؟
٣. ما الجهود الفكرية والجمالية والعلمية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي؟
٤. ما هي علاقة أدب الريف في روايات عبد الرحمن الشرقاوي؟
٥. كيف عالج عبد الرحمن الشرقاوي القيم الاخلاقية لحل هموم الناس ومشاكلهم خلال الروايات ؟
٦. ما هي العوامل المؤثّرة لنزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي؟
٧. ما هي ملامح الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي؟
٨. كيف عالج عبد الرحمن الشرقاوي الاتجاه الاجتماعي في المجتمع المصري خلال رواياته؟

منهج البحث:

يتمحور بحثي حول:"**الأدب بين الفكر والجمال في فن الرواية عند عبد الرحمن الشرقاوي**"، حيث قدمت في هذا البحث بالدراسة الفنية لروايات عبد الرحمن الشرقاوي وتناولت أهم القضايا والمواضيع التي وردت في روايات عبد الرحمن الشرقاوي **(دراسة فنية)**.

خطة البحث:

الخطة التي اعتمدت عليها في كتابة هذا البحث تشتمل على: المقدمة، والتمهيد، وثلاثة أبواب، والخاتمة،ونتائج البحث، والتوصيات والاقتراحات، والفهارس الفنية والمصادر والمراجع على النحو التالي:

المقدمة.

تمهيد:(وذكرت فيه مدخلاً عن حياة عبد الرحمن الشرقاوي وأعماله الأدبية.)

الباب الأول: الأدب بين الفكر والجمال في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: مفهوم الفكر وإنجازته الإبداعية

الفصل الثاني: مفهوم علم الجمال لغة واصطلاحا

الفصل الثالث:سرد روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الباب الثاني: الدراسة النقدية لروايات عبد الرحمن الشرقاوي:

وهذا الباب يشتمل على أربعة فصول:

الفصل الأول: الشخصية والصراع في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الثاني: الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الثالث: اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الرابع: الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الباب الثالث: الدراسة الموضوعية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

وفيه أربعة فصول:

الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الثاني: الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الثالث: الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الفصل الرابع: الاتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

الخاتمة.

نتائج البحث، والتوصيات، والاقتراحات،والفهارس الفنية.

التمهيد

كانت الظروف الاجتماعية والسياسية التى عاشها عبد الرحمن الشرقاوي في قريته وأرضه،,آثارها الواضحة في الإبداع الروائي لديه، تأثر عبد الرحمن الشرقاوي بالحياة الريفية وكانت القرية المصرية هي مصدر إلهامه، وانعكس ذلك على أول رواياته الأرض التي تعد أول تجسيد واقعي في الإبداع الأدبي العربي الحديث، وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي شهير بنفس الاسم من إخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠م.

ولاشك أنَّ الروائي يحترم التجربة الإنسانية، ويبرز من خلال أفعال شخصيات روايته وكل ما يؤثر فيها من أفكار ودوافع ونزعات إنسانية وكيفية مواجهتها للواقع في المجتمع مجسداً التجربة الفردية لكل شخصية فتبدوكل شخصية بالرواية متفردة في سماتها ونزعاتها ومشاعرها، وإن كانت النزعة الإنسانية العامة تهيمن عليها.

الأديب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي كان أحد كبار رواد حركة التجديد الشعري العربية في نهاية الأربعينيات، وهوأيضاً أحد كبار رواد الإتجاه الواقعي الاجتماعي النقدي في الإبداع الأدبي العربي الحديث، وقد كتب الرواية والقصة والمسرحية الشعرية والسيرة، وهوأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدماً الشعر الحديث (شعر التفعيلة) الذي كان أحد رواده حين كتب مسرحية الشعرية الأولى بعنوان "مأساة جميلة" عام ١٩٦٢م، عن سيرة المناضلة الجزائرية (جميلة بوحريد).[١]

لم تكن هذه أول دراما تُكتب بالشعر الحديث ولكنها تميزت بما اكتسبه من ميل البناء الدرامي إلى الملحمية، وقد تَبع هذه المسرحية عدة مسرحيات، مثل: الحسين ثائراً، ومسرحية الفتى مهران عن مأساة دنشواي، والنسر الأحمر،وأحمد عرابي، وعدد من الدراسات النقدية.

وقد تحولت أولى رواياته (الأرض) إلى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه عام ١٩٧٠م، وقد لاقى الكثير من المعاناة بسبب هذه الرواية سواء قبل الثورة أوبعدها، وذلك لأنها تكشف

---

[١] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر/حوار عمر بطيشة،٢٠١١، ص ١٣.

وبوضوح التجاوزات التي كانت تحدث في القرية المصرية في ذلك الوقت،والظلم الذي كان يرزح في أغلاله الفلاح المصري، وكيف كان تمسكه بالأرض، وهوما أبرزه المخرج السينمائي يوسف شاهين حين تناول هذا العمل.[١]

وكذلك كانت جهود عبد الرحمن الشرقاوي في مجال الترجمة منهجاً جديداً بدأه بكتابه الفني الفذ "محمد رسول الحرية" في عام ١٩٦٢م ثم الفاروق عمر، وعلي إمام المتقين، والصديق أول الخلفاء، وعثمان ذوالنورين.

ويذكر أنه نشر في عام ١٩٥١ م قصيدة بعنوان"رسالة من أب مصري إلى الرئيس ترومان"[٢]، والتي كان لها أثر قوي لدى الجمهور القارئ في مصر.[٣]

نبذة عن حياة عبد الرحمن الشرقاوي:

ولادته ونشأته:

ولد عبد الرحمن الشرقاوي في قرية الدلاتون[٤] مركز شبين الكوم محافظة المنوفية في ١٠ نوفمبر سنة ١٩٢٠م حصّل تعليمه بالمدرسة الأولية بالبلدة وحفظ القرآن الكريم في يد شيخ القرية وفقيهها، وقبل ذهابه إلى المدرسة الابتدائيّة،كان لايزال يستحم في الترعة الصغيرة بل كان يمرغ جسده على التراب ويكسووجهه ورأسه بالطين ليبدوشكل العفريت مع الصغار أمثاله سواء من الأولاد أوالبنات...ثم يقفزون إلى الترعة الصغيرة في الماءِ المثقل بالطمي [٥].

نشأته:

تلعب البيئة التي يعيش فيها الإنسان دوراً أساسياً في تكوين شخصيته، كما أن للبيئة دور كبير في بناء الثقة عند الشخص فأحياناً تجعله قادراً على أن يكون فعال وذوتأثير

---

[١] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر /حوار عمر بطيشة – ص :١٤.

[٢] الرئيس هنري ترومان هو الرئيس الثالث والثلاثون للولايات المتحدة، وهو الذي أصدر أمر إلقاء القنبلتين النوويتين على اليابان،وهو من بدأ التدخل الأمريكي في الحرب الكورية.(المرجع السابق).

[٣] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر– ص: ١٤.

[٤] **الدلاتون** إحدى قرى مركز شبين الكوم التابع لمحافظة المنوفية بجمهورية مصر العربية، ومن أعلامها الأديب عبد الرحمن الشرقاوي صاحب رواية الأرض.(الدلاتون) تاريخ الاطلاع ١٥ ديسمبر ٢٠٢٢ م ، الساعة ١٢:٥٠ صباحا.

[٥] الأدب العربي الحديث ، عبد المنعم خفا جي،الجزء الرابع مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ،ب ت– ص: ١٢٩.

وأحياناً تجعله عاجزاً أمام المشاكل والمصاعب، والبيئة تعدُّ مدرسةً حقيقية حيث تبني وتنمي فكر الإنسان ويبقى ذالك الفكر في أذهان الأجيال القادمة كما نرى هذا التأثير في حياة عبد الرحمن الشرقاوي فيما يلي:

كان يتلقى إخوته الكبار كلهم تعليمهم بالقاهرة، وكانوا يرجعون إلى القرية كل صيف ومعهم كتب يقضون إجازتهم في قراءتها والشرقاوي كان يستطيع قراءة عناوين تلك الكتب وأسماء مؤلفيها وهناك عَلم من هذه الكتب أسماء عباس محمود العقاد وطه حسين وأحمد شوقي ومصطفى المنفلوطي والدكتور محمد حسين هيكل. وقد أثرت في ذاكرته معرفته هذه الكتب وأسماء مؤلفيها وفيما بعد قد أخذها نماذج لأعماله السياسية والأدبية.[١]

ولاشك في أنّ عبد الرحمن الشرقاوي استفاد في الحقيقة من معرفة هذه الكتب وأسماء مؤلفيها وقد أثرت في ذاكرته، وقد أخذها نماذج لأعماله السياسيّة والأدبيّة فيما بعد. وساعد هذا في بروز الأديب الكبير في مجال الأدب العربي.

"وعندما شبّ بالمرحلة الثّانويّة من التعليم في المدرسة المحمّديّة الثّانوية، كان قد تعوّد أن يصغي كل أربعاء من الأسبوع إلى قراءة حديث الأربعاء لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين الذي كانت تنشره جريدة السّياسيّة، ومن خلال حديث الأربعاء ظهرت أمامه عوالم سحريّة باهرة من حياة الشعراءِ العرب في العصور الماضيّة وبعد إكمال المرحلة الثّانويّة أحبَّ أن يلتحق بكلية الآداب، ولكن كانت أعين والده وإخوته يحبون ويلحون كثيراً أن يلتحق بكلية الحقوق، لهذا انضّم إلى كلية الحقوق ولكن لم يقطع علاقته وصلته بالأدب، كان يحضر الجلسات التي تنعقد أحياناً في كلية الآداب، وأيضاً المحاضرات الأسبوعيّة للدكتور طه حسين"[٢].

وحصل دراسته من كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٤٣م، واشتغل بالمحاماة لمدة عامين"[٣]ولكن عبد الرحمن الشرقاوي أحب مجال الأدب وكان قد قرّر أن يكون كاتباً.

---

[١]الأدب العربي الحديث،عبد المنعم خفا جي، ص: ١٤٠.

[٢]الفلاح الثائر،عبد الرحمن الشرقاوي،كمال محمد علي،لهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠، ص :٤٦.

[٣]الأدب العربي الحديث لعبد المنعم خفا جي: ص: ١٢٩.

وقد إتضح ذلك في مقدمة كتابه:"علي إمام المتقين" الذي أهداه إلى أخيه الدكتور عبد الغفّار بهذا الموضوع وبحبه للأدب رغم متاعبه، حيث قال فيه:

"كنت تشفق عليّ ونحن صغار من أن يصرفني الأدب عن طلب العلم، فلما أنهيت من دراستي بكلية الحقوق خفت أن يصرفني الأدب عن الأشغال بالقانون كما كان يريد أبونا رحمه الله، فلما أدركتني حرفة الأدب عانيت ما جرته على الحرفة من عسف وسخط وكيد، ثم تعوّدت أن تلومني لأني رفضت كثيراً المناصب الكبرى والرياسية لكي أتفرّغ للأدب وحده مما يتطلبه من انشغال البال بالقراءة والتفكير والتأمّل وهموم التعبير، ولكم شقّ عليك هذا، عسى أن تجد في هذه الصفحات بعض العوض عمّا سببه لك اشتغالي بالأدب من متاعب ومشقات"[١].

وأيضاً يقول عن طفولته:

"كنت وأنا على الساقية أسترجع ما قرأت في الصيف ...كنت أسترجع دائماً كتاب "الأيام" "وإبراهيم الكاتب" و"زينب"، وكنت أرى في قريتي العديد من الأطفال الذين أكل الذباب عيونهم كالقرية التي عاش فيها صاحب الأيام. وتمنيت لوأنّ قريتي كانت هي الأخرى بلا متاعب، كالقرية التي عاشت فيها زينب ... الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء، والحكومة لا تحرمهم من الرّي ولا تحاول أن تنتزع بالكرابيج والأطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحطّ الذباب على عيونهم الحلوة ...كانت قريتي هي الأخرى، جميلة كقرية زينب وأشجار جميزة التوت تمتد على جسرها وتلقي ظلالها المتشابكة علي ماء النهر ...وفي حوض الترعة في قريتي، حيث تنتزع الحكومة الأرض كانت الحقول مجلّلة بمساحات رائعة من القطن وعلى حوض الجسر تمتد سماء بلا نهاية فوق خضرة متموّجة ...على أنّ قرية زينب لم تعرف طعم الكرابيج، كما عرفت قريتي ولم تذق قرية زينب اضطراب مواعيد الري، ولم تجرّب بول الخيل يصيب من الأفواه ولم تعرف قرية زينب زهوالنصر وهي تتحدى القضاءِ والإنجليز والعمدة وتتنصر لبعض الوقت. وزينب التي لم تكن أبداً على الرغم من كل شيء جميلة كوصيفة"[٢].

---

[١] علي إمام المتقين:عبد الرحمن،الشرقاوي، الطبعة الثانية،دارالقارئ، ٢٠٠٧م،ص:٣ .

[٢] الأرض: عبد الرحمن، الشرقاوي، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٩٨م ص: ١٤٣-١٤٤.

حياته الفكرية والعلمية:

كان لعبد الرحمن الشرقاوي نتاجاً خاصاً في مجال الأدب، وفي كل نتاجاته الأدبية رؤية سياسيّة اجتماعيّة، حيث يرى القرية من خلال كفاح أهلها في سبيل العيش، وكفاحهم الاقتصادي المرتبط بالسياسة الظالمة في عهد صدقي[١]،في الحقيقة كان الشّرقاوي أول من جعل موضوع القرية والفلاحين موضوع رواياته ويقارن قريته بالقرى الأخرى، يكتب عن قضايا الواقع في مجتمعه، يعتقد بالإصلاح المجتمع وتغيير النظام الفاسد ويستمر بالحديث عن هذه الوقائع الاجتماعيّة والسياسيّة طوال حياته،يؤمن بوظيفته في الحياة وينظر إلى الطبيعة الإنسانيّة نظرة الإصلاح ويرى أنّ الإصلاح تغيير الأنظمة الفاسدة مما هوفي دائرة الأمكان إذ يقول:

"إذ كنت أنتمي إلى الذين يمكن أن يستشهدوا دفاعاً عن الحقّ والحرّية والخير والإخاءِ وكل ما أُؤمن من أجله وإذ كنت أُصاول بروح الشهيد وبالإرادة التي يحرص على الحياة فما بالي إذن لا أتحمل الآلام مهما تكن جسامتها وغلظتها في سبيل التعبير بالكلمة عما أعيش من أجل تحقيقه، حرّية الإنسان أن يصبح الانسان بحق أخاً للإنسان وانتصار العدل"[٢].

وأيضاً قد تبيّن قصده عن الكتابة بهذه الكلمات:

"إنّي منذ أخذت الكلمة أداةً للتعبير، أعيش لأكتب وما أنا من هولاءِ الذين يكتبون ليعيشوا، من أجل ذلك قد عانيت أهوالاً من ألوان العذاب في أيام منعي من الكتابة أوامتناعي مرغماً عن الكتابة ويوماً بعد يوم تحولت الآلام النفسية إلى آلام جسدية هائلة، وكلما أمسكت بالقلم لأكتب داهمتني آلام جسيمة لايطفيها بشر كانهّا عذاب الحريق"[٣]

---

[١] إسماعيل صدقي باشا (يونيو ١٨٧٥ الإسكندرية – ٩ يوليو ١٩٥٠)، عندما تولى رئاسة الوزراء في عهد الملك فؤاد الأول، وضع دستور ١٩٣٠ الذي ازداد فيه نفوذ الملك ولكنه أثار ضجة كبرى فاضطر، إلى أن يعيد دستور ١٩٢٣. https://ar.wikipedia.org/wiki/ اسماعيل –صدقي –تاريخ الاطلاع ١٢ يناير ٢٠٢٣، الساعة ٢:١٧ مساء.

[٢] الفلاح الثائر: ص: ٤٧-٤٨.

[٣] نفس المرجع: ص: ٤٧-٤٨.

الشّرقاوي قد منُع من الكتابة أكثر من مرّة وفي الحقيقة يرجع إتجاهه الأدبي إلى جذور أفكاره.

والظروف التي سادت مصر في أيام شبابه وهي:

في مجال السياسية: الظروف السياسيّة التي مرّ بها العالم العربي في أعقاب الحرب العالميّة الثّانيّة، من مأساة فلسطين عام ١٩٤٨م، وثورة يوليو١٩٥٢م، وثورة الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي والمعارك في تونس إلى حرب السويس عام ١٩٥٦م، وفي ظلّ الأوضاع الاجتماعيّة الناتجة عن تلك القضايا كان على الشاعر أن يكتب عن قضايا عصره وهذا ما قد فعله الشّرقاوي.

إسهامات في الأدب العربي: حركة المد الماركسي وموقف الشّرقاوي منها وفي تلك الفترة قويّت الحركة الشيوعيّة وحاولت أن تجد لها أنصاراً في الوطن العربي وتأثر بعض الشّعراء وفي مقدمتهم الشّرقاوي.[١]

وكذلك نجد في أعماله المسرحية أنّه يهتمّ كثيرا "للوطن وللبلاد والتي تهم الوطن وترتبط به بوشائج وإن كان في هذه الأعمال ما يدّل على طموح المؤلف يقصد إكسابها الصفة العالميّة"[٢]كما نجد هذا الهمّ في قصائده السياسيّة.

"وقصائده السياسيّة والاجتماعيّة التي يبلغ عددها تسع عشرة قصيدة تشير إلى أنّ الشّاعر لم يعش بمعزل عن مجريات الواقع من حوله وإنّما تأثر بالأحداث السياسيّة الدائرة وكان له موقف منها، انعكس على تجربته الشّعرية... وقصائده في الشّعر السيّاسي تشير إلى أنّ الهمّ السّياسي كان شاغلاً أساسيّاً في حياته... وضحّ فيها موقفه ضد ممارسات القمع والاستغلال والتواطؤ مع المستعمر"[٣].

إنّ عبد الرّحمن الشّرقاوي "كشعراءِ جيله تأثر بالشيوعيّة وانتمائه إلى اليسار حيث كان عضواً في جماعة أنصار الإسلام اليساريّة آنذاك، لكنّه في تصريحاته الأخيرة في أواخر

---

[١]أدب عبد الرحمن الشرقاوي: ثريا، العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،١٩٩٥م.ص: ٣٧.

[٢]الفلاح الثائر،ص:١٩.

[٣]نفس المرجع – ص:٣٩-٤٠.

حياته كان يؤكد عدم انتمائه للشيوعيّة في أي وقت مضى، ... وكرّر ذلك أيضاً في لقاءات معه بأجهزة الإعلام المصري والعربي"[١].

يقول في إهداءِ كتابه "علي إمام المتقين"، الذي أهداه إلى أخيه الدكتورعبد الغفّار: "إنّها صفحات عن إنسان عظيم تعوّدنا أن نحبّه منذ الصغر وحفظنا عنه كلماته الجميلة وما زالت قلوبنا ..تخفق بحبه لا لأنّ آباءنا علّمونا أنّنا من ذرّية ابنه الحسين فحسب ولكن حين تعرّفنا عليه أكبرنا فيه تلك الفضائل الرائعة التي تجعل الإنسان قادراً على أن يدافع عن الحقّ والحرّية والعدل مهما تكن صولة الباطل"[٢].

وفي إهداء كتابه «الحسين شهيداً» يقول:

"إلى ذكرى أمى التي علّمتني منذ طفولتي أن أحبّ الحسين، ذلك الحب الحزين الذي يخالطه الإعجاب والإكبار والشجن"[٣].

وفي إهداءِ كتابه "محمّد رسول الحرّية" يقول:

"إلى ذكرى أبي الذي غرس في قلبي منذ الطفولة حب محمّد صلّى الله عليه وسلّم"[٤].

يقول ابنه د. شريف الشّرقاوي حول أيامه الأخيرة:

"كان في الأيام الأخيرة دائم الصّلاة والبكاء عند سماعه للقرآن"[٥].

توحي دراسة أدب الشّرقاوي إلى أنّه يكتب ليعبر عن آرائه في القضايا السياسيّة والاجتماعيّة الهامّة في عصره، فيعبر عنها بالكلمات التي تصف صدق عاطفته وإخلاصه وبهذه الكلمات الصادقة يشجّع جيله على مطالبة حقوقهم المفقودة.

---

[١] الفلاح الثائر – ص: ٤٠.

[٢] علي امام المتقين، ص:٣

[٣] الحسين ثائرا والحسين شهيدا: عبد الرحمن، الشرقاوي، دارالكتب للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٦٩م – ص:٧.

[٤] محمد رسول الحرية:عبد الرحمن الشرقاوي، طبعة دار الشروق الأولى، قاهرة، ١٩٩٠م– ص :٧.

[٥] الفلاح الثائر،ص:١٤٠.

آراء معاصريه عنه:

صلاح جلال

تحدث صحفي مصري صلاح جلال[١] لعبد الرحمن الشرقاوي عن الالتزام والعدالة والدفاع عن الإنسانية "كان إنساناً رقيق القلب والمشاعر والأحاسيس وكان يفيض كل صباح على أصدقائه بالسؤال والاطمئنان والتشجيع، وكان الأخ الأكبر نلجأ إليه في أوقات الشّدة، والبحث عن صديق أمين كان أستاذاً في الوفاء وفي الإخلاص لقضايا الإنسان وحقّه في العدل، كان ثائراً حتّى ولوكانت ثورته على حساب صحته، إنّه كان عبد الرّحمن الشّرقاوي الكاتب الذي تعلّم الشّجاعة في إبداء الرأي والصلابة في الدّفاع عنه والتّضحية بكل شيءٍ من أجل الحق والعدالة وبقيت آثاره الخالدة فيما يكتب"[٢].

عبد الستار الطويلة:

تحدث عبد الستار الطويلة[٣]، صحفي وكاتب مصري، عن شغف عبد الرحمن الشرقاوي بمساعدة الفقراء والمحتاجين"كان عبد الرّحمن الشّرقاوي واحداً من الكتّاب العرب المسلمين الذين فهموا الإسلام على حقيقته ... فقد أدرك أنّ جوهره هومساندة الفقراء والمستضعفين في الأرض ... وهوالقائل: لوكان كارل ماركس قرأ القرآن ودرس السّنة المحمّديّة لما احتاج أن يؤلف رأس المال"[٤].

---

[١] صلاح جلال (ت. ٦ فبراير ١٩٩١)، هو صحفي مصري ورائد الصحافة العلمية والبيئية في مصر والعالم العربي. وكان له عمود يومي في جريدة الأهرام بعنوان "علوم".(صلاح – جلال https://www.marefa.org) تاريخ الاطلاع ٣,٠١,٢٠١٥ مساء.

[٢] الفلاح الثائر،ص:١٤٢.

[٣] عبد الستار الطويلة صحفي وكاتب مصري من مواليد ١٩٢٨ بقرية سنتريس بمحافظة المنوفية. تخرج من كلية الحقوق جامعة عين شمس واتجه للعمل الصحفي وكان سياسياً يسارياً واعتقل أكثر من مرة في عهود مختلفة (عبد الستار – الطويلة/https://ar.wikipedia.org).تاريخ موقع ١ أكتوبر ٢٠٢٣، الساعة ٦:٤٥ مساء.

[٤] الفلاح الثائر ،ص:١١٦.

محمّد خالد:

وأشار خالد محمد خالد[١]، وهو مفكر إسلامي مصري معاصر، إلى القيم الأخلاقية لعبد الرحمن الشرقاوي:"ذات يوم من سنين خلت، جمعتنا مصادفة طيبّة أمام باب "المسجد الحسيني"...كان خارجاً من المسجد وكنت بسبيلي إلى دخول... وقال سأنتظرك حتّى تعود ...وعدت لأرى مشهداً عجيبا... رجلاً كهلا أشيب، محني الظهر، متكئا بذراعيه على كاهل "عبد الرّحمن الشّرقاوي"...، وعبد الرّحمن يلبسه حذاءه ...!!.ثم يضع بعض المال في جيبه"[٢].

إسهاماته الأدبية:

برز عبد الرحمن الشرقاوي في مجال الأدب وفي فنونه المتعددة من القصائد الشّعرية والمسرح الشعري والقصة القصيرة والرواية. التنوع والكثرة في أعماله الأدبيّة والثقافيّة تبيّن مدى آفاقه الفكريّة السّاميّة في فنون الأدب المختلفة، كان عبد الرّحمن الشّرقاوي أديباً وشاعراً وصحفياً ومسرحياً وسينمائياً يجعل تفكيره أساساً لأسلوبه.

بعد حصول الدراسة من كلية الحقوق عام ١٩٤٣م، اِشتغل بالمحاماة لمدة عامين، عمل مفتشاً لتحقيقات بوزارة المعارف العمومية واستقال عام ١٩٥٦م، ثم تفرّغ للعمل الأدبي بجريدة الشعب، ورأس تحرير مجلة الطليعة الشّهرية التي كان يصدرها إتحاد خريجي الجامعة عام ١٩٤٥م، حتّى أغلقت عام ١٩٤٦م.

وكذلك شارك عبد الرحمن الشرقاوي في تحرير الصفحة الأدبيّة لجريدة "المصري" ونشر فيها الكثير من القصص والمقالات والقصائد وأشرف على الصفحة الأدبيّة بجريدة "الشّعب" ثم جريدة "المجمهوريّة" وخاض على صفحاتها معارك كثيرة دفاعاً عن الشعر الحديث.

---

[١] خالد محمد خالد (١٥ يونيو ١٩٢٠/ ٢٩ فبراير سنة ١٩٩٦م) مفكر إسلامي مصري معاصر، ألّف كتاب رجال حول الرسول الذي كان سبباً في شهرته، كما ألف عدة كتب أخرى تتحدث عن السيرة النبوية وأعلام الصحابة، وهو والد الداعية المصري محمد خالد ثابت- (خالد- محمد -خالد/https://ar.wikipedia.org).تاريخ موقع ٣١ مايو ٢٠٢٣، الساعة ٨:٢٢ مساء.

[٢] الفلاح الثائر،ص:٢٢.

ثم تولى الشرقاوي منصب الرئيس لمجلس إدارة موسسة "روز اليوسف"عام ١٩٧١م، وعيّن سكرتيراً للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة بدرجة الوزير ١٩٧٧-١٩٧٩م، ثم تفرّغ للكتابة في جريدة "الأهرام"، ١٩٧١م.

وحصل على جائزة الدولة التقديريّة في الأدب ونال وسام الآداب والفنون من الطبقة الأولى عام، ١٩٧٤م.

وتولى منصب الرئيس لمنظمة تضامن الشّعوب الإفريقيّة والآسيويّة في مؤتمر عدن عام، ١٩٨١م.

ترجم قصيدة اسمها "عيون الزا" من أشعار، أرجوان ونشرتها مجلة "رابطة الشباب" التي كانت تصدرها الوفدية ...وقد أرسل إليه "د. طه حسين" بعد ترجمة هذه القصيدة تحيّة طيبّة شجّعته على ترجمة قصائد أخرى[١]

في مجال الشعر:

كانت أشعاره يجمعها ديوانان:أولها: ديوان شعر يحمل عنوان قصيدته الشهيرة "من أب مصري إلى الرئيس ترومان".

الثاني: يضم مسرحيته من فصل واحد ومجموعة قصائد "تمثال الحرّية" و"قصائد منسيّة.

في مجال المسرح:

"مأساة الجميلة"، ١٩٦٢م، "الفتى مهران" ١٩٦٦م، "تمثال الحرّية" ١٩٦٧م، "وطني عكا"، ١٩٦٩م، "الحسين ثائراً والحسين شهيدًا"، ١٩٦٩م، "النّسر الأحمر"١٩٧٦م، و"أحمد عرابي زعيم الفّلاحين"، ١٩٨٥م.

في مجال القصّة القصيرة:

تضمن مجموعتين، المجموعة الأولى: نشرت تحت عنوان "أرض المعركة" والمجموعة الثانية: نشرت تحت عنوان "أحلام صغيرة".

---

[١] الأدب العربي الحديث، عبد المنعم خفا جي،ص: ١٣١.

في مجال الرواية:

كتب عبد الرّحمن الشّرقاوي أربع روايات عن القرية:"الأرض" ١٩٥٤م، "الشوارع الخلفية" ١٩٥٧م، "قلوب خالية" ١٩٥٧م، "الفّلاح" ١٩٨٠م.[١]

في مجال الترجمة:

أما في مجال التراجم الإسلامية، فقد ارتاد الشرقاوي منهجاً جديداً وأصيلاً، بدأه بكتابه الفني الفذ "محمد رسول الحرية" في عام ١٩٦٢م، ثم الفاروق عمر، وعلي إمام المتقين، واللصديق أول الخلفاء، وعثمان ذولنورين.[٢]

الشرّقاوي والنظريّة الواقعيّة:

"بدأت النظريّة الواقعيّة أساساً في الفلسفة قبل دخولها مجال الأدب والفن، فقد كان المقصود بها هودراسة أي موضوع كشيء قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أوعلاقته بالتجربة الإنسانيّة الشاملة، بمعنى آخر فإنّ أي شيء في العالم هو"الواقع" في ذاته، فالوجود في الفلسفة الواقعيّة القديمة شيء مطلق"[٣]

للشاعر العربي القديم اهتمامات بواقعه وظروفه السياسيّة ومناسباته، وظّل الشعر على إمتداد العصور يتحدث عن الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة، فكان التفاعل بين الشاعر والمجتمع أمراً مستمراً وبالنسبة إلى الشاعر العربي الحديث والمعاصر، هذا التفاعل أدق وأعمق لأنّ الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة صارت شاملة وواسعة بالنسبة إلى القديم.

كان الشّرقاوي أحد رواد الشعر الواقعي وفي ديوانه «من أب مصري، إحدى عشرة قصيدة إستمدّ موضوعاتها من أحداث سياسيّة ومناسبات اجتماعيّة ... وفي ديوان القصائد المنسية أربع قصائد فقط في موضوعات اجتماعيّة وسياسيّة ... وهذه القصائد السياسيّة والاجتماعيّة التي يبلغ عددها تسع عشرة قصيدة تشير إلى أنّ الشاعر لم يعش بمعزل عن مجريات الواقع من حوله وإنّما تأثّر بالأحداث السياسيّة الدائرة وكان له موقفاً من الحرب

---

[١] أدب عبد الرّحمن الشّرقاوي- ص: ٢٧٧،١٧١،٧٠،١٢ .

[٢] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر٢٠١١، ص: ١٤.

[٣] موسوعة النظرية الآدبية: نبيل راغب،٢٠١٢، : ص:٧٠٤

العالمية الثانية ومأساة فلسطين عام ١٩٤٨م وثورة يوليوعام ١٩٥٢م والحركة الشيوعيّة من العوامل التي أثرت على شعراء الشعر الحديث ومنهم الشّرقاوي.

إنّ قصيدته "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" التي كتبها في باريس عام ١٩٥١م، كانت من قصائده السياسيّة ورسالة مفتوحة بعث بها الشّرقاوي إلى الرئيس الأمريكي في ذلك الوقت "هاري ترومان" تجنّب العالم ويلات الحرب وما تجّره من خراب ودمار ويطالبه بالعمل على إقرار السّلام... وقد عاد الشّرقاوي بعد نحوسبعة عشر عاماً من كتابته هذه القصيدة "الرئيس ترومان" يكتب رسالة أخرى إلى "جونسون" رئيس الولايات المتحدة في ذلك الوقت.[١]

دراسة إجماليّة في آثار عبد الرّحمن الشّرقاوي:

أشعاره: يمكن القول أنه من الممكن دراستها ضمن مدرستين هما الرومانسيّة والواقعيّة.

قصائده الرومانسيّة: يرجع أصل كلمة رومانسيّة، كنظرية أدبيّة ومدرسة نقديّة ومذهب فكري إلى الكلمة الفرنسيّة "رومانس" بمعني "قصّه" أو"رواية" أو"حتوتة" سواء أ كانت واقعيّة أم خياليّة ولكن الكلمة دخلت في الأدب الإنجليزي بمفهومها الخيالي في القرن السابع عشر وأصبحت تعني كل الأشياءِ المرتبطة بالخيال الجامح والغرام الملتهب وهوالمعنى الذي ساد أوربا بصفة عامة.لكن في القرن الثامن بدأ النّاس في أوربا ينظرون إلى الرومانسيّة نظرة أكثر احتراماً وعمقاً بحيث أصحبت مرتبطة بالتأمّل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة...وفي القرن التاسع عشر تطور مفهوم الرومانسيّه في الأدب الإنجليزي إلى التغني بجمال الطبيعة والبعد عن مظاهر التعقيد الصناعي والتوتر الحضاري ... والعودة إلى عصور الفروسيّة ...أما على مستوى النظريّة الأدبيّة فإن الرومانسيّة تنادي بتحطيم القواعد والتقاليد القديمة والتركيز على التلقائية والغنائية والتعبير عن الأحلام والكوابيس والغموض والإصرار على دور الأدب كشعلة هادئة للأجيال القادمة[٢].

"إنّ الشعراءِ والنقاد الذين ظهروا في بداية المدرسة الرومانسيّة قبيل ثوره ١٩١٩، وبعدها أمثال خليل مطران، وعبد الرّحمن شكري وعبّاس العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني،

---

[١] أدب عبد الرحمن الشرقاوي،ص:٤١.

[٢] موسوعة النظريات الأدبية ، ص: ٣١٢،٣١٤.

كانوا قد قاموا بدور كبير في إرساء المفاهيم الرومانسيّة بالنسبة لأداة الشعر وماهيته ووظيفته، ووفروا لمن جاؤا من بعدهم مناخاً ملائماً أكثر للإبداع"[١].

كتب عبد الرحمن الشرقاوي قصائد في الديوانين ما بين عامي(١٩٣٩-١٩٤٩)،(من أب مصري إلى رئيس ترومان، وتمثال الحرّية وقصائد منسية) تؤكد أنّ الشّرقاوي كتبها وهوفي مستهل شبابه، ومن الطبيعي أن يكون الشاعر في ذلك السنّ واقعاً تحت تأثير الرومانسيّة بعواطفها الحادة وأحاسيسها الجارحة وتصوراتها الهائمة، وقد ساعده على ذلك أنّ فترة إبداعه لتلك القصائد، كانت فترة المد الرومانسي في مصر وقد استمرت من ١٩٣٢، حتىّ ١٩٥٢"[٢]

المسرح والمسرحية عند الشّرقاوي:

أما في مجال المسرح هوفن جديد شاع في العصر الحديث بعد النهضة الأدبيّة التي أتت بعد الحملة الفرنسيّة على مصر لأنّ العرب بعد هذه الحملة تعرّفوا على الغرب واطلّعوا على المدنية ثم بدأوا بإنشاءِ المطابع فظهرت على أثر ذلك الصّحف ثم تأسسّت الجمعيات وبنيت المدارس والمكتبات وظهرت الفنون المختلفة ومنها المسرح.

المسرح:

"المسرح في الأدب العربي من فنون القول وإن اشترك فيه مع الكلمة والحركة والتعبير بالصوت وملامح الوجه إلى جانب الإطار وهوالبناء المسرحي ذوالجدران الثّلاثة بما يشتمل من مناظر وديكور وستارة وإضاءة وما إلى ذلك حسب الحوادث"[٣]

كتب عبد الرّحمن الشّرقاوي مسرحياته لمعالجة القضايا المعاصرة وبدأ بمسرح، "مأساة جميلة"، عام ١٩٦٢، ثمّ "الفتى مهران"، عام ١٩٦٦م، ثمّ "الحسين ثائراً والحسين شهيداً"

---

[١] يسرى العزب – القصيدة الرومانسية في مصر ١٩٣٢ – ١٩٥٢- الهيئة المصرية العامة للكتاب –سنة ١٩٨٦- ص: ٢٢٣.

[٢]أدب عبد الرحمن الشرقاوي، ص:١٣.

[٣]المسرح والمجتمع في مأته عام: محمد زغلول، سلام منشأة معارف بالإسكندرية، لاتا.ص:٣

عام ١٩٦٩م، ثمّ "وطني عكا" عام ١٩٧٠م، ثمّ "النسر الأحمر" عام ١٩٧٦م، وأخيراً "عرابي زعيم الفلاحين", عام ١٩٨٥م.[١]

مسرحية "الحسين سائرا والحسين شهيدا"(١٩٧٠)

"متى بدأ عبد الرحمن الشرقاوي كتابة المسرحية حاول محاولته الرصينة في مجال حساس حاد كحدة الإحساس والشعور الإنساني تجاه دينه ودنياه وأولاده وعمله وتجارته أوأي صناعة أخرى في حياته وهذا الشي مهم جدا أن الكاتب أوالمسرحي أوالروائي يرى شيئا ويفصل رؤيته في صورة الكمات والألفاظ حتى أتى بنتيجة تلفت الناس إليها أوتبغضهم وفي الحقيقة رغبة الناس إلى شيئ ورغبتهم عنه تنحصب على النية أولاً والعلم ثانياً واللغة ثالثاً وبعد ذلك تأتي جميع الأشياء التى تليها في ذلك المجال أما مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوي هي كلها تضم جميع الأشياء المذكورة"[٢].

"فمسرحية "الحسين ثائراً والحسين شهيداً" كتب في الوقت الذي شهد فيها الشرقاوي على المستوى العام هزيمة عبد الناصر ونظامه ومواجهة الطبقة الصاعدة الجديدة وغضب الطبقات الشعبية وشهد فيها على المستوى الخاص منعه من الكتابة وفصله من عمله في الصحافة واضطهاده إلى درجة بعيدة. لقد كان مطلوباً من المثقف حينئذ التصدي لكل العواصف والصمود في وجه الأعداء أعداء القضية، وبذل حياته من أجل الحرية والعدالة الإجتماعية بأي ثمن، وبدأت مسرحية الحسين بتسجيل ظروف موت معاوية وتزييف الواقع والدين بهدف أن معاوية يريد توريث الخلافة لابنه يزيد ويطلب من الحسين الموافقة فيرفض المهادنة فقد أدرك الحسن منذ الفصل الأول أنه شهيداً ومع ذلك لم يتوقف قط أمام محاربة عدوه رغم تغلبه عليه بالقدرة والقوة معاً"[٣].

فالموت كان يعني لديه معنى الشهادة والشهادة هنا هي المعادلة، لقد كانت القضية لديه واضحة بحيث رفض التراجع كما تملكه قدر من الوعي مكّنه من الصمود أمام من يحاول تشويه وجه العدالة والحرية وقد كان الحسين يعرف ولا سيما بعد تخلي الجميع حوله أن هدفه

---

[١] أدب عبد الرحمن الشرقاوي، ص:٧٥.

[٢] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية- الدكتور محمد اعظم بن عبد اللطيف- ص :١٣٨

[٣] نفس المرجع - ص :١٣٨

مستحيل ومع هذا لم يتردد لحظة في الإقدام عليه كان يمضي للحرب وهومؤمن بالهلاك الموضوعي الوحيد لانتصار الهدف والذي خرج من أجله لقد عرف أنه إذا نجح فقد حقق العدالة فإذا استشهدا فقد أدى مسئولية مقاومة الظلم وهذا المعنى تردد في كثير من أجزاء الجزئين حيث رسم سقوط البطل التراجيدي ودلالاته وإذا كان المثقف هنا وعى تماماً لأسباب السقوط التي تتمثل في التهاون أوالمساومة على حق جلي كالشمس فإنه جاوز لسقوط ودائرة القائمة لم يعيش الحسين لحظة ضعف أوتردد لأنه حدد هدفه وعرفه وجهد لأجله حتى نهايته المحتومة وهوالفرق بينه وبين من خدع أوساوم على حق.

الفتى المهران:(١٩٦٠):

"هذه المسرحية تعالج قضية المثقف والسلطة مع وجود معظم القضيات الأخرى التي عالجتها مسرحيات ذلك العصر كتبها عبد الرحمن الشرقاوي عام ١٩٥٦م وعرضت " الفتى مهران" على خشبة المسرح القومي بالقاهرة في شهر يناير وفبراير ١٩٦٦م. وعكست المسرحية أصداء العلاقة بين السلطة الناصرية والجماعات الماركسية التي قبلت حل تنظيماتها والانخراط في مؤسسات السلطة.ولذا قدّم الشرقاوي واحدة من مسرحيات الإسقاط السياسي فاتخذ لها من حيث الزمان والمكان إطاراً تاريخيا هوقرية مصرية في عصر المماليك الجراكسة في القرن الخامس عشر الميلادي وشكل الحدث من عدة خيوط تدور حول العلاقة بين جماعات الفتوة التي يرأسها"السلطان" في حكم إقليم الجيزة ويستخدم وسائل الخديفة والخيانة حتى يصبح سلطاناً واللافت أن "السلطان" لم يظهر في المسرحية على عادة مسرحيات الستينيات المصرية.وتعدد مظالم الأمير وتسوء أحوال أهل القرية ويفتقدون الزاد فيقود"مهران" فتيانه للاستيلاء على القمح من مخازن الأمير ليقوموا بتوزيعها على الفلاحين ثم يتولى "الأمير" منصب نائب السلطان وأمير الجيزة رغم أنه "غارق في الفسق وتدبير الدسائس" ويساق الشبان كرهاً للالتحاق بجيش السلطان. ويقرر"مهران" تقسيم الفتيان إلى جماعات تقوم بالتوعية لحرب التتار وتحشد للمقاومة فيأخذ جنود الأمير في مطاردة مهران وإيقاع الظلم بفلاحي القرية وغيرها"[١].

---

[١]عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – ص :١٣٩

تقدم هذه المسرحية "مهران" بطلاً قريباً من البطل الملحمي أوبطل السيرة الشعبية كما جعلت منه نموذجاً للمثقف الذي يهادن السلطة فيسقط ويفقد ولاء أنصاره لينتهي وحيداً وكذلك تصور البطل قائداً للجموع من الفلاحين إلى الثورة فتراهم يقاومون الأمير ورجاله وجنوده ويتعرضون لبطشه وإرهابه من أجل تغيير حياتهم الاجتماعية إلى شكل أسمى وأفضل.

مسرحية مأساة جميلة"(١٩٥٨)

"هذه المسرحية نموذج أدبي رائع كتب عبد الرحمن الشرقاوي حوادثها تجري في أماكن مختلفة من جزائر العاصمة زمن الثورة التحريرية بداء من سنة ١٩٥٦ حيث كان حي القصبة العتيق معقلاً للمجاهدين وبؤرة قوية للعمليات الفدائية وللصراع الدائر بين الثوار والقوات الاستعمارية فالمسرحية تراهن على تشخيص الثورة الجزائرية بروح واقعية من خلال استلهام قصة البطلة "جميلة بوحيزد" ورفاقها الثوار فترزأ عظمة الثورة الجزائرية وقيمة الحرية وماتستوجبه من تضحية وفداء."[١]

وهي تعرفنا بحقيقة الشخصيات الفاعلة في المسرحية والأعمال البشعة ضد الإنسانية التي وجهت من قبل الاستعمار الفرنسي وكذلك تعرفنا بأسباب الثورة التي من أجلها قام الثوار الجزائرين كما تعرفنا بالفضاء الزماني والمكاني الذي تجري فيه الحوادث حيث نجد الكاتب قد سعى إلى تصوير واقع الثورة الجزائرية في حي القصبة العتيق تصويراً واقعياً للحوادث المروعة التي تقتل البشرية وتعذبها بأشد أنواع التعذيب والقتل.

"والحاصل تصور مسرحية "مأساة جميلة" عمق الصراع الثوري الذي شهدته الجزائر وهي تقاوم جلاديها المتوحشين إبان ثورة أول نوفمبر ١٩٥٤م فرأينا عبر تضحم الحوادث في فصول هذه المسرحية ومناظرها تلك التضحيات الكبيرة التي بذلها أبناء الجزائر الأحرار وبنات الجرائر الجميلات فداء لحرية الوطن واستقلاله. وهذا يكشف أن هذه الثورة ستصبح"مرجعية نضالية عربية بامتياز خبرة الكفاح وآياته الصاعقة إشعاها الذي استنارت به عديد أقطار وبعيد أصقاع نكل بها الاستعمار سوف تصل إلى مرتبة الرمز الكناية وهولعمري شاوعظيم كما جاء التعبير عنه وفيه بقول بليغ ومثير وهذا ما يفسر تحول اسم "جميلة بوحيرد" إلى أسطورة ورمز وتحول الثورة الجزائرية كلها إلى مرجعية نموذجية في الوجدان القومي العربي

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – ص :١٣٩

والإسلامي والإنساني ذلك أنها ثورة تبعث الفخر والاعتزاز في قلوب كل الأحرار في العالم فمسرحية"مأساة جميلة" تجسيد لنضال شعب الجزائر"[١].

أحمد عرابي زعيم الفلاحين:(١٩٨٢)

"هذه المسرحية تصور زعيماً للفلاحين من خلال قيادة الثورة ضد الخديوي على النحوالذي يصور القاسم المشترك في أعمال الشرقاوي وهوقاسم "القاومة" تشدنا للحق والعدل والحرية.هذه القاسم المشترك هوالذي يجمع بين هذا الأعمال المسرحية وبين "مسرحية ثائراً وشهيداً" ثم مسرحية "وطني عكا" التي تتحدث عن جهاد شعب فلسطين.

إن الموقف المسرحي عندما يرتفع إلى مشارفه من الناحية الإنسانية فالشعر هواللغة الوحيدة التي ترقى إلى ذلك المستوى وهذه المسرحية الجديدة للشرقاوي تشترك مع مسرحياته الأسبق في تصوير الشعب الثائر ضد قوى الاحتلال وصورة البطل المناضل ضد قوى الظلام."[٢]

مجال السير والتراجم:

يعتبر عبد الرحمن الشرقاوي المفكر الإسلامي في القرن العشرين لما قدمه من كتب إسلامية تدور حول السير النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين رضى الله عنهم والصحابة والقضايا الإسلامية بأسلوب أدبي شاعري تميز به عن غيره، خاصة حين مزج الدين بالسياسية على اعتبار:أن الإسلام دين وحياة، وغير ذلك مما جعل كتاباته عن الإسلام ذات مذاق خاص، وتناوله مختلف عن غيره من كتّاب (السير والشخصيات الإسلامية).

"ناحية كتابة السير والتراجم ناحية أدبية خالصة خاضها فارس الأدب العربي الشرقاوي ببراعته ونبوغه على غرار بديع وطراز ممتاز وأسلوب جاذب فقد اختار الكاتب موضوعات حساسة ومافشل فيها بل جاز واجتاز الشارع المزدحم بسهولة وسار وبلغ ذروتها، هذا هوالشرقاوي الذي دخل ميدان الكتابة الإسلامية على هذا النحومن عند نفسه فقد ثارت التساؤلات حول آرائه وأساليبه وطرازه الفريد في البداية حينما جاءت بعض المؤشرات

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – :١٣٩

[٢] نفس المرجع– ص :١٣٩

السلبية عن اهتمام الشرقاوي بهذا الجانب وأنه انتقل إلى هذا الجانب بداية في الخمسينات من القرن العشرين في سلسلة مقالاته التي نشرها تحت عنوان"ثورة الفكر الإسلامي"".[١]

"فالحاصل أن عبد الرحمن الشرقاوي خاض في مجال السير والتراجم فقط لأن يصل إلى أخلاق الشخصيات التاريخية الإسلامية التي تضمن الإنسانية الصلاح والمحبة والألفة والرحمة والرأفة في حياة إنسانية مختصرة هادفة لجعل الإنسانية ضوء حياة ومنارة إرشاد إلى سبيل الخير والرشاد، ولتسليط الضوء على المشاكل التي عانتها في سبيل الوصول إلى هذا الحد."[٢]

محمد رسول الحرية:

أثار هذا الكتاب ضجة هائلة عند عامة الناس وخاصة عند صدور طبعته الأولى سنة ١٩٦٢ ومازالت آثار الضجة القديمة مستمرة إلى أيامنا هذه. وينصب الخلاف كله حول المنهج الذي تبناه المؤلف ويتجلى مدخل هذا النهج بوضوح في العنوان الجانبي الذي يلي العنوان الرئيسي:﴿ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ﴾[٣] المخالفون للشرقاوي والمعارضون لرؤياه لا يشككون في بشرية الرسول بطبيعة الحال ولا يملكون إلا الإقرار بصدق وجلال الآية القرآنية التي يستعين بها المؤلف لكنهم يتوقفون طويلا أمام النص الكامل للآية الكريمة: ﴿قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ﴾[٤].

"ونهج في سيرته الرصينة عن محمد رسول صلى الله عليه وسلم نهجاً روائياً شامخاً واستفاد من المراجع والمصادر القديمة والحديثة ليقدم محمد رسول الحرية كعلم شامخ للبطولة الإنسانية الحالمة بالعدالة والتقدم والخلاص للإنسان العادي المغمور والدفاع عن كرامته وإنسانيته. إنه يقدم ويبرز ظهور الإسلام ليس كدين سماوي فقط بل كثورة اجتماعية شاملة تجنب جذور التدني والقهر والعبودية والاستغلال والفساد.

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – ص :١٣٩

[٢] نفس المرجع – ص :١٣٩.

[٣] سورة الكهف :الآية"١١٠.

[٤] الآية السابقة.

فالشرقاوي يكشف عن الإرهاصات ومقدمات النبوة والإشارات التي مهدت لظهور الرسول عليه السلام ودعوته اعتنق بها بعض من أبناء مكة الذين تمردوا على عبادة الأصنام والتمزق وفساد الحياة الإجتماعية وكانوا معينون بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب.لقد سافر الرسول في رحلات تجارية إلى الشام واليمن والتقى بالأحبار والرهبان والكهان واستمع لهم واعتزل الأصنام وفكر في خلق السموات والأرض. ولقد تقبل الرسالة في رهبة غير أن الله كان قد أعده لها خير إعداد وزوده بروح من عنده.

فالحاصل في كل هذا أن الشرقاوي يرفض الأكاذيب والهالات الغير عقلانية في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ويكشف الدوافع الخفية والاجتماعية والإنسانية وجدل علاقات الملكية والاستغلال في انبثاق الدعوة الإسلامية كثورة في حلقات وجدان الإنسان المظهر."[١]

الفاروق عمر بن الخطاب:

"هذه الشخصية الإسلامية الفذة النادرة القديرة على التغلُّب على أعداء الإسلام والمسلمين هي التي يقدمها لنا عبد الرحمن الشرقاوي بأسلوب عرض فني يأخذ بمجامع قلوبنا ويجعل أحلامنا تهفوإلى واحة الإسلام الحقيقي أملاً وخلاصاً .فالحق يقال أن الكتاب من أهمم الأعمال التي صدرت أخيرا لما تحتويه من دفاع عن الرأي واعتزاز بقيم" الفاروق" الذي عاش بها حياته ودفع عمره ثمناً لها وثمناً لاصداره عليها.

فالواقع أن منهج الشرقاوي في هذه السيرة فنياً أونقدياً يجاوز القصص أوالوعظ إلى ضرب آخر من ضروب الكتابة التي تستهدف الوعي والتنبيه والتحذير.وهوفي هذا كله يحاول أن يقدم إطار السيرة العمرية بمفردات التراث العربي النبيلة وهذا يبرز أكثر في المفردات الأولى والأخيرة التي تتابع خلال موجات متوالية. فتعددت التساؤلات خلال توجيهاته الدينية الخالصة فهويثير ضمن ما يثير في قضية العدالة الاجتماعية والتبعية والحرية بكل ألوان الطيف فيها الحرية الشخصية وحرية التعبير وحرية الأديان وهوأيضاً يثير قضية السلطان والعلاقة بين الأمير والفكر وقضية مثل قضية الاجتهاد التي تعي تماماً أن لا اجتهاد مع النص في نفس

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية- ص :١٤٠.

الوقت الذي تعي فيه قضية وجودنا في عصر مغاير تماماً لعصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر صحابته"(١)

ابن تيمية الفقيه المعذب:

"وقد اشتهر أحمد تقى الدين ابن تيمية الذي ولد بالشام في العاشر من ربيع الأول عام ٦٦١هـ الموافق ١٢٦٣م وتوفي في الثاني والعشرين من ذي القعدة عام ٧٢٨هـ الموافق ١٣٢٨م حيث كان على طرفي الفكر المعتدل والمتطرف. هذا الرجل عالم كبير وداعية بارع ومحلل ديني جبار ولديه قدرة على اتخاذ المسائل من الأدلة الشرعية ونشرها وله قلب كبير وجرأة باسلة بأن يبوح بما يعلم أمام أي من كان."[٢]

وكذلك فالمتطرفون يأخذون بفتاويه في وقائع معينة سبيلاً إلى القسوة بالحكام غير الملتزمين وقد تبلغ حد القتل، أما المعتدلون يرون أن هذا الفقيه الجليل لا يطلق الفتاوي بلا تحرزات اجتماعية فهومثال للمصلح الاجتماعي الفذ وحاشى أن يكون داعية لسفك الدماء.

"أما فيما يتعلق بكتاب" إبن تيميمة الفقيه المعذب" فهوملحمة رائعة من نضال الإسلام والمسلمين في القرن السابع والثامن الهجري والثالث عشر والرابع عشر الميلادي ضد التتاريين وأعداء الإسلام من الصليبيين وغيرهم وضد الجمود والتقليد والتخلف في العالم الإسلامي إبان تلك الفترة الحافلة من تاريخ الأمة الإسلامية التي كانت فيها مصر ثائرة ورائدة لها حركتها الدائبة نحوالسيادة والنهضة والتقدم"[٣].

ولا شك فقد عاصر ابن تيمية انتصارات دولة المماليك البحرية في مصر على التتار وكان شاهداً على عظمة مصر السياسية والعسكرية وامتدادات ملكها في الشام وفيما وراء الشام وقد استغرق الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي في كتابته ثلاثة سنوات اطلع خلالها على العديد من الوثائق والمخطوطات في الدول العربية والإسلامية فقام عبد الرحمن الشرقاوي في ضوء هذه الوثائق والمخطوطات أن يبرز ما خفي من لياقة هذا الفقيه الجليلة فقدم صورة هذا العالم الديني والمفتي العظيم والرجل الذي لم يحصل على مكان مرموق يليق به في المجتمع عرفه

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – ص :١٤٠.

[٢] نفس المرجع– ص :١٤٠.

[٣] نفس المرجع – ص :١٤٠.

عامة الناس بعد المغادرة من الدنيا إلى اللحد فرحمه الله سبحانه وتعالى وأدخله في جنات نعيم آمين[١]

أئمة الفقه التسعة:

١.الإمام زيد بن على زين العابدين

٢.الإمام جعفر الصادق

٣.الإمام أبوحنيفه النعمان

٤.الإمام مالك بن أنس

٥.الإمام الليث بن سعد

٦.الإمام الشافعي

٧.الإمام أحمد بن حنبل

٨.الإمام ابن حزم

٩.الإمام عزالدين عبد العزيز بن عبدالسلام

"كتاب"أئمة الفقه التسعة"كتاب معروف عند من يعرفون اللغة العربية أوينتسبون إليها بأي وسيلة كانت للمزيد من العلم والمعرفة ولتوضيح أن الكتاب تناول الأسماء المتلألئة بين الأسماء الأخرى في مجال خدمة الإسلام والدين كلهم أصحاب فضل ولكن التاريخ ظلم بعضهم فلم يعرفهم الناس كما ينبغي أن يعرفوهم فأفاض في الكتابة عنهم ومنهم من أساء إليهم بعض أتباعهم فكان لابد أن تجلوصورته الصادقة ويسير الناس مسيرهم على حسب هواهم وطبائعهم أما الآخرون فما يعرف الناس عنهم كثيراً وقد أوجز الشرقاوي في الكتابة عن بعضهم وأطنب في الكتابة عن البعض الآخر ومافي ذلك لفضل أحد منهم على الآخر. وقد تناول الأستاذ الكبير عبد الرحمن الشرقاوي المعرفين منهم للناس والمعرفة، والباحثون يلجأون إليهم في بحوثهم، وكان من العسير جداً أن يجتازوا مجلدات من الكتب الضخمة ولكن بعد عمل الشرقاوي هذا قد سهل لهم أمرهم في المجال العلمي فهذا عمل جميل قابل للاستحسان والله المستعان على ما فعلنا وفعله عبد الرحمن الشرقاوي في هذا الميدان"[٢].

---

[١]عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية – ص :١٤٠.

[٢]نفس المرجع – ص :١٤٠.

المناصب التي تقلدها:

تولى الشرقاوي عددا من المناصب، منها:

١. رئاسة تحرير مجلة روز اليوسف

٢. سكرتارية منظمة التضامن الأفروأسيوية.

٣. أمانة المجلس الأعلى للفنون والآداب.[١]

الجوائز والأوسمة:

نال الأديب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي على العديد من الجوائز والأوسمة أهمها:

- منح عبد الرحمن الشرقاوي جائزة الدولية التقديرية عام ١٩٧٤م.
- ثم منحه وسام الجمهورية للفنون من الدرجة الأولى في العام التالي المباشرة.[٢]

وفاته:

توفي في ١٠ نوفمبر عام ١٩٨٧م- وهواليوم نفسه الذي ولد فيه، عن سبعة وستين عاما قضاها من أجل مصر، لم يتوقف قلمه لحظة واحدة عن قول ما يعتقده لإعلاء كلمة مصر ورؤية الإسلام.[٣]

---

[١] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر،ص ١٤

[٢] نفس المرجع – ص ١٤-١٥

[٣] نفس المرجع – ص ١٥

الباب الأول

يشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: مفهوم الفكر وإنجازاته الإبداعية

الفصل الثاني: مفهوم علم الجمال لغةً واصطلاحاً

الفصل الثالث: سرد روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الأول

مفهوم الفكر وإنجازاته الإبداعية

والحقيقة أنّ نتاج الكاتب يعكس تفكيره، فهو يكتب عن الجوانب الاجتماعية ونشاطات المجتمع والعالم بنفس التفكير،وصف عبد الرحمن الشرقاوي في رواياته الحياة الريفية والاجتماعية في مصر وتأثيراتها على العقل البشري بسبب الصراع الثقافي والاضطرابات الاجتماعية والوضع السياسي المتغير بسرعة في مصر في القرن العشرين.

قدّم الشرقاوي القيم الأخلاقية ونزعة الإنسانية في رواياته بفكر جميل. وفي رواية الأرض رفع صوته على عمل طبقة الفلاحين وإعطائهم الحق في أجورهم ورفع صوته ضد ظلم الفلاحين.وهكذا أول في رواية الفلاح أهمية للأرض والفلاحين ورفع صوتهم من أجل حقوقهم.ووصف الشرقاوي العلاقة بين الأرض والفلاح بالارتباط الجميل ووصف أهمية كليهما ورفع صوته ضد السطلة لعدم إعطائهم حقوقهم. والفكر الذي سار به عبد الرحمن الشرقاوي قد أشار إليه د. نبيل راغب:

"فلسفة التنوير في فكر عبد الرحمن الشرقاوي وأدبه هي ثورة شاملة على كل السلبيات التى تعتور حياة الفرد والمجتمع على حد سواء.وهي فلسفة كامنة خلف كل كلمة خطها قلمه سواء أكان هذا في مقالة أو دراسة أو رواية أو مسرحية،وذلك منذ بدأ كتابة شعره الثورى ضد المحتل البريطانى عام ١٩٣٥".[١]

١– مفهوم الفكر لغةً:

وجاء معنى الفكر في (المعجم العربي) فقد عُرف "فكر يفكر تفكيراً – في الامر: اعمل العقل فيه ليَعمِلَ مستعيناً ببعض ما يعلم إلى مجهول او إلى حل – وفكرت كثيراً في هذه المشكلة وقد توصلت إلى حل مرضٍ".[٢]

وجاء الفكر في (المنجد) على انه "فكرَ: فَكْر اوفِكْرا: في الأمر: اعمل العقل فيه وتأمله. وفكر: أفكار: أعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة المجهول: عظمة الإنسان في فكره ".[٣]

---

[١] أعلام التنوير المعاصر– تأليف د. نبيل راغب – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩، ص:٩٩.

[٢] المعجم العربي الاساسي:جماعة من الكبار اللغويين العرب (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ب.ت) ص: ٩٤٧.

[٣] المنجد في اللغة العربية المعاصرة: مجموعة من المؤلفين العرب (بيروت: دار الشرق. ب. ت)، ص: ١١٠٤.

جاءتْ مادة "فكر" في "لسان العرب" بمعنى إعْمال الخاطر في الشَّيء[١]، وفي "المعجم الوسيط"[٢]: (الفِكْر): إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول.

وجاء عند ابن فارس: "فكَرَ؛ الفاء والكاف والراء: تردّد القلب في الشيء، يقال: تفكَّر، إذا رَدَّدَ قلبه معتبراً، ورجل فِكِّيرٌ: كثير الفكر "[٣]

وقد وردت مادة (فكر) في القرآن الكريم في نحوعشرين موضعًا[٤]

ولكنَّها بصيغة الفعل، ولم ترد بصيغة الاسم أوالمصدر؛ قال تعالى:﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ﴾[٥]

أي فكر فيما أنزل على عبده محمد صلى الله عليه وسلم من القرآن، وقدر فيما يقول فيه[٦]وقال تعالى: ﴿أَفَلَاتَتَفَكَّرُونَ﴾[٧]

أفلا تتفكرون في آيات الله؛ لتبصروا الحق فتؤمنوا به[٨]

٢– أمَّا من الناحية الاصطِلاحيَّة:

وورد عند (فاخر عاقل) بأنه: تقلب النظر في مظاهر الخبرة الماضية داخلياً، عملية استثارة فكرة اوأفكار ذات طبيعة رمزية، يبدأها عادة بوجود مشكلة وتنتهي باستنتاج اواستقراء.[٩]

اما عند (افلاطون) فهي "النموذج المثالي للأشياء الحسية، فهي الوجود الحقيقي"[١]

---

[١]لسان العرب، ابن منظور: مادة (فكر).

[٢]المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، طبعة مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة االرابعة (٢٠٠٤)، عدد المجلدات: ١ مادة (فكر). ص٦٩٨.

[٣]مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، عن دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١١هـ- /١٩٩١م، مادة (فكر)، الجزء الرابع ص٤٤٦.

[٤]المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، انظر: محمد فؤاد عبدالباقي، عن المكتبة الإسلامية، إستانبول، تركيا، (بدون تاريخ)، مادة (فكر)، ص٥٢٥.

[٥]سورة المدثر:١٨

[٦]تفسير الطبري (ج٢٤ – ص ٢٣)

[٧]سورة الأنعام:٥٠

[٨]التفسير الميسر (ج١ – ص ١٣٣).

[٩] معجم علم النفس: فاخر عاقل (القاهرة: دار العم للملايين، ١٩٧١)، ص١١٥.

ويعرفه احمد عطية الله "عملية عقلية نزوعية تهدف الى الوصول الى الحقيقة المجهولة كحل مشكلة من المشاكل التي تعترض الانسان"[٢].

اما (روزنتال) فعرفه على انه: "النتاج الاعلى للدماغ بوصفه مادة ذات تنظيم عفوي خاص وهوالعملية الإيجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات ويظهر خلال أنشطة الإنسان الاجتماعية والانتاجية وتضمن انعكاساً وسيطاً للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله".[٣]

فكما ورد عند ابن منظور: "إعمال الخاطر في الشيء"، فقد ورد عند الرَّاغب الأصفهاني بأنَّه: "قوَّة مطردة للعلم إلى معلوم، وجوَلان تلك القوَّة بحسب نظر العقل، وذلك للإنسان دون الحيوان، ولا يمكن أن يُقال إلاَّ فيما يمكن أن يحصل له صورة في القلْب"[٤]

وقد جاء في" المعجم الوسيط" فكر بمعنى: إعمال العقل في الشَّيء، وترتيب ما يعلم ليصل به إلى مجهول"[٥]أو: "إعمال العقل في المعْلوم للوصول إلى معرفة مجهول"[٦]

كما عرَّفه طه جابر العلواني بأنَّه: "اسم لعمليَّة تردّد القُوى العاقلة المفكّرة في الإنسان، سواء أكان قلبًا أوروحًا أوذهنًا، بالنَّظر والتدبُّر لطلب المعاني المجْهولة من الأمور المعلومة، أوالوصول إلى الأحْكام، أوالنسب بين الأشياء"[٧]

فالفكر إمَّا أن يراد به الكيفيَّة التي يدرك بها الإنسان حقائق الأمور التي أعمل فيها عقله، فيكون الفكر عندئذٍ بمثابة الأداة أوالآليَّة في عمليَّة التَّفكير، وما يلحق بها من طاقات وقوى وملكات عقليَّة ونفسيَّة.

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية:مجدي وهبة (لبنان: بيروت، ١٩٧٤)، ص ٢٣٣.

[٢] دائرة المعارف الحديثة: احمد عطية الله (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢)، ص٤٧٣

[٣] الموسوعة الفلسفية: روزنتال، يودين: يوسف كرم، ط٣، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٥)، ص٣٣٢.

[٤]مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني مادة (فكر) بتحقيق: صفوان عدنان داوودي، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، دار العلم بدمشق، والدار الشامية ببيروت، ص ٨٣، ٦٤٣.

[٥]المعجم الوسيط، الجزء الثاني ص٦٩٨.

[٦]المصدر السابق ص٦٩٨.

[٧]الأزمة الفكرية المعاصرة تشخيص ومقترحات علاج، د. طه جابر العلواني المعهد العالمي للفكر الإسلامي الطبعة الرابعة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٢٧.

وأمَّا أن يراد به ما نتج عن ذلك من تصوُّرات وأحكام ورؤًى حول القضايا المطروحة، ثمَّ تتَّسع دائرة مفهوم الفِكْر أوتضيق تبعاً لمنطلقات المحدّد لمفهوم الفكر، فإذا اتَّسع مفهوم الفكْر اشتمل على المؤروث الفكْري للإنسان في جَميع ميادين المعْرِفة والعلوم على الصَّعيد النَّظري، على أنَّ هناك مَن يدخل العلوم التَّجريبيَّة والتَّطبيقيَّة داخل مفهوم الفكر، فيشتمل على النَّشاط الإنساني بعامَّة بما يخرج مفهوم الفكْر عن الفكْر ليشْتمل على مفهوم الثَّقافة بل الحضارة أيضاً.

وقد تضيق دائرة مفهوم الفكر حتَّى تنحصر في مجرَّد النَّظر العقلي في أمرٍ ما، فيكون الفكْر عندئذٍ منسوبًا إلى مبدأ، أومذهب، أوطائفة، أوأمَّة، أوعصر، أودين.

فالمعنى الكيْفي للفكر المتمثّل في حركة الذّهن للانتقال من المعلوم إلى المجهول، ونحوذلك من التعبيرات المختلفة التي تؤدّي المعنى نفسه – هوما استخدمه الأقدمون مثل: (ابن سينا) و(الرازي) و(ابن خلدون) ولخَّصها (الجرجاني) في تعريفاته بقوله: "الفكر ترْتيب أمور معلومة لتؤدِّي إلى مجهول."

يقول عنه الدكتور عبد العزيز شرف:" تُظهرنا الرؤية الإبداعية في أدب عبد الرحمن الشرقاوي على خصائص ثلاث يصدر عنها فيما يكتب ويبدع، ونعني بها الأصالة أوالجدية في العواطف المعبّر عنها، الوضوح في التعبير عن هذه العواطف، إخلاص الأديب المبدع، أوشدة العواطف التي يعبر عنها.

الاتجاه الفكري في الإبداع الأدبي لعبد الرحمن الشرقاوي

لقد جعل الشرقاوي تفكيره أساساً لأسلوبه، ذلك أن التفكير هوالذي يبدى الدرامية في بناء الكلام وأفكار الأديب، والشرقاوي أديب تميّز بنتاج الأدبي رغم تنوعه، يكشف عن هذا السعي للكشف عن الحقيقة، سواء توسل بالشعر أوالقصة أوالرواية أوالمسرحية النثرية والشعرية، أوالدراسة الأدبية".[١]

كذلك تتطابق رؤية السارد الأيديولوجية مع رؤية الشخصيات المحورية إلى درجة أن السارد في رواية "الفلاح" يندمج صوته في أصوات شخصياته الحاملة لعقيدته الفكرية فلا تُمَيُّزُ أحياناً كثيرة بين الحوار الباطني الذي تقوله الشخصية وبين خطاب السارد ويحل السارد

---

[١] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر– ص ١٥–١٦

أحياناً أخرى محل الشخصية ليتحول الخطاب إلى عملية استبطان تلتقي عبرها رواية الشخصية برؤية السارد وتندمج فيها: "أصبر، ورزق يعلقني إلى جذع نخلة ويضربني بأقسى مما يضرب خيله" رح هناك في سرايا رزق وانظر ماذا يأكلون.. العسل.. يا حضرة الناظر.. الشهد يا عم عبد المقصود.. ونحن هنا في قرية واحدة.. آه يا سالم لم تعلم أن هناك ما هوأهم.. إن ابنك يا سالم يستطيع أن يكون رئيساً لابن الذي يقتني هذا الكلب.."[١] وبذلك يصبح السارد حامل إيديولوجيا في النص الروائي.

وقال عنه الدكتور عبدالعزيز شرف: "تظهرنا الرؤية الابداعية في أدب عبد الرحمن الشرقاوي على خصائص ثلاث يصدر عنها فيما يكتب ويبدع ونعني بها الأصالة أوالجدية في العواطف المعبر عنها، الوضوح في التعبير عن هذه العواطف، إخلاص الأديب المبدع، أوشدة العواطف التي يعبر عنها"، مضيفاً: "في تقديرنا أن الشرقاوي يسعى في أدبه إلى الوصول للحقيقة في بحث دؤوب شاق، يجعل تفكيره اساساً لأسلوبه، ذلك لأن التفكير هوالذي يبدع الدينامية والدرامية في بناء الكلام وأفكار الأديب، والشرقاوي أديب تميز بنتاج أدبي – رغم تنوعه – يكشف عن هذا السعي الحثيث للكشف عن الحقيقة، سواء توسل بالشعر أوالقصة اوالمسرحية النثرية والشعرية، أوالدراسة الأدبية"[٢].

وأشار الاستاذ عمر بطيشة المفكر المعاصر في حواره حول الأدب عبد الرحمن الشرقاوي ورمزاً من رموز الأدب، صاحب "الأرض"، و"الحسين ثائرا"و"الحسين شهيد"، وشارك في كتابة فيلم "الرسالة"، إنه الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، الذي سنستعرض معه حال الوطن والمواطنين وأزمة التفكير، وقضية التفكير،ويتحدث الشرقاوي بفخر عن تلك الطبيعة الخاصة التي تميز بها المصريون، وبشكل خاص ما يميز انتماءهم الديني، فهم أبعد ما يكونون عن المذهبية والتحزب الديني.[٣]

---

[١] رواية الفلاح–ص ١١٨.

[٢] الأرض والصدى: محمد البدوي– دراسة نقدية لرواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣.

[٣] الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي – ص ٩

وموقف عبد الرحمن الشرقاوي الفكري من الواقع ونلاحظ الخصائص الفنية المتميزة التى شكلت البناء الفني في كل فن من الفنون الأدبية التى قدمها وإدراكه لطبيعة كل نوع من الأنواع الأدبية التي تشكلت الفكرة الخاصة عند عبد الرحمن الشرقاوي من خلال موضوعاته.

والتزم عبد الرحمن الشرقاوي التعبير عن فكره في كثير من القضايا السياسية والاجتماعية الهامة حتى بدت أعماله مرآة صادقة لفكره وموقفه من مجتمعه ومن الإنسان ومن الحياة عموماً فقد التزم بكل القضايا الهامة في مختلف الألوان الأدبية التي أبدعها لقد كان الشرقاوي من الكُتاب الذين مارسوا الكتابة بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ثم قامت ثورة يوليو١٩٥٢، وبدأ الأدباء والكتاب والنقاد يتجهون إلى الواقع مهتمين بحركة الواقع وتحولاته مع االفكرة الخاصة.

إنّ شخصية الرواي هي أهم الشخصيات في الروايات الأربع، ولم يقتصر دوره على الحكى والتعريفات ببقية الشخصيات، فهويعبر عن شخصيتع هونفسه، ويتعمق في التعبير عن نزعاته ومشاعره وأفكاره.

ويصور الكاتب الفكرة الخاصة في إبداع الأدب والمكانة المهمة واهتماماته الفكرية في الروايات ومن دراساته الفكرية العديد من الكتب التي تتعرض لقضايا وهموم إسلامية ومن كتبه : "محمد رسول الحرية" وعمر بن عبد العزير" وأئمة الفقة التسعة"، ابن تيمية الفقيه المعذب".

تلعب البيئة التي يعيش فيها الإنسان دوراً أساسياً في تكوين شخصيته، كما أن للبيئة دور كبير في بناء الثقة عند الشخص فأحياناً تجعله قادراً على أن يكون فعال وذوتأثير وأحياناً تجعله عاجزاً أمام المشاكل والمصاعب، والبيئة تعدُّ مدرسةً حقيقية حيث تبني وتنمي فكر الإنسان ويبقى ذالك الفكر في أذهان الأجيال القادمة كما نرى هذا التأثير في حياة عبد الرحمن الشرقاوي فيما يلي:

كان يتلقي إخوته الكبيرا كلهم تعليمهم بالقاهرة، وكانوا يرجعون إلى القرية كل صيف ومعهم كتب يقضون إجازتهم في قراءتها والشرقاوي كان يستطيع قرءة عناوين تلك الكتب وأسماء مؤلفيها وهناك علم من هذه الكتب أسماء عباس محمود العقاد وطه حسين وأحمد

شوقي ومصطفى المنفلوطي والدكتور محمد حسين هيكل. وقد أثرت في ذاكرته معرفته هذه الكتب وأسماء مؤلفيها وفيما بعد قد أخذ منها نماذج لأعمال السياسية والأدبية.[١]

وهكذا رسم لنا الشرقاوي صورة للوصف الجسماني "للوصيفة" بعد أن تعرفنا على كثير من ملامح شخصيتها الفكرية والاجتماعية.المرأة الساقطة موجودة في روايات الشرقاوي، وهويرجع سقوطها لسببين:

أولهما "الفقر" وثانيهما"الحرمان" في رواية "الأرض" نجد مثلاً:

خضرة: التى تؤكد دور الفقر في السقوط، انها تعيش في القرية بلا أرض، ولا أهل، أقاربها تنازلوا عنها، منذ أن تركوها للبيه الزغرب تخدم في عزبته الغيرة: ذلك الثلاثين فداناً[٢].

وعموماً فقد كان تصوير"الجماعة الريفية" في التجمعات ، والمناسبات المختلفة متناسبا مع "الجماعة كقيمة عملية يتطلبها نظام الزراعة في الريف كما يتقبلها نظامه الإجتماعى القائم على الوحدات العائلية المرتبطة وقد استثمر الشرقاوي هذه الأسس القائمة، وضخ فيها، المعنى السياسي والفكر الاشتراكي التقدمي، حتى تجاوز جماعية الإنسان، إلى جماعية الطبيعة، أوالمحاصيل، فأراضي التجميع الزراعي تغطي محصولاً أجود من تلك التي أنفردت"[٣].

ويقدّم عبد الرحمن الشرقاوي حوار بفكر خاص ويضع الشخصيات في لون فكري. و"الحوار" جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته، فهويدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف ولا بد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أوالتطوير بالموقف الى تجلية النفس الغامضة أوالوصول بالفكرة المراد التعبير عنها، لذا فإن على الروائي "اختيار كلماته، واتفاقها مع الشخصية، وتناسبها مع الموقف ولا شك في أن الحوار الجيد في الروية الجيدة يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات الألفاظ.

---

[١] الأدب العربي الحديث ، عبد المنعم خفا جي، ص ١٤٠.

[٢] نفس المرجع – ص: ٥٤.

[٣] الريف في الروية العربية :محمد حسن عبد الله– ص:١١٥.

فقد أصبح الكاتب أكثر تمرساً بأساليب تطوير الفكرة، وتحريك وجدان القارئ الى الهدف دون مصادمته بمناقضة الواقع بدلاً من مشابهته.

كانت القرية منقسمة بين خلفاء البكوات وأتباعهم، والقوى الفلاحية الصاعدة، قد وضعها الشرقاوي في إطار التنظيم الحزبي الوحيد المعلن في مصر إبانها (عام ١٩٦٥ وهوالإتحاد الإشتراكي). ونجد هناك كثرة مسكوت عنها، أوبعيدة عن الإهتمام بالصراع المعلن من خلال اجتماعات اللجان، ولكن هذه الكثرة تتحول من الصمت إلى المشاركة الفعلية بعد القبض على عبد العظيم الفلاح، وعبد المقصود ناظر المدرسة. موقفهما الواعي وعملهما لمستقبل القرية، ومحاربة الفساد في إدارتها الحكومية وتنظيمها الحزبي واضح لا لبس فيه.

وظهرت هنا تحركات الطلاب والطالبات وانضم المتردد وتحرر الخائف من خوفه، فتحققت الجماعية (النسبية) في صورة مقنعة، أوممكنة.

إن (الجماعية) كقيمة عملية يتطلبها نظام الزراعة في الريف، كما يتقبلها نظامه الاجتماعي القائم على الوحدات العائلية المرتبطة بالصلات القرابية، وقد استثمر الشرقاوي هذا الأسس القائمة وضخ فيها المعنى السياسي والفكر الاشتراكي التقدمي، حتى تجاوز جماعية الإنسان إلى جماعية الطبيعة أوالمحاصيل. فأراضي التجميع الزراعي تعطي محصولاً أجود من تلك التي انفردت.

كان الذوق الأدبي السائد لا يزال يستجيب للتصنيع الأسلوبي والتجميل اللغوي.، فجاءت" الأرض" لتغير من هذا كله، ولتجعل من فلاح بسيط يملك فداناً بطلاً محبوباً يمثل عالم الحلم بقرية لها وجود حقيقي في حياة أهلها وفي نظر الحكومة، ولتجعل من الثرثرة الريفية لغة لها جمالها الخاص ودلالتها النفسية والفكرية، ولتجعل من الواقع المتردي بالحرمان موضوعاً ممتعاً يعود إليه القارئ بدوافع من الشوق الروحي ولذة الاكتشاف وحلم الانتصار. ونجد "الفلاح" صورة أخرى (مكررة) هذا كله وهذا التكرار أوالتقليد يفقدها الكثير من دهشة المفاجأة، لكنها تبقى خطوة متقدمة لأسباب أخرى، تشاركها "قلوب خالية" في بعضها.

فالأرض رواية متجهمة، عاشت انتصارات وقتية يمكن أن توصف بأنها زائفة، لم تغير شيئاً، بل جاء التغيير الطفيف في سلوكيات عدد قليل من شخصياتها في غير صالح التطور، من زاوية الريف، في حين جاءت "قلوب خالية" التي تتحرك بين الريف والمدينة، أقل جهامة،

وأقل عزلة، رغم أجواء الحرب والغارات والموت والمتاجرة بالأرزاق والأعراض. الخلل الاجتماعي في رواية "قلوب خالية" أشد قسوة وفتكاً بالإنسان، وحتى بالقرية (إذا حصرنا الموضوع في الريف)، ومع هذا كان أصحاب القلوب الخالية من طلبة المدارس، الذين عادوا إلى قريتهم لقضاء عطلة الصيف، بمثابة صلة ممتدة بين الريف والمدينة، وعامل تلطيف في أجواء المعاناة والمناقشات الفكرية.

الفصل الثاني

مفهوم علم الجمال لغة واصطلاحاً

وبحسب تفكيري فإن كل كاتب، بتفكيره وفكره الفريد، يصوّر أفكاره سواء في شعر أو رواية أو غيرها من الأجناس النثرية حسب ظروف عصره.كلما كان الكاتب يعكس المجتمع بالفكر الإيجابي ، هو جماله الأصلي الذي يقدّمه أمام القرّاء على شكل أدبه ، ويمتاز عبد الرحمن الشرقاوي بإبداع هذا الجمال الحقيقي في رواياته.

مفهوم الجمال في اللغة والإصطلاح:

لطالما ترددت لفظة (إنه جميل) في الحياة اليومية دالة في ذلك على القدر الذي بث في تلك الأشياء الجميلة كلونها الساحر أوتناسق شكلها الذي يبوء باستحواذه عن سر يجذب نحوه، وكون الجمال صفة نسبية راجعة للذوق العام والخاص معاً، لقى ذلك تفاوت بين بني البشر في إيجاد تعريف جامع مانع فاختلفت الأراء وتعددت المذاهب ولكنهم متفقون على أنه الجمال لإحساس وذوق وشعور رائع.

الجمال لغة:

جاء معنى الجميل في كتاب "العين"والجمال:مصدر الجميل، والفعل منه جمل يجمل.(وقال تعالى:﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[١]بمعنى بهاء وحسن ويقال: جاملت فلاناً مجاملة إذ لم تصف له المودة ومازحته بالجميل. ويقال : أجملت في الطلب، (والجملة جماعة كل شي بكماله من الحساب وغيره). وأجملت له الحساب والكلام من الجملة.[٢]

لقد جاء في "لسان العرب" أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل أي حسن، أي الجمال هوالحسن.[٣]

وفي حديث الشريف:**{إن الله جميل يحب الجمال}**[٤]

---

[١]النحل-٠٦.

[٢]كتاب العين مج ١: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١-٢٠٠٣ ص: ٢٦١.

[٣] لسان العرب :ابن منظور الجز ١، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، ١٩٨٨، ص: ٥٠٣.

[٤]الحديث من رواية مسلم وأبي داود والترمذي.جامع الأصول ج ١٠ رقم الحديث ٨٢١٠. وهو عند مسلم في كتاب الإيمان: باب تحريم الكبر ١/ ٩٣.

الجميل يدل على الحُسنُ في الخُلُق والخَلق في "قاموس المحيط"." مجَمُلَ ككُرمَ، فهوجميل، كأمير وعُراب ورمان. والجميلة التامة الجسم من كل حيوان. وتجمّلَ:وجَامَلَهُ:لم يُصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أوأحسن عشرته."[١]

نلاحظ أن الجميل هومصدر لكل جمال وبها وحسن في الخُلق والخَلق، فهوصفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

اصطلاحاً:

"قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفاً للجمال بأنه هوشكل من الغنائية في شيء ما يقدره ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية".[٢]

(كانط) يجعل الجمال حكم مشترك، فهوتأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

"ونجد عند شاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيلز عرّف الجمال في الفن بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب" لا في لحظات "العمل".[٣]

فهو يعتبر الجمال لحظة من لحظات اللعب والتالي الفن غير مقيد.

ويعتبر تعريف هربرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده:"أن الجمال هووحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".[٤] يعني تناسب وتوافق إجزاء الأشياء الحسية.

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال على أنه:" فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"[٥] أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني.

---

[١] قاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، ج ٣، بيروت، لبنان، ط١-١٩٩٩ ص ٤٨٠-٤٨١.

[٢] دراسات علم الجمال محمد عبد الحفيظ،: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١-٢٠٠٨، ص ٠٦.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧.

[٤] علم الجمال فلسفة وفن: امال حليم الصراف، دار البداية، عمان، الأردن، ط١-٢٠١٢ ص ١٣-١٤

[٥] نفس المرجع - ص ١٤.

ونجد عند الفيلسوف جورج سنتيان يتحدث عن الإحساس بالجمال بقوله:"ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية، بل وصفا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدوإلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال".[١]

يعتقد جورج سنتيان أن الإحساس بالجمال هوحكر على ذوي الإحساس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللّذة الجمالية.

"مقابل "الجمال" يوجد لفظة "الجليل"الذي عرّفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعوراً أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) نعطي صفة للموضوع بأنه جليل".[٢]

"وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتهما، وكل واحد منهما يفرض حكماً تأملياً".[٣] لكنهما يفرضان تأمل عقلي لإدراك صفاتهما.

علم الجمال:Aesthetics

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أوالقبيحة لذوق الناس بدون قواعد تضبطه، وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته.

تعريفه:

"يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية(Aesthesis:الاحساس)وهومذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل: علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو"جميل" وما هو"قبيح".[٤]

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد بالآتي:

---

[١] التدليس على الجمال: الصادق بخوش، منشورات ANEP، ٢٠٠٧، ص ٦٢-٦٣.

[٢]علم الجمال فلسفة وفن: آمال حليم الصراف – ص: ٦٣.

[٣] مدخل على علم الجمال: سيدي محمد ولديب، دار الكنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١، ص: ١٦١.

[٤] معجم المصطلاحات الأدبية :بول آرون واخرون، ترجمة محمد حمود، مجد مؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت، لبنان، ط١-٢٠١٢، ص ٧٦٢:.

أولاً: البحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر التاريخ الطويل.

ثانيا: يتناول هذا العلم النطريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموماً.[١]

إذاً علم الجمال هوعلم لدارسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أوما تعلق بأعماله الفنية.

الاتجاه الجمالي في الإبداع الأدبي لعبد الرحمن الشرقاوي

بدأت رواية الأرض (١٩٥٣) لعبد الرحمن الشرقاوي بنقد صورة القرية كما تجسدت فى المهاد القصصي السابق عليها، لتعلن بداية حقبة جديدة من التمثيل الجمالي للحياة طبقاً لشروط انعكاس الواقع فيها، يقول الراوي الصبي فى المطلع:

"كنت وأنا أجلس على الساقية أسترجع ما قرأت في الصيف.. كنت أسترجع دائماً كتاب (الأيام) و(إبراهيم الكاتب) و(زينب) وكنت أرى فى قريتي أطفالاً عديدين أكل الذباب عيونهم كالقرية التى عاش فيها صاحب الأيام، وتمنيت لوأن قريتي كانت هي الأخرى بلا متاعب كالقرية التى عاشت فيها (زينب) والفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الأرض، أوترسل إليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج،.. وكانت النساء فى قريتي يحملن الجرار كنساء القرية التى عاشت فيها زينب، وكانت لهن أيضاً نهود، ومن بينهن وصيفة ضاحكة ريانة، منعمة بيضاء ممتعة تثير الخيال أكثر مما كانت زينب فى الكتاب الذي قرأته ولم أجد فيه مأساة قريتي"[٢].

كان الشاعر المحامي الاشتراكي عبد الرحمن الشرقاوي، المفعم بالروح الثورية هوالذي يعلن فى بداية روايته عند منتصف القرن انبثاق الرواية الواقعية العربية بطريقة شعرية ملحمية، تطوي صفحة الرومانسية السابقة، وتفتح فضاء القرية المصرية للتمثيل الجمالى العارم، حيث يعتمد الكاتب على تقنيات الانعكاس فى رصد مواقف الفلاحين المحتدمة فى صراعهم مع

---

[١] التذوق الأدبي: هادي نهر ومحمد السنطي، دار الورق، عمان، الأردن، ط١-٢٠١٢، ص:٩٩.

[٢] رواية الأرض: ص: ١٤٣-١٤٤.

ممثلي الإقطاع والسلطة، عبر لحظات درامية مشحونة، فاستطاع أن يشكّل نماذج بشرية تنحفر فى ذواكر القراء طيلة أعمارهم، مثل عبد الهادى البطل ووصيفة الريانة وخضرة اللعوب ومحمد أفندى المتأنق، واستطاع أن يستشرف طرفاً من منظور المستقبل في انتصار العدل بالإصلاح الزراعي ونجاح الفلاح . بالرغم من الهيمنة الإقطاعية أيام ديكتاتورية صدقي في الثلاثينيات . في التماهي مع الأرض والشرف والعرض، لكنه لم يستطع أن يحافظ على تقنية الراوي المتعلم المتحدث من منظوره التي كانت تتجاوز إمكانات السرد الواقعي، فاختفى هذا الراوي الشاب القريب من المؤلف الضمني فى منتصف الرواية وأسلم الزمام للراوي التقليدي المحيط بكل شئ علماً دون أن يستطيع المؤلف تدارك ذلك، لأنه كان ينشر عمله منجماً فى الصحف اليومية. لكن تظل رواية الأرض التي تفتحت عليها عيناي في قريتي . حيث يتحلق الناس حولي وأنا أقرأ لهم . تمثل في تقديري أبرز علامة ناجحة فى التمثيل الجمالي البديع لحياة القرية المصرية حتى اليوم.

الفلاح المصري ليس شاهداً على تاريخ القرية أوالمجتمع القروي فحسب، بل يمثل الحقيقة المصرية القديمة وتاريخ الإنسان المصري على أرض مصر، تاريخ الأرض والبشر، الخصوبة والإنتاج، العبودية والاستعمار، العدل والظلم، الأصالة والمسخ. وبالرغم من كل المعوقات لا يزال الفلاح المصري أثراً حياً عصياً، ونموذجاً بشرياً حيوياً، دالاً على سيرورة بقاء الإنسان المصري وعلى ديمومة وجوده. ولما كان الفلاح يمارس أحد أبرز وجوه النشاط الإنساني.

ولما كانت صلة البشر الجمالية بعالمهم تتبدى في كل وجوه هذا النشاط، فإن هذه الصلة تبلغ أرفع صور تجسيدها في نسق نوعي من مجمل أنساق الثقافة والوعي الاجتماعي، وهوالفن، فالمعاناة الجمالية إحدى السمات الأساسية للبشر، وبالتأكيد الشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إيماءة، وكل حركة، وكل عمل يقوم به، وفي كل وقع للحياة عليه، وإنما تجد تلك المعاناة، وذلك الشعور، تجسيدهما وكمالهما في الأعمال الفنية، وشأن الرواية أنها فن هذا الزمن، الذي يستطيع أن يصنع وجوهاً متعددة لهما.

وإذا كانت روايات الشرقاوي قد ركزت الى حد كبير على السياسة ومعروف أنّ"العلاقة بين الخطاب الجمالي، والسياسي معقدة إلى درجة كبيرة، فلا يكفي أن نقول أنّ

الخطاب الروائي السياسي يثير في العادة اهتماماً غير الجمالي في جوهره، أوأنّ السياسية تعتمد على المتغيرات التى سرعان ما تنطفئ جذوتها.

إذا أنّ "العمل عندما يكون مستوفياً للشروط الفنية فلا بد أن يستثير عند تلقيه اهتماماً غير نفعي، ولا موقوت، بما يكمن فيه من عناصر شعرية، وعندئذ تتصل به دائرة الوعي الجمالي بشكل يتجاوز معطياته المباشرة"[١].

وقد توفرت بعض هذه الشروط الفنية، في أبنية الشرقاوي الروائية، كما اتضح من الدراسة، مما جعلها بالفعل تتصل بدائرة الوعي الجمالي، ولا تفقد مع الزمن جدتها، بما تحتويه من عناصر جمالية وشعرية.

وعموماً فإنّ الحوار الروائي في روايات الشرقاوي ساعد على الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة، وساهم في تطوير الأحداث بما ترتب عليه من أفعال ، وقام برسالة لم تهدف إلى غايات جمالية، لكن المهم أنه جسد المشكلة القديمة وهي المشكلة "الازدواج اللغوي" والتنازع بين الفصحى والعامية أوبين لغة "السرد" ولغة " الحديث" في " الحوار الروائي". وأرى أن الانتقال من " السرد الفصيح" الى "الحوار العامي"يخلخل إلى حد بعيد ما ينبغى للعمل من وحدة البناء، وانسجام عناصره.

وإذا ننظر سرد رواية "الأرض" إبان صدورها – ضجيجاً لصراحة تعبيرها عن المجتمع الجديد المتنامي، وإدانتها لمصادر الإحباط والفساد في الماضي والحاضر، وساعدت على تكوين تيار جديد في فن الرواية العربية، وهوالواقعي الاشتراكي، الذي لم يعد يتوقف عند تصوير الحقائق من موقف محايد أوموضوعي، مكتفياً بالجمال الفني، ومعولاً على فطنية المتلقي. لقد أصبح الروائي بعد الأرض يقطع السياق ويقول رأيه هوكمقدم لأحداث الرواية، وهدا واضح في " الأرض" التي لم يقل الشرقاوي رأيه في الطبقات الاجتماعية واحتمالات الصراع بينها وحسب، وإنما قاله أيضاً في بعض ما كتب عن سكان الريف من روايات، في رأيه إنها جانبت الحقيقة، وتجلت القبيح وإنها بهذا تعطل الوعي، وتضعف إراداة التغيير وذلك حين وجه نقداً لاذعا لرواية "زينب" التي كتبها محمد حسين هيكل عام ١٩١١. يقول: "أن قرية زينب لم تعرف طعم الكرابيج كما عرفت قريتي، ولم تذق قرية زينب اضطراب مواعيد

---

[١] أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل – دار سعاد الصباح_ ط١–سنة ١٩٩٢–ص: ١٧.

الري، ولم تجرب بول الخيل يصب في الأفواه، ولم تصرف قرية زينب زهوالنصر وهي تتحدى القضاء والإنجليز والعمدة والحكومة، وتنتصر لبعض الوقت، وزينب التي لم تكن أبداً على الرغم من كل شيئ جميلة كوصيفة لم تذهب إلى قاعة الطين ذات يوم لتعود إلى أمها باكية، كما صنعت وصيفة"[١].وما وجهه الشرقاوي من نقد لرواية هيكل صحيح، وإن كان ينجح في وضعه ضمن سياق بنائي في روايته، إذا يضعه على لسان صبي لا يرتفع إلى مستوى هذا الإدراك، ويقدمه سرداً في تقرير طويل. لا شك أن رواية هيكل تضمنت مشاهد ومواقف قاسية، للفقر والقهر وفساد الإدارة بالرشوة والعبث بالواجب.ومع هذا تباين الفرق بين المجتمع في الروايتين، وهذا يرجع إلى الفرق بين هيكل والشرقاوي في الثقافة والإنتماء، كما أن جانباً منه يرجع الى الفرق بين مجتمع أوائل القرن العشرين، ومجتمع منتصفه .

وكان الذوق الأدبي السائد لايزال يستجيب للتصنع الأسلوبي والزخرفة اللغوية، فجاءت" الأرض" لتغير من هذا كله، ولتجعل من فلاح بسيط يملك فداناً بطلاً محبوباً يمثل عالم الحلم بقرية لها وجود حقيقي في حياة أهلها وفي نظر الحكومة، ولتجعل من الثرثرة الريفية لغة لها جمالها الخاص ودلالتها النفسية والفكرية، ولتجعل من الواقع المتردي بالحرمان موضوعاً ممتعاً يعود ‘إليه القارئ بدوافع من الشوق الروحي ولذة الاكتشاف وحلم الانتصار لإدراة الخير.ونجد "الفلاح" صورة أخرى (مكررة) هذا كله وهذا التكرار أوالتقليد يفقدها الكثير من دهشة المفاجأة، لكنها تبقى خطوة متقدمة لأسباب أخرى، تشاركها "قلوب خالية" في بعضها.

---

[١] رواية الأرض- ص ٣٤٤-٣٤٥.

الفصل الثالث

سرد روايات عبد الرحمن الشرقاوي

مفهوم السرد لغة و اصلاحاً:

هذا الفصل يدور حول سرد روايات لعبد الرحمن الشرقاوي، أولاً أحاول أن أبيّن مفهوم السرد لغة واصطلاحاً و فن الرواية العربية:

مفهوم السرد (Narration)

لغة: اختلفت تعاريف كلمة "السرد" كل حسب نظره ومنها:

ورد في لسان العرب لابن منظور، إن السرد هو "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا كان جيد السياق له..."[١].

كما جاء في معجم"الوسيط" معنى السرد على أنه:"سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق.تسرّد الشيء: تتابع والشيء سردٌ:متتابع"[٢].

اصطلاحاً:

أما (السرد) دلالته الاصطلاحية، فهو يعني:"العملية التى يقوم بها السارد أوالراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي (الخطاب القصصي) والحكاية أي (الملفوظ القصصي)"[٣].

"كلمة سرد تعني ذلك المصطلح يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال"[٤].

"وهو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطاً عاديا من غير حوار .وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ"[٥].

---

[١] لسان العرب ،ج ٣، ص :٢١١.

[٢] المعجم الوسيط، مادة (س .ر.د)، المكتبة الأسلامية، اسطنبول، تركيا، ج ١، (د.ط)، (د.ت)، ص: ٤٢٦.

[٣] مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي و جميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، (د .ط)، (د .ت)، ص:٧٧-٧٨.

[٤] معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م، ص: ١٩٨.

[٥] المعجم المفصل في الأدب، إعداد محمد التونجي،دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية،ج١،ص ٥٢٣:.

وفي المعجم الأدبي بمعنى : "الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما"[١].

فن الرواية في الأدب العربي:

إنّ الرواية في الأدب العربي هي فن حديث، يرجع ظهورها إلى مطلع القرن العشرين، ولم يعرفها الأدباء قبل ذلك. وكانت مصر رائدة في هذا الميدان،وبمرور الوقت تطورت الرواية العربية وانتشرت في البلاد العربية المختلفة. والرواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير، وذلك بسبب تأثر أدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا بالقصص الغربية، وكان رائدهم رفاعة الطهطاوي الذي أصدر روايته باسم"تلخيص الإبريض" وبعده فرح أنطون والمويلحي فهم كانوا رواد هذا الفن في العالم العربي.ثم ظهر الجيل الثاني في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية وخاصة في مصر،ومن أشهرهم طه حسين وجورجي زيدان ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل ونجيب محفوظ وعبد الرّحمن الشّرقاوي وصالح مرسم.وهؤلاء يعتبرون من كبار الروائين المعاصرين في العالم العربي الذين سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت الرواية إلى قمتها في العص الحديث.

ظهرت الروية الفنية في مصر برجوع بعض المفكرين من الأدباء إلى بلادهم بعد نهاية الحرب العاليمة الأولى.وأغلب نقاد الرواية يجمعون على أن أول الرواية بالمعنى الفني هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي نشرت عام ١٩١٠م.ولكن الدكتور سيد حامد النساج يرى أن ميلاد هذا الفن كان على يد محمود طاهر حقي، حين كتب عذراء دانشوري في عام١٩٠٦م. والتي تصور حادثة معاصرة مشهورة. وفي رأي بعض النقاد رائد الرواية هو كاتب اخر اسمه عبد الحميد خضر البوقرقاصي،وله روايتين:الأولى"حكم الهوى" ألفها عام ١٩٠٤م والثانية "القصاص حياة" نشرها عام ١٩٠٥م.(٢)

ومن الروائيين الأوائل صالح حمدى الذي أصدر كتابه عام ١٩١٠م ويشتمل هذا الكتاب على ثلاثة أجزاء، الأول يضم الرواية " الأميرة يراعة"،والثاني يشتمل على رواية "ابتني سنية" والثالث يحتوي على مجموعة من القصص القصيرة.ولكن تبقي رواية "زينب" نقطة

---

[١] المعجم الأدبي،جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين.بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٩ والطبعة الثانية ١٩٨٤،ص: ١٣٩.

[٢]"بانو راما الرواية العربية الحديثة" د. حامد النساج، دار المعارف القاهرة، الطبعة الأولى،ص:٢٣-٢٤.

البداية الحقيقية في عالم الرواية اللفنية بمعناها الحديث وبصيغتها الاجتماعية واتجاهها الواقعي.(١)

وقد استحي الدكتور محمد حسين هيكل(٢) حين أخرج زينب في طبعتها الأولى أن يسميها القصة أو الرواية، وقال بدلاً من ذلك، "مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري".وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها،أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.(٣)ومهدت هذه الرواية لظهور الروايات الفنية العربية الأخرى.وقد تمثل نمو الرواية الفنية خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين في وفرة الأعمال الروائية وتعدد الوانها،حتى كانت كالشجرة ذات الفروع العديدة والأزهار المختلفة.(٤)

وأول مساهمة في ميدان الرواية الفنية بعد رواية زينب تتجلى في ثلاثة أعمال من الرواد الأوئل وهم "عيسى عبيد" و"محمود تيمور" و"طاهر لاشين"،وكانت أعمالهم ردّ فعل الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفية من ناحية ولتحدد مدى مساهمتهم في تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أخرى.قدم"عيسى عبيد"مجموعة القصصية الأولى "إحسان هانم" وأهداها إلى "سعد زعلول"،وتمثل رواية طاهر لاشين "حواء بلا آدم" مرحلة أكثر تطورامن الناحية الفنية إذا قيست بمحاولات تيمور وعيسى عبيد. يكشف طاهر لاشين في " حواء بلا آدام" عن أحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة الذين يحاولون شق طريقهم في الحياة.وحاول عيسى عبيد في روايته "ثريا" ومحود تيمور في روايته "رجب أفندي" إبراز الشخصية المصرية والتعبير عن الواقع المصري،فرواية محمود تيمور أكثر حماسة في تصوير البيئة الشعبية وشخصياتها.(٥)

---

(١)"تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الثانية"، أحمد هيكل، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، ١٨٨٤ م.ص:٢٠

(٢)محمدحسين هيكل: شاعر وأديب مصري كبير، ولد في ٢٠ ديسمبر ١٨٨٨م بقرية حسنين الخضراء بمصر، درس القانون في مدرسة الحقوق الخديوية بالقاهرة، وتخرج منها في عام ١٩٠٩م،توفي في ٨ ديسمبر ١٩٠٦م.(المنجد في الأعلام ص:١٧٩.)

(٣)الأدب القصصي والمسرحي في مصر"د. أحمد هيكل.١٩٨٨.ص:٩

(٤)"نفس المرجع ص:١١١.

(٥)"تطور الأدب الحديث في مصر"د.أحمد هيكل، ص: ٢٠٧-٢٣٩.

وفي هذه الفترة كتب طه حسين(١) روايات عديدة منها: "دعاء الكروان" وشجرة البؤس" و" المعذبون في الأرض" حيث لجاء إلى التحليل والتصوير الاجتماعي في رسم شخصياتها مما دفع ذلك إلى طريق تطور الروية.(٢)

وفي عام ١٩٢٩م كتب محمود تيمور(٣) روايته "نداء المجهول" التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية. ولا ننسى الكاتب السوري معروف الأرناؤوط(٤) في روايته"سيد قريش" وعمر بن الخطاب" التين ألفهما بين عامي ١٩٢١م-١٩٣٦.(٥)

إبراز كبار الشخصية في تطور الرواية الفنية:

حاول الروائيون إبراز الشخصية المصرية من خلال رواياتهم في بناء العمود الأول في ميدان الرواية الفنية، في حين جماعة أخرى تميزت بكتابة السيرة الذاتية في ميدان الرواية،وأشهر أفراد هذه الجماعة ممن ساهموا في ميدان الرواية،"الدكتور طه حسين" و"الأستاذ محمود العقاد"،و " الأستاذ الماذني" و" الأستاذ توفيق الحكيم".(٦)

فظهر الجزء الأول من "الأيام" طه حسين عام ١٩٢٩م والجزء الثاني عام ١٩٣٩م،و"أديب" عام ١٩٣٦م، فهذان عملان يقتربان كثيرا من روايات الترجمة الذاتية،وكذلك يحتويان على رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت في أوائل هذا القرن،

---

(١)طه حسين:أديب وناقد مصري كبير،لقب بعميد الأدب العربي،ولد في ١٨٨٩م، توفي في ١٩٧٣م.(http://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع ١٥ فبراير ٢٠٢٤، الساعة ٦:٥١ مساء.

(٢)"القصة والرواية" د. عزيزة مريدان، دار الفكر المعاصر ،١٩٨٠، ص:٣٩.

(٣)محود تيمور (١٨٩٤-١٩٧٣م) كاتب قصصي مصري راحل،من أشهر أعماله الأدبية "سلوى في مهب الريح"،ترك ثروة أدبية ضخمة في الأدب العربي.(المنجد في الأعلام، ص:١٨٩)

(٤)معروف الأرناؤوط (١٨٩٢-١٩٤٨)، أديب سوري من أصل ألباني، عاش في دمشق ووضع عدداً من الروايات الشهيرة عن دولة الإسلام في بداياتها، أبرزها رواية "سيد قُريش" التي أدخلته مجمع اللغة العربية عام ١٩٣٠.(https://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع ٨ يناير ٢٠٢٤، الساعة ٠٨:٥٤ صباحا.

(٥)"القصة والرواية" د. عزيزة مريدان،ص:٧٧-٧٨.

(٦)"تطور الأدب الحديث في مصر"د.أحمد هيكل، ص:٢٣٨

ويقدمان صورة تسجيليّة للمجتمع المصري خاصة في الريف آنذاك في نشاطاته العامة والخاصة.(١)

ثم ظهرت رواية"سارة" لعباس محمود عباس العقاد عام ١٩٣٨م،و "إبراهيم الثاني" لإبراهيم عبد القادر المازني" عام ١٩٤٣م،و " الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم عام١٩٤٤م،وحللت هذه الروايات الثلاثة علاقة الرجل بالمرأة من زوايا مختلفة.(٢)

وبعد ذلك كتب توفيق الحكيم(٣) روايته "عودة الروح" وفي هذه الرواية نلتقي بأنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية لتقديم لنا رواية فنية، وحققت قدرا كبيرا من النجاح.ويبدو أنّ "توفيق الحكيم" كان الوحيد من بين زملائه الذي تبلورت أزمته الذاتية وقلقة وألمه حول الفن،واختاره تجربة حياة الخاصة ميدانا لروياته، تمثل "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأريف" سلسلة حلقات يستعرض فيها مراحل حياته.(٤)

في الأربعينات من رواد الرواية الفنية:

بدأ الجيل الثاني ظهوره في الأربعينات وأشهر كتابه نجيب محفوظ وعادل كاما ويحيى حقّي وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وعبد الحميد جودة السحار وأحسان عبد القدوس وغيرهم،ويقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية في مصر. يحتل"نجيب محفوظ" مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية،وقد لعب في تطورها دورا لم يتح لكثيرين من كتاب الرواية في العالم.(٥)

---

(١)"اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" السعيد الورقي دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٨٢ ص: ٤٠-٤١.

(٢)" مدخل إلى تاريخ الروية المصرية "ص:٦١-٦٢.

(٣)توفيق الحكيم (اكتوبر ١٨٩٨- ٢٦ يوليو ١٩٨٧) ولد بالأسكندرية، اهتم بألتاليف المسرحي، فكتب مسرحيته الأولى باسم "الضيف الثقيل"(المنجد في الأعلام، ص ١٨٣).

(٤)"تطور الأدب الحديث في مصر"د.أحمد هيكل، ص:٣٧٧.

(٥)"الاعمال الكاملة في الرواية العربية" فاطمة موسى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م ص:٣٩-٤٠.

حاول نجيب محفوظ في أثناء فترة الصراع الأيديولوجي من أجل تحديد الأصل الحضاري لمصر أن يفعل ما فعله الفيلسوف والكاتب الفرنسي الشهير"وولترسكوت" بالنسبة لتاريخ إنجلترا، ومن هنا مضى يعد خطة لكتابة تاريخ مصر في أربين رواية ثم انتقل من المرحلة التاريخيّة إلى مرحلة الواقعية، وهي تشتمل الروايات الواقعية التحليليّة والروايات الواقعية النقدية، ومن أهما "القاهرة الجديدة" ١٩٤٥م، و "خان الخليلي"١٩٤٦م و "زقاق المدق"١٩٤٧م،و"السراب"١٩٤٨م و "بداية ونهاية" ١٩٤١م.(١)

ويعد يوسف السباعي المعبر الحقيقي عن الرواية الاجتماعية اللاذاعة النقد، فكتب أربع عشرة رواية، الأولى منها "نائب عزرائيل" عام ١٩٤٧م والأخيرة هي "ابتسامة على شفتيه".(٢)

سرد روايات عبد الرحمن الشّرقاوي:

لقد جعل الشرقاوي طبقة الفلاح موضوعاً لرواياته، ورفع صوته من أجل حقوقهم، ولهذا تدور حوله روايتان مشهورتان هما فلاح والأرض.

تأثر عبد الرحمن الشرقاوي بالحياة الريفية وكانت القرية المصرية هي مصدر إلهامه، وانعكس ذلك على أول روايته الأرض التي تعد أول تجسيد واقعي في الإبداع الأدبي العربي الحديث، وقد هذه الرواية تحولت إلى فيلم سينمائي شهير بنفس الاسم من أخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠م.

وأهم العوامل المؤثّرة قدّمها عبد الرحمن شرقاوي في رواياته هي نزعة الإنسانية، فهو يجعل القيم الأخلاقية الصالحة للإنسانية في موضوع رواياته.وعرض الشرقاوي العوامل التي لها تأثير إيجابي على الإنسانية من خلال الروايات.

ظهر أدباء الجيل في الخمسينات وهم عبد الرحمن الشرقاوي،وصالح مرسي،ويوسف إدريس،وعبد الستار خليف.حاولت الرواية عندهم أن تقدم الواقعيّة التحليلّة من خلال صيغة اجتماعية نازعة إلى التعبير عن الرغبة في إقامة دعائم بناء اجتماعي جديد.

ومن أهم القضايا التي عالجتها الروايات التي كتبت بعد الثورة، قضية الأرض وقضية الفلاح. فقد حظي الريف بعدد كبير من الروايات في هذه الفترة، ولم يكن من الغريب بعد

---

(١)"مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية" د. طه وادي، دار النشر للجامعات الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص ١٠٠-١٠١.

(٢)"اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د.سعيد الورقي، ص ٦٣.

قيام ثورة في عام ١٩٥٢ م، وصدور قانون الإصلاح الزراعي، ودخول البلاد في مرحلة جديدة من تاريخها أن يبعث الفلاح المصري حيا على أيدي كتاب مثل عبدالرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس.

ويعتبر شرقاوي أول من جعل حياة القرية والفلاحين موضوع الرواية الرئيسي بعد قرابة أربعين عاما من نشر هيكل لزينب. واتجه في رواياته "الأرض" ١٩٥٤ م، و"الشوارع الخليفة" ١٩٥٨ م، و"الفلاح" ١٩٦٨ م، إلى استخدام المفهوم الواقعي الانتقادي والشتراكي في آن واحد بتقديم بطله الروائي الجديد.[١]

كتب الأديب الكبير عبد الرّحمن الشّرقاوي أربع روايات عن القرية المصرية:

١. "الأرض" ١٩٥٤م،

٢. "الشوارع الخلفية" ١٩٥٧م،

٣. "قلوب خالية" ١٩٥٨م،

٤. "الفّلاح" ١٩٨٠م.

السرد في رواية الأرض

تناول الكاتب في هذه الرواية موضوع الريف بما فيه من صفاء ونقاء وطبيعة جميلة، بعيداً عن المدينة المصطنعة، وأيضاً تناول الأشياء السلبية التي تكدر هذا الصفاء، فكما يتمتع الريف بالطبيعة الساحرة والأشجار الباسقة والطيور المغردة، أيضاً هناك المشاكل والصعوبات التي تواجه الفلاحين في الريف، كالظلم والتعسف والحرمان والأجر الزهيد الذي يتقاضاه الفلاحون مقابل العمل معظم وقتهم في المزارع، هذا الأجر الذي لا يسد جوعهم ولا يروي رمقهم.

إنّ أدب الريف يعدّ من المواضيع الهامة التي تحكي لغة الطبيعة وطبيعة الإنسان وفطرته بعيداً عن زيف المدينة، ففي هذه الرواية تعرضنا لأهمية هذا الأدب وصداه في الأدب المصري، كما تناولنا من خلال السرد بعض الركائز كالشخصيات واللغة ومسرح الأحداث والصراع، فسرد الرواية يعد أحد الأجناس الأدبية التي تكون عبارة عن صدى لظروف مجتمع

---

[١] "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة"،دسعيدالورقى،ص: ١٥٢.

متضمنة الأفكار التي تدور في ذهن المؤلف، أويمكن القول بعبارة أخرى أنه فن أدبي يستخدم كوسيلة ليعبّر بها المؤلف عن واقع حياة، أوقضية مجتمع، والمشاكل التي يتعرض لها الإنسان وتعرقل مسيرته في الحياة، لا سيما أن أغلبية كتّاب الأدب الريفي وبشكل خاص الشرقاوي قد عاشوا تجربة الكفاح في قراهم، هذا الكفاح البسيط في سبيل الحرية مع الإحساس المفرط والمتزايد بالظلم والتطلع إلى العدل، فالكاتب ذاق وأحس ما كتب.[١]

أما الأرض هنا فلها الدور الأساسي في الرواية، فالكاتب ينظر إلى الأرض نظرة فيها الإجلال والقداسة، لأن أساس الحياة في الريف يقوم على الأرض والعمل فيها، والكفاح من أجلها.

كما صور الكاتب الفلاح الريفي فقيراً ومُستغَلاً، أما الإقطاعي فهوظالم ومُستغِل، فكان موضوع الرواية الأول هوتصوير جرائم الإقطاعية والمعركة الفلاحية لنيل حقوق الفلاحين من الإقطاعيين.

قدّم الكاتب نماذج الشخصيات مليئة بالحيوية والنشاط، إذ إن التصرفات والأفعال والأحاديث تتفق تماماً مع ما حولنا من نماذج بشرية، فقد حرص الكاتب أن يحرك رجال ونساء الرواية حركة الأحياء الذين نعرفهم محافظين على هذه الحركة في كل القصة، فالتعبير عن هذه الجوانب من الطبيعة البشرية هوأهم الأعمال الرئيسية للرواية.

وكان الكاتب حريصاً على تنويع صور الشخصيات، شمل بذلك معظم النماذج البشرية الموجودة في الواقع كالفلاح والإقطاعي والمعلم والطبيب والقاضي والبقال وساعي البريد وعامل الري والباشا والعمدة والمشعوذ وسائق العربة والخفير والصول والحكم دار وشيخ البلد، وبذلك يتضح أن الكاتب قد تناول معظم الشخصيات التي تنتمي إلى واقعه، متنوعاً في المهنة وشخصية الرجل، ويمكن القول أنه تناول أغلبية المهن التي ممكن أن يعمل بها الرجل، سواء في الريف أم في المدينة.

---

[١] رواية الأرض- ص:٣

كما أخرج الكاتب عدة نماذج لجميع الطبقات في المجتمع، سواء أكانت عليا أم متوسطة أم دنيا، وتناول نموذج الفلاحين ونموذج أصحاب النفوذ ونموذج الموظفين ونموذج الحرفيين.[١]

النموذج الأول

نموذج الفلاحين:

أصبح الفلاح المصري في بداية القرن العشرين موضوعاً مناسبا للأدب في تلك المدة، حيث مثل الفلاح المصري شاهداً على تاريخ المجتمع الفردي، فكان صوت الفلاح جزءاً لا يتجزأ لإدخال اللهجة العامة المصرية في الأدب، فالكاتب تناول اللهجة العامية في الكثير من الأحيان ليكون أكثر قرباً من الواقع الريفي المصري، كما عمد إلى الذهاب إلى أدق التفاصيل في حياة هذا الفلاح، وفي مشاكله ومعاناته، رابطاً ذلك بالظروف السياسية التي اعتبرها أهم أسباب ظلم المواطن المصري وقهره.

لقد سخّر الكاتب فكره من أجل الفلاح ومن أجل الدفاع عن حقوقه التي سُلبت، فكان منحازاً للطبقة التي ينتمي إليها وأيضاً يعد الشرقاوي أول من جعل الفلاح المصري ناطقاً في الروايات العربية، لذلك رواية الأرض جاءت في النصف الأول من القرن الماضي لتتناول موضوع الريف المصري بالتحديد بكل تفاصيله وأسلوب المعيشة فيه، وعلاقة الناس مع بعضهم في الريف، ومواقفهم تجاه حكومة مستبدة، ومدى تعلّق الفلاح بأرضه، لأن وجودها هواستمرار لوجوده، ومن نماذج الفلاح.

أولاً: شخصية عبد الهادي

بطل الرواية وهوفلاح مثقف يقرأ العديد من الكتب، كالمواويل وكتاب ألف ليلة وليلة، يقضي معظم وقته بغناء المواويل التي تتحدث عن أبطال الحب والحياة، [٢] كما أنه من أشجع الرجال في القرية، ذوجسد قوي وفتي، وقلب جاسر، يتميز بالثبات والصلابة، ومصدر كل هذه الميزات فيه هي الأرض التي يملكها التي تبعث فيه الإحساس بالشرف

---

[١] رواية الأرض – ص:٣

[٢] نفس المصدر – ص:٢٣-٤٤

والثبات والرسوخ مع أنه يملك فداناً واحداً من الأرض، وهذا يجعله ذومكانة خاصة جداً في القرية التي يعيش فيها، كما يُسمح له الجلوس على مقهى الخواجة الأرمني، حيث يجلس هناك عمدة البلدة والكبار.[١]

يشعر دائماً بالقوة، هذه القوة التي لا يعرفها أخوه الموظف في مدينة الحكومة، وبما أن هذه الأرض هي أساس صلابته وثباته وقوته، فإنه يثور وينتفض مسرعاً عند حدوث أي اعتداء عليها للدفاع عنها، والمحافظة عليها، كما أن عبد الهادي يرى أن أفضل وسيلة لمقاومة الاعتداء على أرضه هي المواجهة المباشرة، حيث أنه يرفض تماماً أساليب الشكاوي والذي يساعده في ذلك هوقوة بدنه، وجرأة قلبه، وفصاحة لسانه، وهويرفض تماماً سلبية بعض الأهالي في القرية في مواجهة أعدائها، فعندما طلب منهم الشيخ الشناوي قراءة القرارات التي تخص تقليل المدة المسموحة بالريّ، حيث غضب وثار وطلب حل قاطع ونهائي مع الأخذ بأسباب المواجهة الفعالة، كما أنه يرفض ما يفسره الشيخ بأن نقص المياه في القرية في دورة الري يعود لإهمالهم وتهاونهم في الصلاة والزكاة وطاعة الله.[٢]

إلا أنّ الباشا ينعم بالماء الوفير لأدائه الزكاة مع أن الباشا لا يصلي تماماً، ولكنه كان يُخرج الزكاة لامتلاكه الكثير، وعبد الهادي يفكر لماذا لا يدفع صاحب الأرض زكاة، ولا يؤدي صلاة، لكن الماء يجري في أرضه والمحاصيل تتكدس في مستودعاته، وهذا الرجل يسرق ويشرب الخمر في رمضان ويغتصب أي فتاة تعجبه، وكل هذا بعيداً عن غضب الله، فالحكومة لا تحجز على أرضه وتمده بالماء، وهنا بطبيعة الحال إشارة إلى شخصية الباشا ونفوذه والتي سنفصّل سردها فيما يأتي من صفحات.[٣]

وعبد الهادي نموذج للإنسان المتفاعل مع أهل قريته والمشارك في صراعتها، للتغلب على الصعاب والوصول إلى حقوقهم المسلوبة، هذا النموذج يُسهم في مصالح القرية واستمرارية الكفاح للتغلب على الظلم والقهر.[٤]

---

[١] رواية الأرض – ص:٤٩.

[٢] نفس المصدر – ص:٦٣.

[٣] نفس المصدر – ص:٨١-٨٢.

[٤] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة- ص:١١٣

إنّ عبد الهادي مثال للإنسان الذي يتحدى كل وسائل القمع ويحاول تخطّيها ممارساً حياته بمفهوم الفروسية التي سيطرت على المجتمع المصري القروي حينها.
استطاع الكاتب من خلال روايته أن يترجم الحس الإنساني حيث استلهم مادته وموضوعه من الحياة العامة للشعب ومن مشاكله متناولاً قضايا المجتمع من بؤس وقهر وجوع فكانت الشخصيات ذات ذاكرة متيقظة بالإحساس بالمسؤولية تجاه كل ما يحدث.

ثانياً: محمد أبوسويلم

جسدت هذه الشخصية نموذج الفلاح الثوري، حين قامت حكومة (صدقي) بفصله من عمله لأنه رفض طلب المأمور له بإحضار الناس بالإكراه إلى صناديق الانتخابات، كما أنه وجدهم يجمعون أصواتاً للموتى فتشاجر معهم وفصلوه من عمله، تاريخه كان مشرّفاً بالكفاح الوطني، حيث شارك في حروب الشام مما زاده صموداً وقوة لمقاومة الاحتلال في ثورتهم ضد الإنجليز، وهومثال للإنسان الثوري الذي يحاول السير بأهل قريته لمواجهة الظلم ومقاومته من خلال الأعمال الجماعية المشتركة لتغيير الواقع الذي يعيشون فيه.[١]

وهكذا نجد أن فئة الفلاحين تتميز بصفات مشتركة منها: الرجولة الكاملة وجسارة القلب والقوة الجسدية، وأيضا يتصفون بالشهامة والمروءة والإنسانية والمحافظة على التقاليد والقيم، أيضا وضّح الكاتب اتسامهم بالوطنية والإيجابية في أغلب المواقف ورفض الواقع المظلم والتمرد عليه لإصلاحه، يساعدهم في ذلك العقل المنفتح ونضج الإدراك.

النموذج الثاني

نموذج أصحاب النفوذ:

أما الجانب الآخر الذي تناوله الكاتب فهي الشخصيات صاحبة النفوذ وأتباعها، وهذا النموذج من الشخصيات التي تسلك كل السبل والطرق من أجل تحقيق أهدافها حتى وإن تعارضت مع مصالح الآخرين.

ركّز الكاتب في رصد الشخصية الانتهازية رصداً فنياً يعتمد على تكثيف اللغة والشخصية، وعبر من خلالها عن بعض النماذج البشرية التي تمثل نزعة نفسية تحقق أهدافها

---

[١] رواية الأرض- ص:٢٧٦.

بطرق ملتوية، مثل: النصب والاحتيال ووسائل الترغيب والترهيب كافة، وهذه الشخصيات هي القوة الضاغطة على طبقة الفلاحين البسطاء من الشعب، حيث تتمتع بنفوذ وسلطة لها أثر كبير على أفراد القرية.[١]

إنها تمثّل نموذج الشر الذي يكون قادراً على إلحاق الضرر والأذى لكل من يقف أما أطماعه، كما أنهم يتميزون بالمكر والخبث، حيث تختزن هذه الشخصيات في جعبتها الكثير من الحيل الماكرة لتحقيق غايتها، ولا يعترض طريقها أي شي للوصول إلى ما تسعى إليه، يسعى فيها في ذلك الرياء والنفاق والوعود الكاذبة، وبعض الكلام المعسول، وفي بعض الأحيان تلجأ إلى ترغيب وترهيب من حولها، وهذه الفئة لها نماذج كثيرة ذكرها الكاتب، ومنها:

الإقطاعي

يُطلعنا الكاتب في روايته حول ظهور نظام الإقطاع في مصر لأسباب وعوامل عديدة مما جعله جزءاً مؤثراً في المجتمع واقتصاده وثقافته، ويعود هذا إلى القرن السادس عشر الهجري، عندما حكم المماليك البلاد وقاموا بالاستيلاء على الأراضي الزراعية، فتم توزيعها على أبنائهم، أما أصحاب الأرض الأصليون فهم يعملون فيها مقابل أجر زهيد، وعندما جاءت أسرة محمد علي وأصبح والياً لمصر ساعد على توسيع نفوذ الإقطاعيين، فالإقطاعي هوالشخص المستحوذ على ملكية شاسعة من العقارات بطرق غير اقتصادية، ويقوم باستثمارها بعض الفلاحين الذين يعملون مقابل نصيب بسيط من المحاصيل الزراعية.[٢]

فظهور النظام الإقطاعي أدى إلى انقسام المجتمع إلى طبقتين: طبقة قليلة العدد وهي التي تملك الأراضي، وطبقة كثيرة العدد وهي الأفراد الذين يعملون في تلك الأرض، وهاتين الطبقتين في صراع دائم، أما القانون فهومن يُطلق يد الطبقة الأولى في الاستغلال، ويستغل الطبقة الثانية الغير مالكة، وفي أوائل القرن الماضي تم تأصيل هذا النظام في مصر وأصبح كبار ملاك الأراضي الزراعية يسيطرون على مُقدّرات البلاد، ووقفوا ضد أي محاولة تغيير لهذا

---

[١] تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص:٢٤-٢٥

[٢] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ١٩٩٠، ص:٢٨٨.

النظام السائد، أما الحكومة المصرية فلم تتجرأ أن تمسّ مصالح هؤلاء الملاك الزراعيين، [١] ومن نماذج هؤلاء الإقطاعيين التي تناولها الكاتب:

أولاً: محمود بيك

هومن كبار الملاك للأراضي، لديه ضيعة كبيرة يخرج على حصانه الفاره ذواللون الأبيض، لابساً جلبابه الكشميري الفاخر، وهوشخصية طماعة فاسدة تعتمد على الابتزاز، حيث يأخذ من أحد أفراد القرية مبلغاً من المال مقابل وساطة عند الحكومة، ولكنه لا ينفّذ وعوده، يستغل أمية أهل القرية وسذاجتهم، فيقدمون له طلب شكوى لإرسالها إلى المسؤولين في القاهرة ويستبدلها بطلب لتعديل مدة الري، ويساعده في ذلك العمدة، هذه الشخصية تعتمد في حياتها على المكر والخداع والغش واستغلال الآخرين وابتزازهم.[٢]

ثانياً: الباشا

هو رمز السلطة والقسوة والظلم لتحقيق أغراضه الشخصية، انضم إلى حزب الشعب عن طريق تزوير الانتخابات، يعتمد على موقعه وسلطته للتدخل عند الحكومة ليقللوا مدة الري لدى الفلاحين حتى تصل المياه إلى أرضهم، يتآمر بمساندة الحكومة وبطباعه العدائية لجعل الطريق الزراعي يصل إلى قصره، وليتفادى نزع ملكية أي قطعة من أرضه، أوأرض أي أحد من كبار المالكين على طول الطريق، وكل هذا الظلم والاعتداء السافر هوعلى مرأى ومسمع من الحكومة وبمساعدتها في بعض الأحيان، وهذا يؤكد على فساد النظام السياسي في مصر آنذاك، واتسام الأحزاب بالانتهازية من أجل الوصول إلى السلطة باستخدام الوسائل المشروعة وغير المشروعة حتى انتهاك الدستور وتبديله، حيث تم وضع دستور آخر عام ١٩٣٠م، [٣] زيادة على ذلك الضمائر والذمم الفاسدة والانتخابات المزورة حتى تراجعت القضية الوطنية، وأصبحت وحدة الأمة مفتتة.

---

[١] تاريخ العمال الزرعيين في مصر(١٩١٤-١٩٥٢) فاطمة علم الدين عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص:١٣.

[٢] رواية الأرض – ص:٥٥.

[٣] نفس المصدر–ص:٢٢٤.

وثمة شخصيات أخرى تنتمي إلى فئة أخرى مثل الخواجا، وهوأخوعبد الهادي يعيش حياة المدينة بعد أن ترك الأرض ومشاكل الفلاحين والإقطاعيين يعمل موظفاً في مدينة القاهرة، وهذه الفئة تتميز بالثراء والتمتع بكل مظاهر الحضارة، والتنعم بمظاهر الحياة وشهواتها.

ومن نماذج أتباع النفوذ في الرواية:

أولاً: العمدة

يمثّل العمدة الشخصية النافذة والمتسلطة، ويمارس كل الأساليب والطرق الملتوية للتحكم بأهل القرية الضعفاء واعتقال كل من يخالفه ويقف في طريقه، كإلحاق التهم، والزج بالناس في السجون، أيضاً بيّن الكاتب في الرواية أن العمدة هومن يقوم بمساعدة الحكومة في التزوير أثناء الانتخابات والكذب على الناس بالادعاءات أن الدستور هوالخير والبركات لهم، ولكن هذا الدستور الجديد يجردهم من كل شيء، ويسمح لحكومتهم بوضع يدها على الأراضي، بحجة الضرائب المتأخرة، كما يحرمهم من مياه الري، وكان الهم الأكبر للعمدة هوتنفيذ أوامر الحكومة بغض النظر عما يصيب أهل القرية من هذه الأوامر فهذا لا يعنيه إطلاقاً، ففي الأزهر يطيع أولياء الأمر ويؤمن بأركان الدين، ولكن إن طُلب منه أن يسلم أهل القرية ليتم ضربهم بالرصاص لا يتأخر لحظة عن ذلك وهوبكامل الاطمئنان، فالحيل والمراوغة من الأساسيات في حياته، يقوم بخداع أهل القرية بجمع أختام الفلاحين حيث يقدمون الشكاوي لتعديل وقت وموعد الري ولكنه في الحقيقة يضع هذه الأختام لشق الطريق الزراعي نحوقصر الباشا.[١]

ثانيا: رئيس الأنفار

الشخصية الظالمة المستبدة، وهذه الشخصية حريصة جداً على مصلحتها الشخصية دون مراعاة شعور الآخرين ومصالحهم، ينفذ أوامر الحكومة، لا يهتم بالفلاحين الفقراء، همه الوحيد السلطة دون الآخرين.[٢]

---

[١] رواية الأرض –ص:٧٣.

[٢] نفس المصدر– ص: ٧٧٨–٢٤٧.

ثالثا: شيخ البلد

وتمثل هذه الشخصية نائب الحكومة ومنفّذ قراراتها، دائمة التهديد للفلاحين الذين يخالفون نظام الري وذلك بأخذ أسمائهم إلى مركز السجن، هوإنسان ظالم ومستبد ويرغب في منصب العمدة بعد وفاته لزيادة النفوذ والسلطة والسيطرة لديه.[١]

وهناك مجموعة من الشخصيات التي من الممكن أن نعدّها شخصيات ثانوية، كشخصية الخفير التي تمثل الشخصيات ذات الأبعاد السيكولوجية ليكشف عن الرغبات المكبوتة التي تعاني من التناقضات في تركيبها، فهي مثقلة بالتناقض المعقد والمركب[٢]، ومن هذا النموذج شخصية عبد العاطي الذي يعيش حالة من التناقض، متذبذب بين السلطة وما فيها من نفوذ ومصدر للدخل، وبين أهل قريته الذين يصارعون بشرف للدفاع عن حقوقهم، ولكن في نهاية المطاف ينحاز إلى أهل قريته ويشارك في قضيتهم في مواجهة الأعداء.

ومن الشخصيات أيضا، شخصية الشاويش، ولهذا النموذج شخصية واحدة وهي الشاويش عبد الله، يتميز بالقوة والجرأة وتنفيذ أوامر السلطة، وضرب الفلاحين بعنف، ولكن بعد مدة من الزمن يتعامل مع الفلاحين عن قرب ويشعر بقضيتهم ومعاناتهم فيحس بالندم على كيفية معاملتهم ويقرر الانضمام لأبناء قريته ضد سلطته الفاسدة التي انتهكت حقوقهم.[٣]

ومن الشخصيات التي سنتناولها في السرد شخصية الصول، ولهذه الشخصية نموذج واحد في الرواية وهي شخصية ظالمة ومستبدة، يتجول في القرية على ظهر حصان أسود ومعه أربعة من العساكر، يتميز بالعنف في معاملته مع أبناء القرية، كما أنه يقوم بضربهم حيث ضرب أبا سويلم وأهان ابنته وصيفة بألفاظ بذيئة وجارحة.[٤]

ونتابع في سرد الشخصيات، وسنتناول شخصية مأمور المركز، تمثل هذه الشخصية نموذج لرجل الأمن الذي يوصف بالقمع والترهيب، كما أن هذه الشخصية تأخذ الرشوة

---

[١] رواية الأرض – ص:٨٧.

[٢] نفس المصدر– ص:٣٢١-٣٢٢

[٣] نفس المصدر– ص:٣١٦-٣١٨

[٤] نفس المصدر– ص:٣٣٦.

لذلك تستقبل العمدة أحسن استقبال، لأنه يرسل له الهدايا والخدم، ومن صفات هذه الشخصية النفاق والخداع، فهويحث عمدة القرية لجمع كثير من الناس لتأييد رجال الحكومة، ويقوم بإجبار السجناء على تحية الوزراء القادمين إلى إقليمهم، ويُطالب الناس بالهتاف لجلالة الملك وصدقي باشا، ومن المظاهر البشعة للاستبداد دخوله إلى السجن، واستخدام قدميه للدوس على الرجال الملقون على الأرض والتأفف من روائحهم.[١]

أما شخصية الحكم دار فهوأيضاً يمثل شخصية رجل الأمن الذي يقمع حرية الآخرين ويثير الخوف بينهم، فعندما قام الناس بالثورة على وزراء حزب الشعب، أمر ضباطه بالقبض على الناس المحدثين للشغب، وأمر الجنود بإطلاق الرصاص على المتظاهرين.

وهناك شخصية رجل الدين، حيث تحدث الكاتب في روايته عن الأشخاص الذين ينتهجون التدين لمصالحهم الشخصية، ومثال هذا النموذج الشيخ الشناوي، مفتي القرية، وخطيب المسجد فيها، ليس لديه في القرية لا أرض ولا جذر، أفكاره جامدة.

فهويقرأ خطبه من كتاب أصفر قديم، ومواعظه عفا عليها الزمن، فعندما تكون أيام الري قليلة يطلب من الناس قراءة سورة ياسين على من قام بتقصير مواعيد الري حتى ينتقم الله منه، كما أنه يعتقد أن أهل القرية حرموا من الماء بينما يتنعم به الباشا لأنه يؤدي الزكاة، والقرية تمنع الزكاة، وعندما سقطت جاموسة مسعود في البئر طلب من بعض الواقفين قراءة سورة الفاتحة لإنقاذها، ويخضع هذا الشيخ لأهل السلطة ويقف معهم ضد أبناء قريته، ويكون من أوائل المدافعين عن أفعالهم، وكأنه ذيل لرجال السلطة، يأخذ أختام الفلاحين على عريضة دون السماح لهم بقراءتها، كما أنه يشتم من يحاول قراءتها، فليس لديه أدنى تفكير بما ينفذه من طلبات الحكومة، وهذا هومثال الرجل المتدين الذي باع دينه بدنياه.

فالقارئ والمتتبع لشخصية رجل الدين في هذه الرواية يعرف أنه لا علاقة لها بالدين، فالإنسان المتدين يتمتع بتعاليم الدين في الظاهر والباطن دون أي تحريف، وهذا المنهج الذي اتبعه الكاتب في الرواية عبر تقديم شخصية رجل الدين، يعبر عن رؤيته لتجديد مفاهيم الدين لهذا المجتمع بدلاً من الخطابات الدينية النابعة من تراث شعبه غير الواعي، وآراء مصلحتهم للاستيلاء على السلطة والوصول إليها.

---

[١] رواية الأرض – ص:٣٦٧.

من خلال ما سبق نجد أن نماذج أصحاب السلطة وأعوانهم لديهم مساحة من النفوذ لا يستطيع أحد أن يضع قدمه فيها، ولديهم من القوة التي يجتاز ضررها الفرد أوالجماعة ليصل إلى القرية أوالبلاد بأسرها، وهذه الفئة في حالة صراع مستمر مع كل من يخالفها الرأي أويقف أمام مطامعها، وهي تمثل قوى الشر التي تجاوزت مرحلة الضرر والصراع، إلى مرحلة السيطرة على مقدرات البلاد.

بالنسبة لرجل الدين فهوالذي يستغل الدين للسيطرة على الناس البسطاء وهوبعيد كل البعد عن الوعظ الديني، ويتصف بالطمع والنفاق والرشوة والابتعاد عن الحياة التقية الورعة، وهذا ما أزال هيبته ووقاره عند الناس.[١]

النموذج الثالث

نموذج شخصيات الموظفين:

يسرد لنا الكاتب بسطاً عن الوظيفة في تاريخ مصر فيقول هي مؤسسة مقدسة وواجب للضمير الحي، وحق الكفاءة، فالموظف المصري هوالأقدم في تاريخ الحضارة، سواء أكان تاجراً أوبحاراً أورجل صناعة، ففي بداية القرن الماضي حظي الموظف بتقدير وتبجيل من جميع الفئات في المجتمع فأصبحوا من أصحاب الثراء، وفي هذه الرواية حاول الكاتب أن يرصد شخصية الموظف وصراعاته، مفسراً السلوك النفسي للموظف في مصر الذي لم ير في حياته معنى إلا في الوظيفة وعالمها، هذا العالم المليء بالصراعات والمغامرات، وإرضاء رؤساء العمل، عالم يبحث عن السلطة في صورة نقية.

وفي تلك المدة التي شهدت تحولاً سياسياً واقتصادياً واجتماعياً حاول الكاتب تقديم عدة نماذج لفئة الموظفين ونوّع في صورهم لتشمل غالبية الأشكال التي ظهر فيها الموظف.

أولاً: معلم (محمد أفندي)

لهذه الشخصية مكانة مرموقة في القرية، وهوالموظف الذي مرتبه أربعة جنيهات في القرية، كما أنه يملك أرضا ويشرف على زراعتها، وهذه الشخصية غير محببة للآخرين لاتسامها بالبخل والحرص على المال، فهويدخر مرتبه لإقراض الفلاحين المال عندما يضيق

---

[١] رواية الأرض- ص: ١٧٠.

بهم الحال، ويأخذ أرضهم رهينة مقابل الدين، ثم يستولي عليها عند عجزهم على السداد، وهكذا استطاع اقتناء فداناً وعشرين قيراط، كما أنه جبان يخاف من السلطة.[١]

وبالنسبة لصراع أهل القرية يرى أن الأسلوب الأفضل لمواجهة أعداء القرية هوتدبيج الشكاوي، ويراه الكاتب صورة للبرجوازية الصغيرة التي تعيش من أجل الثراء والقوة، ولكنه قام بتسليم أرضه للباشا، وهذا يشير إلى رغبة الكاتب في الاستهزاء والسخرية من ثقافة هذا المعلم، ولكن قبل نهاية الرواية وعندما قام أحد الإقطاعيين بخداعه رأى الظلم لأبناء قريته فانحاز لجانب القرية، ونسي ضعفه واستسلامه، وأصبح شخصية صلبة أكثر إيجابية في مواجهة الأزمات، فعندما سُجن أبناء القرية، لم يذهب إلى الإقطاعي الظالم، بل أرسل التلغراف يشكوفيه حبس أهل القرية بلا سبب إلى صحف المعارضة، إلى وزير الحقانية والنائب العام ورئيس محكمة الاستئناف، وهنا شعر الجميع أنه قد فعل ما كان يجب فعله قبل زمن، دون أن يوسّط العمدة أومحمود بك اللذان قاما بخداعه وخداع جميع أبناء القرية.

ثانياً: ناظر المدرسة (الشيخ حسونة)

هوإنسان مثقف واعي، فقد درس في الأزهر وله تاريخ كبير في الثورة ضد الإنجليز، ففي سنة ١٩١٩ كان من المشاركين في التظاهرات ضد الإنجليز.[٢]

فهورافض للظلم، يتمتع بالشجاعة وحريص على مواجهة كل أشكال الظلم، فعندما بدأت حكومة حزب الشعب انتخاباتها غير النزيهة طلب من أهل القرية مقاطعة الانتخابات وبسبب مواقفه الجريئة ضد الحكومة الفاسدة يتعرض للظلم دائماً، ويتم نقله إلى بلد آخر بعيد عن قريته، وتدخل أيضاً في حل مشكلة مشروع الزراعية التي تشق أرض الفلاحين، فواجه المشكلة بإيجابية، وذهب إلى العاصمة لمشاركة المسؤولين وأصدقاء الرأي لإرسال برقية إلى صحف المعارضة، وقام الشيخ حسونة بجمع المال اللازم وأرسل باسم أهل القرية برقية إلى وزير الحقانية والنائب العام يطلب منهم التحقيق في قضية القبض على رجال القرية وزجهم في السجن.

---

[١] أدب عبد ارحمن الشرقاوي- ثريا العسيلي- ص :٣١٢.

[٢] رواية الأرض- ص:٢١٤-٢١٥.

هذه الشخصية تمثل الرجل المثقف يشرح بوعي الأزمات العالمية على مستوى الخارج، ويوضح أعداء القرية على مستوى الداخل، وهم يتمثلون بالإنجليز والحكومة والعمدة والباشا.

ثالثاً: محامٍ

ظهرت شخصية المحامي في الرواية وهوالنائب عن الدائرة في حكومة حزب الشعب، يتناول قضايا الفلاحين والشعب بشكل عام وبجرأة وشجاعة، ويتحدث عن الظلم والفساد والأعمال الوحشية للحكومة.[١]

رابعاً: طبيب

ظهر هذا النموذج كرجل صارم في عمله، ومثقف وواعي يرى أن أصوات الشعب أقوى من أعمال الإنجليز والملك، وأن الشعب صاحب الكلمة، ومن حقه أن ينال العدل والحرية.[٢]

خامساً: قاضٍ

جاءت شخصية القاضي في الرواية لتجسد الرجل العادل المدافع عن الحق، يكشف استبداد الباشا وظلمه للفلاحين، والاستيلاء على أرضهم.[٣]

سادساً: ساعٍ في مدرسة

ويمثل هذه الشخصية زوج أخت وصيفة (بطلة الرواية)، يعمل في عاصمة الإقليم ساعياً في المدرسة المتوسطة للزراعة.[٤]

سابعاً: ساعي بريد

وله نموذج واحد في الرواية، وهوإنسان تبدوعليه ملامح الفقر والتعب، جاد في عمله، يرتدي بدلة متربة ويحمل حقيبة كبيرة، وقبعته متسخة.[٥]

---

[١] رواية الأرض- ص:٣٢٣-٣٢٤.

[٢] نفس المصدر- ص:٣٧٣.

[٣] نفس المصدر— ص:٢٢٣-٢٢٤.

[٤] نفس المصدر— ص:٨.

[٥] نفس المصدر- ص:١٥٣.

ثامناً: مساعد مهندس الري

ظهر له نموذج واحد في الرواية، تم نقله حديثاً إلى الإقليم، وهويقوم بتنفيذ الأوامر بحذافيرها.[١]

تاسعاً: عامل هندسة الري

موظف متواضع، يقوم بخدمات الري التي يكلفونه بها بدقة، دون استفسار أوكلام.[٢]

وبذلك نلحظ أن نموذج الموظف ينقسم إلى فئتين، فالفئة الأولى تتميز بالاستقرار المادي، فالدخل يتناسب مع متطلبات الحياة، وهذه الفئة لا يشغلها البحث عن لقمة العيش، فهي تهتم بالقضايا العظمى، وتقوم بعبء أكبر نتيجة ثقافتها، مثل حملات التوعية في المجتمع، ومحاولة السير به إلى الصواب، وتوضيح الواجبات والحقوق، أما الفئة الثانية من الموظفين فإنه يغلب عليهم الاستكانة والاستسلام، وعندما يحاول البعض منهم تغيير أوضاعه يلجأ إلى أساليب ملتوية تؤدي إلى الفشل غالباً بسبب عدم استخدامهم للوسائل الحقيقية التي تضمن النجاح.

النموذج الرابع

نموذج الحرفيين:

ومن نماذج الشخصيات التي سنسردها هونموذج الحرفيين، فقد قدم الكاتب عدة نماذج للحرفيين، وهي:

أولاً: قارئ القرآن

مثّل هذا النموذج الشيخ إبراهيم، صوته عذب، ويحب الناس سماع صوته، ويطلبون منه دائما إعادة القراءة، وهوأشهر قارئ في الناحية.[٣]

---

[١] رواية الأرض – ص:٥٧.

[٢] نفس المصدر– ص:٥٧.

[٣] نفس المصدر– ص:٨٣.

ثانياً: رئيس خدم الفندق

هورجل أجنبي يتحدث العربية بلغة ركيكة، لا يسمح للمصريين بدخول الفندق الذين يلبسون الطواقي والجلابيب، ويطلب من الشرطة إخراجهم.[١]

ثالثا: البقال

جسد الشيخ يوسف شخصية البقال في القرية، ولم يكمل تعليمه بعد أن درس في الأزهر بضع سنين، وأثناء هذه المدة شارك في المظاهرات ضد الإنجليز عام ١٩١٩، وهوإنسان واعي ومثقف، يقرأ الجرائد والقصص الشعبية، يتصف بالضعف والتردد في مواقفه، ففي بعض الأحيان ينضم إلى أبناء القرية، وأحياناً ينضم إلى السلطة، كما أنه ذوخلق فاسد، فقد وافق على شراء الذرة من علوان بالرغم من معرفته أنها مسروقة.

وهوإنسان مستغل يحصل على المكاسب من استيلاء عمال الزراعية على أراضي الفلاحين، لأنهم يدفعون له نقداً بينما أهالي القرية يشترون بالشيك، له مطامع في الوصول إلى مقعد العمدة، ويقوم برشوة أحد كبار الدولة ليتولى المنصب، ولكن يفشل في مساعيه، وفي نهاية الرواية يندم على مواقفه الدنيئة وينضم إلى صفوف أهل القرية.[٢]

ثالثاً: مشعوذ

مثّل هذه الشخصية شعبان مجذوب، وهوإنسان فاسد، ذوماض مليء بالأعمال المخزية كالسرقة والخطف والمتاجرة في الممنوعات، يغيب فترة عن القرية ويعود بصورة الشيخ ذوالبطولات الزائفة، يساعده العمدة بصنع شعبية كبيرة في القرية ليتخذه جاسوساً على الفلاحين، فينشر بينهم الخلاف ويضرب بعضهم ببعض، وفي آخر الرواية يتم اكتشاف حيله الماكرة من قبل رجال القرية فيلقون به في الترعة ليلاً.[٣]

---

[١] رواية الأرض – ص:٢٠٠.

[٢] نفس المصدر– ص:٣٠٢.

[٣] نفس المصدر– ص:٣٧٥.

رابعا: سائق العربة (الحنطور)

مثال عنه العم كساب، عمل في عدة مهن، كعامل في النسيج وخفير في الدريسة، وكان من المشاركين في الثورة، واشترك في إضرابات العمال لذلك تم سجنه والإفراج عنه فيما بعد، لم يجد عملاً بعد خروجه من السجن، فيعمل على عربة حنطور، كما أنه يتزوج من بطلة الرواية وصيفة بالرغم من فارق السن بينهما.[١]

خامساً: حارس الأرض

يمثل هذه الشخصية الفتى علواني، الفتى البسيط الذي يحرس حقل البطيخ لشيخ البلد، ليس له أرض ولا أهل لديه فقط بندقيته وأجرة الحراسة.[٢]

من خلال ما سبق نجد أن فئة الحرفيين تتميز بالسعي المستمر والبحث عن الرزق لتوفير لقمة العيش، كما أنهم يبذلون مجهود كبير للحصول على دخل يكفيهم، ومنهم شخصيات قانعة بالرزق، راضية بالحياة، وشخصيات متمردة على الواقع تسعى لتحسين الظروف المعيشية بالطرق الصحيحة والملتوية على حد سواء.

كانت شخصيات الرواية مندرجة في عدة مستويات ويعود ذلك إلى نص الرواية الذي تحدث عن فئات المجتمع كافة لذلك تنوعت في الشخصيات، حيث تمثلت بالفلاحين والمناضلين والمثقفين والإقطاعيين، قدم الكاتب من خلالها النماذج الإيجابية والسلبية لما تعرضه الوقائع والأحداث السردية ساعياً إلى الاقتراب من الواقع والتركيز على الحياة الخارجية بنظرة واقعية لذلك اختار شخصيات من الواقع وعرضها بطريقة غير مألوفة كما في الروايات التقليدية.

سرد الأحداث في رواية الأرض:

بدأ الكاتب رواية الأرض بقصة اللعبة التي دبرتها الفتاة وصيفة مع بعض البنات والأولاد في القرية، حيث سمتها لعبة الفرح، واقترحت وصيفة في هذه اللعبة أن تكون هي العروسة، واختارت فتاة أخرى لتمثل دور الداية، أما العريس فاختارته أن يكون الراوي،

---

[١] رواية الأرض – ص: ٢٠-٤٨.

[٢] نفس المصدر– ص: ٤٩.

ولكن هذه اللعبة لم تكتمل حيث أن الشيخ الشناوي وهورجل الدين في قريتهم رآهم فجأة وتدخل ليشتم العروس والعريس، وطردهما من المصلى الذي كانا يلعبان فيه.

تدخل الرواية بعد ذلك في مسار آخر فتحكي قصة الفلاحين المناضلين ضد الإقطاع والحكومة، للحفاظ على الأرض وللحصول على الماء، ثم اشتعل فتيل الأزمة بين الحكومة والفلاحين بسبب تقصير الحكومة بعدد أيام الري، حذر رجال الهندسة أهالي الريف أن عدد أيام الري سيتقلص من عشرة أيام إلى خمسة أيام، وهذا الشيء الذي لم يتقبله الريفيون فيتورطون بسبب هذا في اشتباكات كبيرة مع رجال الحكومة.

وعبد الهادي بطل القرية الذي كان أول من أشهر لسانه ليتحدى ويعارض به تلك المبادرة السيئة من الحكومة، وبعد هذا القرار الصادر من الحكومة دخلت القرية في أزمة كما تضاربت الآراء لإيجاد حل مناسب فاقترح أحد أبناء القرية وهومحمد أفندي المدرس الإلزامي فيها أن يكتب عريضة ويرسلها إلى وزير الأشغال حيث قال أن محمود بيك يستطيع أن يحملها إليه، باعتباره النائب للحكومة، وهومن معارف هذا الوزير، وبعدها كتب محمد أفندي العريضة بالرغم من اعتراض معمد أبوسويلم رئيس الخفراء السابق ثم ذهب بها إلى العمدة الذي يعتبر أستاذاً في الخداع طالباً منه أن يقدمها لمحمود بيك، ولكن عند رؤية محمود بيك للعريضة فقد عقله فشتم العمدة وأبناء القرية، حيث قال أن العريضة شديدة اللهجة والوقاحة، وقال أنه سيكتب عريضة أخرى بنفسه.[١]

ويتابع الكاتب بسرد الأحداث حيث يقول إن محمد بيك كتب عريضة أخرى بنفسه ولكنه لم يذكر فيها تعديلاً لنظام الري الزراعي، بل بدل ذلك بموافقة أبناء القرية على شق الطريق الزراعي، حيث يكاد الباشا ينتهي من بناء قصره الكبير، وهوبحاجة لدعم الحكومة لشق الطريق الزراعي من أراضي الفلاحين الرافضين لهذه الفكرة، ثم طلب العمدة من الخفراء أن يذهبوا بالورقة التي أتى بها من عند محمود بيك إلى أهل القرية لكي يجمعوا بصماتهم وأختامهم عليها، فوضع الجميع أختامه على هذه العريضة الجديدة باستثناء محمد أفندي ودياب ومحمد أبوسويلم، وبذلك تكون القرية قد دخلت في أزمة ثانية وهي مسألة الطريق

---

[١] رواية الأرض- ص:٠٣.

الزراعي، كما سيطر الحزن والأسى على أهل القرية بعد أن عرفوا باستغلال العمدة سذاجتهم وخدعهم مرة أخرى، لذلك أجمعوا على المقاومة والنضال حتى رمقهم الأخير.

وبالرغم من إنذار الحكومة وتهديد محمود بيك لهم لكن الفلاحون قطعوا الجسر وقاموا بري أراضيهم، فاعتقلت الحكومة كثيراً من الرجال في القرية، ومن بينهم عبد الهادي ومحمد أبو سويلم ودياب، بسبب قطعهم الجسر، فسيطرت حالة من الكآبة والحزن على القرية وبعد أن تم الإفراج عن المعتقلين وعودتهم إلى القرية، قرروا عدم الاستسلام، ومواصلة الكفاح، فتسللوا إلى الترعة وقاموا برمي الحديد في الماء، وبعد ذلك قامت الحكومة بإرسال رجال الهجّانة إلى القرية حاملين معهم الكرابيج، تنهال ضربا على الفلاحين، وراح رجال الزراعية يحفرون الحقل في أراضي القرية، وخاصة أرض محمد أبوسويلم، وعند اعتراض أبي سويلم همّ رئيس الهجّانة وصفعه على وجهه بكفه، ثم أمر رئيس العساكر بحبسه هووبعض الرجال مثل عبد الهادي وعلواني ودياب في غرفة التلفون بدوار العمدة.[١]

تنتهي الرواية بعودة الراوي إلى القاهرة لإكمال مسير دراسته ونحن لا ندري إذا تم الإفراج عن المعتقلين أم لا، وعن مشروع الطريق الزراعي إذا كان قد انتهى واستسلم أهل القرية أمام الحكومة أم أنه لم ينته ولم يستسلم أبناء القرية.

عرضت رواية الأرض قصة الفلاحين في إحدى القرى المصرية الذين ناضلوا الإقطاعية والحكومة من أجل الماء والأرض، كما حكت الرواية عهد صدقي في مصر، وما عاناه الناس من الفقر والنفي والقتل، وذلك بعد إلغاء الدستور على يد إسماعيل صدقي حيث كانت القاهرة في تلك الأيام لا تهدأ أبداً، فقد حكم صدقي مصر بالحديد والنار، وذلك بعد إلغائه الدستور لحساب الإنجليز، كما نرى عبد الهادي وهوبطل القرية يُفرغ غضبه على حزب الشعب، المدافع على الباشا وأعوانه.

كما سردت الرواية الفارق الطبقي الذي عانت منه القرى المصرية كبقية قرى الشرق الأوسط، وهذا ما صورته وصيفة في الرواية عندما قالت: "علواني وشيخ البلد الذي يشغله والعمدة بذات نفسه لا يساوون في البندر شيئاً"، فقد أخبرها زوج أختها بأن المأمور يرتجف

---

[١] رواية الأرض- ص:٠٣.

أمام الحكم دار، وأن الحكم رآه يرتجف أمام المدير، ورأى المدير ينهال تقبيلاً على يد الوزير الذي كان يزور مدرسة الزراعة في عاصمة الإقليم.

سيطرت الرؤية الواقعية على الرواية وهي رؤية متشائمة، فالخير ليس هوالفائز في النهاية، حيث إن الرواية انتهت إلى ضياع حقوق الفلاحين الذين عليهم أن يتأقلموا مع واقعهم الجديد، كما أنه لم يُفرج عن رجال القرية، ويمكن القول إن الالتزام بالأحداث الحقيقية والزمان والمكان يشير إلى الرواية التاريخية ذات المعايير المحددة وهوالأمانة والالتزام، كما نلاحظ أثر هذا المعيار في فنية الرواية، وهذا الأثر يكون سلبي، لأنه يضيق الخناق، فالمتخيل لا يجد لديه فرصة لابتداع الزمان والمكان والشخصيات.[١]

أما اللغة فقد حظيت اللغة في الرواية بأهمية كبيرة، فالرواية التي تتحدث عن الريف باللغة العربية خاصة لها خاصيتها، حيث إن الكاتب لا يستخدم اللغة الأدبية الفخمة، فالفلاح يتحدث بلغة بسيطة وسهلة، والشخصيات المثقفة تستخدم لغة أدبية فصيحة في أغلب الأحيان، وهذا لاحظته جيدا، مثل شخصية علواني الذي يستخدم اللغة العامية لأنه شخصية غير مثقفة ولم يعش إلا في القرية، أما محمد أفندي فيستخدم اللغة الفصيحة باعتباره مدرساً في القرية، فمن خلال العريضة التي كتبها إلى الحكومة قلّد فيها أسلوب المنفلوطي.

أثارت رواية الأرض ضجيجاً عند صدورها لصرامة تعابيرها عن ذلك المجتمع المتنامي، ولإدانتها لمصادر الفساد في الماضي والحاضر، كما ساعدت في تشكيل تيار جديد في فن الرواية العربية وهوتيار الواقعية الاشتراكية.

وعاش الشرقاوي في روايته الأرض صراعاً بين ما يراه من قسوة الحياة في الريف، وما يبشر به من أمل وثقة في المستقبل، ولكن على الرغم من هذا الجوالمؤسف والمفجع إلا أننا نرى بوارق الأمل.

السرد في رواية الشوارع الخلفية

تناول الكاتب في هذه الرواية موضوع المجتمع المصري بكل ما يموج به من تيارات وانتفاضات في أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات في القرن الماضي. ويقدم لنا الكاتب سرداً مميزاً، يتعرض فيه لأحداث تاريخية في إطار اجتماعي متميز، مقدماً للقارئ صورة

---

[١] رواية الأرض- ص:٠٣.

واضحة عن الحياة في مصر في تلك الفترة، من خلال شارع عزيز بما فيه من بيوت وعائلات من مختِلف الطبقات الاجتماعية والثقافية، وكيفية تفاعل الناس مع الأحداث السياسية في ظل الاحتلال الإنجليزي.

استطاع الشرقاوي أن يرسم خفايا أبطال الرواية ويقدم أفكارهم ومشاعرهم، التي تشكل ملامح البطل الحقيقي للرواية " شارع عزيز".(١)

وبالفطرة هناك طبيعة لكل مجتمع تشكل جينات أفراده، ولكل مجتمع خصوصيته من حيث المفردات والعادات والتقاليد، وفقاً لموروثات شعبية وحضارة وتاريخ وتراث، ولكن المجتمع المصري يتميز عن غيره من المجتمعات في الكثير من مناحي الحياة على سبيل المثال وليس الحصر الدين، فالتدين عند المصريين حالة لها طقوس لن تجدها بمكة نفسها من حيث الروحانيات والإنصات لتلاوة الآيات الكريمة بالمقامات المصرية بأصوات مصرية خالصة، والكنيسة المصرية لها مذاقها ورونقها وقدسيتها لدى المسيحى والمسلم، وبالنسبة لأعيادهم فيحتفل بها المسلم قبلهم والعكس صحيح.

الثقافة والمسرح والسينما والمغنى والرقص والرسم والشعر إلخ من أهم جينات الشعب المصري، لذا لن يجد أي دخيل سبيلاً أبداً لاختراق هذا الكيان بأفكاره ومعتقداته.

وبالحديث عن المجتمع المصري في فترة الثلاثينيات، أخذ الشاعر من "شارع عزيز" عينة من المجتمع، ليصور لنا ما يحويه هذا المجتمع من أفراد وطبقات وثقافات، ولم يكتفي بالحديث عن ظواهر الأمور بل كان تركيزه الأكبر على ما يخفى من مشاعر وأحاسيس وأسرار لدى شخصيات الرواية، حيث تعمّق بالحديث عنهم وعن أفكارهم وعواطفهم ودوافعهم وحتى إنطباعاتهم عن الآخرين.

كان شارع عزيز أحد أملاك دائرة "البرنس عزيز" وكان عبارة عن مكان مليء بالرمل والنخل وراء الطريق الرئيسي الذي يصل بين السيدة زينب والحلمية الجديدة، واكتشف هذا المكان الباشكاتب في دائرة برنس بينما كان يطّلع على الأملاك في الدائرة، فأهدى قطعة أرض واسعة فيه لابنته الوحيدة زوجة شكري عبد العال.

---

(١) رواية الشوارع الخلفية – ص:٦ .

فكان شكري عبد العال صاحب أول بيت في شارع عزيز، [١] حيث كان يشعر منذ أن بنى بيته أنه مسؤول عن كل الذين جاءوا من بعده إلى هذا الشارع وبنوا فيه. والحقيقة أن كل من جاءوا إلى الشارع لقوا من مساعدته ما لويتوقعوا، وهويقدم خدماته للآخرين، كأنما ينهض بمسؤولية حبيبة يجد لذة خفية في النهوض بها.

على الرغم أنه حلم دائماً ببناء بيت وحديقة صغيرة في الحلمية الجديدة أوالعباسية أوالروضة كما صنع رفاقه الآخرون من الضباط. واشترى الكاتب بالدائرة "داود أفندي" بالاشتراك مع حماته قطعة أرض كبيرة وبنى فيها بيتاً صغيراً وأقام فيه هووزجته وأولاده وحماته، وعاد بعد فترة أمين أفندي بزوجةٍ صغيرة حسناء واشترى قطعة أرض صغيرة وبنى فيها بيتاً أمام بيت شكري عبد العال، وكان البيت عبارة عن طابقين بكل طابق شقتين فسكن بشقة وأجّر الشقق الثلاثة الأخرى.

وسكن في شارع عزيز طلبة كثيرون منهم عبد الحي والأخوة الثلاث عبد العزيز وعبد اللطيف وشكري، وهم أولاد الحاج الخليفة الذي يسكن في بلدة الطيب وقور وهوعمدة تلك البلدة. وبعدها سكنت عائلة رجاء في أحدى شقق أمين أفندي مقابل أجرٍ زهيد.

قدّم الكاتب نماذج لشخصيات مليئة بالحيوية والنشاط، إذ إن التصرفات والأفعال والأحاديث تتفق تماماً مع ما حولنا من نماذج بشرية، فقد حرص الكاتب أن يحرك رجال ونساء الرواية حركة الأحياء الذين نعرفهم محافظين على هذه الحركة في كل القصة، فالتعبير عن هذه الجوانب من الطبيعة البشرية هوأهم الأعمال الرئيسية للرواية، كما كان الكاتب حريصاً في تنويع صور الشخصيات، شمل بذلك معظم النماذج البشرية الموجودة في الواقع، كالموظف والطالب والضابط والخادم والحرفي، وصور لنا هذا المزيج العجيب وكيفية تفاعلهم فيما بينهم.[٢]

وصور الكاتب نماذج عديدة في المجتمع سواء كانت عليا أم دنيا، وتناول نموذج والموظفين والطلاب والحرفيين.

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٦٠

[٢] نفس المصدر:٦.

النموذج الأول

نموذج الموظفين:

في ذلك الوقت كان الموظف المصري في حالة ضياع، حيث كان الإنجليز يمسكون بزمام الأمور ويتحكمون في الموظفين وبالأخص العاملين في سلك الأمن والضباط، فكان الضابط المصري أمام خيارين، إما أن يقف في وجه أخيه المصري الذي يحارب الاستعمار ويقاتل من أجل حريته، أوأن يخالف الأوامر ويُطرد من وظيفته ليبقى مكتوف الأيدي بلا عمل وبلا راتب يتدبر فيه حياته ويعيل أسرته.

وصور لنا الشرقاوي النموذجين من الموظفين، فمنهم من كان مستسلماً للإنجليز يعمل لديهم بلا شكوى وبلا تفكير، ومنهم من كان شجاعاً لم يستسلم ووقف في صف أبناء بلده يحارب معهم غير مبالٍ لما قد يخسر في المقابل، أوعلى الأقل لم ينصاع لأوامرهم وخططهم الخبيثة. وركّز الشرقاوي على الجانب الخفي لدى الموظفين ليصور لنا معاناتهم وأفكارهم وحياتهم الشخصية.

أولاً: شخصية شكري عبد العال:

بطل الرواية وهوأحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوماً، ولم تغب الابتسامة ابداً عن وجهه النحيل الأسمر وهوشخص عصامي ذومبادئ. يعيش شكري عبد العال في شارع عزيز مع ابنتيه سميرة ودرية بعدما فقدان زوجته واستشهاد ابنه الوحيد على يد أحد الجنود الإنجليز في أحدى المظاهرات، وكان لموت ابنه وزوجته أثر كبير في حياته، حيث صنع موتهما فراغاً كبيراً في قلبه. وكان شكري ضابطاً في الجيش قبل أن يتعرض الضباط الإنجليز، حيث ذات مرة انتشرت المظاهرات في البلاد ورفض شكري الوقوف في وجه المتظاهرين، فهوشخصياً لديه ولد فقده في مظاهرات كهذه فاستدعاه الضابط الإنجليزي وبعد جدال طويل شرع عبد العزيز في ضربه بالكرسي حتى هشّم وجهه، وطرد بعدها من عمله ليعيش على راتبه التقاعدي لسنواتٍ عديدة، وكان شكري عبد العال كما صوّره الكاتب مهيباً

صامداً بارتفاع قامته الطويلة المديدة، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين، وبرأس لا ينحني وبصوت مازال واضح النبرات، قوياً عريضاً خشناً.[١]

وشكري عبد العال هوالذي ساعد أمين أفندي صاحب البيت المقابل لبيته عندما تحرش به التنظيم لأنه دخل بالبناء للمساحة المخصصة بالشارع.

وكان شكري يشعر بالوحدة أحياناً وفكر عدة مرات في موضوع الزواج بجارته التي تسكن وحيدة سعاد هانم، ولكن لطالما خاف من جرح مشاعر بناته وبالأخص ابنته الكبيرة سميرة، تلك البنت التي تشبه أمها في شكلها وتصرفاتها، فسميرة كانت تكره سعاد هانم بسبب اعتقادها أن سعاد تريد سرقة والدها منها وأخذ مكان أمها المتوفية.

واعتاد شكري أن يتودد للجيران ويساعدهم في كل ما يطلب منه، وكان مقرباً من جاره عبد المعبود وعبد العزيز، ذلك الشاب الناضج الذي يدرس الطب في جامعة، حيث اعتاد أن يتبادل الأحاديث والمزاح مع عبد العزيز وكان يصطحبه في بعض الأيام للسهر عند شويكار التي تقيم حفلات في بيتها في أغلب الليالي، فبالرغم من تصوير الكاتب لشكري على أنه شخص حازم وصارم إلا أنه أظهر هذا الجانب من شخصيته أيضا، هذا الجانب الخفي الذي لا يعرفه معظم الناس، فلم يكن شكري قادراً على ضبط نفسه في الكثير من الليالي فكان يذهب للسهر مع النساء ويشرب ويسكر ويتبادل الأحاديث والنكات معهنّ.

وبطبيعة الحال شكري عبد العال لا يفعل ما يثير الشك، وهومنذ ماتت زوجته مقتصر، في حاله ولم يعرف عنه في الشارع أن عينه زاغت إلى امرأة، وهوحتى في المرات القليلة التي يعود فيها متأخرا بعد سهرة مع اصدقائه كان يحتاط لكل احتمال.. فيدخل الشارع في صمت الليل ويتفرس الطريق جيدا بعينيه بعد أن يملأ فمه بحبات النعناع ليخفي رائحة الخمر.

لا أحد في الشارع شم منه رائحة الخمر، ولا أحد يعرف أنه يشرب مع أصدقائه، وينجلي وهويسمع يسمع الأغاني القديمة ويطرب للرقص.[٢]

وهودائماً مهيب، ثابت الخطوات يحمل عصا في يده ويرتدي الكرافتة السوداء النظيفة حيث يسند عقدتها بمشبك ذهبي للياقة. وهوأنيق على الرغم من كل شيء، حيث

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٠٦-٣١.

[٢] نفس المصدر – ص: ١٤.

اعتاد أن يلبس لباساً نضيفاً ولامعاً، وعلى الرغم من أنه في الخمسين إلا أن وجهه منبسط بلا تجاعيد وشعر رأسه الحليق لا تبين منه شعرة بيضاء، ولا شيء فيه يحمل علامة السن غير شاربه القصير.

ثانياً: شخصية أمين أفندي:

يعيش أمين في الشقة المقابلة لبيت شكري عبد العال وهومتزوج بفتاة صغيرة العمر تدعى ميمي، كما صور الكاتب أمين أفندي على أنه رجل طويل وعريض وفحل بلا شخصية وبلا تفكير ولا يعرف العيب أوالأصول كما أعماه الطمع في أرض الشارع، فكانت زوجته تسيطر عليه وهويعمل بدائرة البرنس ويطيع كل الأوامر بدون تفكير، وكان في نزاع وقلق دائم بسبب بيته الذي بناه متعدياً على مساحة الشارع ليقع في مشاكل مع الدائرة وتهديدات بيته.[١]

ولم يعرف أمين أفندي كيف يحشم امرأته ميمي ويسيطر عليها على الرغم من أنه يكبرها بعشرين عاماً. واعتاد شكري عبد العال أن يتوسط له دائما لدى المسؤولين ليسكتوا مجددا لفترة وجيزة ويعودوا بالسؤال والتهديد مجدداً. كما كره شكري عبد العال أمين أفندي بسبب تركه لزوجته الصغيرة التي لا تعرف الدنيا، فعلمها الغبي أن تكشف نحرها، وطير عنها برقع الحياء، وجرأها على أن تشتمه وتقف في الرفة بقميص النوم لتتكلم مع جيران شبان فحول. وشبابيك أمين كانت دائما مفتوحة وامرأته ميمي دائماً تروح وتجيء في أيام الصيف بملابسها الداخلية. [٢]كان الحال مائل دائما بسبب إهمال أمين أفندي وعدم إكتراثه.

شخصية ميمي:

ميمي زوجة أمين أفندي تسكن في الشقة المقابلة لشكري عبد العال، وكانت تسيطر على زوجها بكل شيء، حيث كانت تلقي عليه الأوامر دائما وتقذفه بما يأتي في يدها من أثاث على الرغم من فرق العمر الكبير بينهما، إلا أنها كانت أكثر قوة وثقة منه.

وصور الكاتب ميمي على أنها فتاة في العشرين من عمرها، بيضاء ممتلئة تضج بالفتنة، كانت ميمي عريضة الجبهة واسعة العينين عالية الأنف دسمة الشفتين في وجهها طابع

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:١٤-١٥.

[٢] نفس المصدر– ص:١٥.

الحسن وتملك شكل التركيات، كما كانت عالية الصدر والعجز كبنات العرب. لا أحد يشبه ميمي في جمالها وذوقها ورقتها، وعلى الرغم من لباسها غير المحتشم وأحاديثها مع الغرباء، إلا أنها كانت فتاة نقية شريفة تملك من الحياء ما لايملك زوجها الغبي.[١]

وبالرغم من استسلام وضعف زوجها أمام قرارات هدم المنزل، إلا أنها كانت تحارب دائما وتصرخ في وجه الموظفين والضباط القادمين، واعتادت أن تتردد لشكري عبد العال دائما لتطلب منه المساعدة في هذا الشأن. وكانت ميمي تقف في الشرفة أحيانا بنحر أبيض مكشوف وصدر فاتن، وذراعين مستديرتين عاريتين تماما. وكانت ميمي صديقة مقربة لجارتها رجاء كما اعتادت أن تتحدث لجارها طالب الحقوق عبد اللطيف لتستشيره في أمور قضائية تخص موضوع بيتها ومشاكله القانونية.

شخصية سعاد:

قدم لنا الكاتب نموذجا واضحا للمرأة المصرية المتلزمة من خلال شخصية سعاد، فهي امرأة نقية طيبة وشريفة، فقدت زوجها منذ مدة لتعيش وحيدة مع ابنها الصغير بجوار شقة شكري عبد العال، لم تعتد سعاد هانم أن تتكلم مع رجال الحي كما تفعل باقي النساء.

وكانت علاقتها مع الذكور محصورة بشكري وعبد العزيز، حيث أن عبد العزيز طبيبها يتردد إليها في حين تستاء حالتها الصحية وشكري جارها المقابل في السكن وكانت تقابله عندما تزور بناته، فهي ترعى بنات شكري بعد وفاة والدتهم وتشعر في بيتهم براحة لا تشعر بها بأي مكان آخر، وفي قلبها مشاعر خفية تجاه شكري عبد العال، وهوالآخر يبادلها نفس المشاعر لكنه لم يتزوج بها خوفاً على مشاعر ابنتيه.

مسكينة تلك السيدة تعيش وحيدة منكسرة في تعبد دائم، وبالرغم من ما تشعر به حيال شكري عبد العال إلا أنها صامتة خجولة لا تقوى حتى على التحدث مع شكري عبد العال. [٢]

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:١٤.

[٢] نفس المصدر – ص:٨٧.

عبد المعبود:

صوّره الكاتب على أنه رجلاً ناضجاً، واثقا بالحياة لا يعذبه قلقه، ويستطيع دائما أن يتصرف بحرية أمام قدره على الرغم من كل شيء وهومتوسط الطول وعريض الصدر، ذوخطوات قوية وسريعة، ووجه مستدير طيب وجبين مرتفع بحاجبين مرفوعين كأنما يرسمان دهشة خفية من الدنيا، وكان وجهه دائماً هادئاً ومتعباً بالرغم من إشراقه، يوحي بأن صاحبه عاش في الدنيا أكثر من أعوامه الخمسة والأربعين.[١]

سميرة:

كانت سميرة دائما وحيدة تفكر في أحزانها منذ أن ماتت أمها وهي بسن الرابعة عشر، وصورها الكاتب على أنها بنت هادئة طيبة الخلق ورثت أمها في كل شيء: الوداعة والطاعة المستسلمة، ووجهها البديع، ونظرتها المكنسرة، ومسؤولياتها العديدة على الرغم من أن البنات اللاتي في عمرها تزوجن، إلّا أنها ما زالت وحيدة تقف وتبكي تحت صورة أخيها الذي توفي عندما كانت طفلة، كانت الحسرة دائما تتسلل إلى قلبها ربما بسبب لأن مظهرها ليس كما تحب، وربما لأنها عاشت حزينة تلبس الأسود ويمتص اليتم نضارتها [٢].

وكانت سميرة ست بيت ترعى حاجات أبيها ومطالبه، وتقوم على أختها الصغيرة درية التي أصبحت الآن في السابعة عشرة من عمرها. وتعودت سميرة أن تنهض قبل أختها في الصباح فتعد طعام الفطور وترتب لها فراشها وملابسها.. وترقبها وهي تذاكر دروسها وتسهر معها تمدها بالشاي والقهوة في ليالي الاستعداد للامتحان، وتقلق معها في انتظار النتيجة، وتغصب على نفسها فتضحكها حين تشرد، وتسمع منها حكايات طويلة عن المدرسين والمدرسات.[٣]

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٣٧.

[٢] نفس المصدر – ص:١٦.

[٣] نفس المصدر– ص:٤٠.

شخصية عبد العزيز:

عبد العزيز هوالأبن الأكبر للحاج خليفة ويسكن مع أخوانه عبد اللطيف وشوقي. ويدرس عبد العزيز في كلية الطب، فهومن الطلاب المجتهدين والمتفوقين وكان كثير الدراسة يضع كل تفكيره في إنهاء دراسته والبدء بممارسة مهنة الطبابة.

كان عبد العزيز من الأشخاص المقربين لشكري عبد العال فكانوا يجتمعون ويتبادلون الأحاديث والنكات، واعتاد شكري عبد العال أن يروي له قصصه مع النساء الإنجليز متفاخرا دون أن يشعر بأية تردد أوخجل، كما كان يصطحبه بعض الأحيان إلى سهرات الرقص والسكر، فكانوا يترددون لمنزل شويكار خانم قريبة عديلة زوجة داوود أفندي، وبالرغم من كل هذا، كان عبد العزيز شخصاً منضبطاً في الظاهر، لا يعرف إلا كتبه وقصص النضال ضد الإنجليز، فهومن الثائرين الذين لم يتراجعوا يوماً ولم يملكوا في قلبهم ذرة من الخوف.

فهوكان القدوة لأخويه الأصغرين، يروي لهم بطولاته هوورفاقه في كلية الطب، متحدثا بفخر عن الاجتماعات السياسية التي كان يحضرها دائما، وعن خططهم وتجهيزاتهم للمظاهرات والاحتجاجات.

وعلى الرغم من الإعجاب الكبير لدرية بنت شكري عبد العال بشخصيته وأناقته ولباقته، إلا أنه كان يتردد إلى جارته المريضة رجاء ليعتني بها فكانت رجاء تعاني من مرضٍ مزمن، حيث أعتقد كل من في الشارع أن لعبد العزيز ورجاء قصة خفية، لأنه كان كثير التردد لمنزلها وهوأول من اكتشف مرضها، حيث حملها في ذاك اليوم بلهفة وخوف على مرأى كل من بالشارع من إحدى السهرات الراقصة التي كان يحضرها برفقة شكري.[١]

شخصية رجاء:

تعيش رجاء في شقة صغيرة بجوار أمين أفندي وزوجته ميمي، وبالرغم من أحلام رجاء الكبيرة بأن تصبح ممثلة أونجمة مسرح مشهورة، إلا أنها اصطدمت بواقع مختلف، فاضطرت رجاء للعمل في مسارح شعبية وبأدوار ثانوية لا ترقى لأدنى طموحاتها وحتى وصل بها الحال للعمل في أماكن غير لائقة ببعض الأحيان، لاذت بها بأن تكون راقصة.

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٨٨-٩٢

كانت رجاء المعيل الوحيد لعائلتها المتواضعة، فأبوها رجل كبير لا يقوى على العمل وأمها امرأة مسكينة اعتادت على أن ترعى أمور المنزل. وكانت رجاء معجبة بطبيبها عبد العزيز، فتردده إليها واهتمامه بها كان دافعاً كبيراً لها للوقوع بالحب، وعلى الرغم من أن عبد العزيز لم يعترف لها بحبه ولم يعدها بالزواج، إلا أنها كانت تحلم دائماً بالزواج به. وكانت تتردد رجاء أحياناً لبيت شويكار خانم لترقص وتغني هناك مقابل أجر بسيط، حيث كان ذلك عملاً رخيصاً بالنسبة لها لكنه كان سبيلها الوحيد لجمع بعض النقود الإضافية.

شخصية سعد:

كان سعد الابن الوحيد لداود أفندي وكان الولد المدلل لدى أمه حيث صوّره الكاتب على أنه شاب في بدايات عمره، يضج بالحياة بوجهٍ مشرق.[١]

وكان سعد عريض الكتاف طويل القامة ذوشعر أسود ووجه مستدير. سعد ذلك الشاب المجتهد المتميز في المدرسة الخديوية، كان الصديق المقرب لشوقي فهم يسكنون في شارع واحد ويدرسون في نفس المدرسة ونفس الصف، لقد عانى سعد كثيراً مع ناظر المدرسة، ذلك الرجل الظالم المستبد الذي يوصفه البعض بذنب الإنجليز، فبسبب مشكلةٍ صغيرة لسعد مع أستاذ اللغة الإنكليزية طرده الناظر من المدرسة وحاول أن يقلل من قدره وكرامته، لكن سعد بقى صامداً وشامخاً متحديا الناظر بالرغم من موقف الضعف الذي يملكه، فأبيه لا يكترث لأمره ولا يهتم بتدريسه حتى أنه كان يراهن على نجاحه، ويمتلك سعد شخصية جامدة فهوليس إجتماعي كتيراً وحتى أن له أعداء في المدرسة من الطلاب .

شخصية الناظر:

صور الكاتب ناظر المدرسة الخديوية على أنه شخص ظالم ومستبد، حيث كان الناظر صارم جدا مع الطلاب ولا يعرف أن يتعامل معهم إلا بالتهديد والقوة، فهوالآخر ورث هذه العادات من الإنجليز، وهودنب لهم كما يوصفه الناس، وكان الناظر الأول في دفعة المعلمين العليا سنة ١٩٢٠، فأخذه الإنجليز إلى بلادهم ووضعوا له زوجة أجنبية بين ذراعيه.

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٧٦.

وعاد بعد أربعة أعوام يلوي لسانه ويرطن ويعيش مع الإنجليز ويقفز في الدرجات حتى أصبح ناظر أكبر مدرسة ثانوية في مصر، متخطياً زملائه وربما مدرسيه بعشرين عاماً على الأقل. والإنجليز يكتبون عنه دائما في الجرائد المصرية التابعة لهم ويركبونه على الأكتاف ويدفعون به إلى الإذاعة ليلقي أحاديثاً عن التربية ويصفونه دائماً بالعبقري، بالرغم من أنه لا يملك من العبقرية شيئاً.[١]

شخصية درية:

درية هي البنت الصغرى لشكري عبد العال، صورها الكاتب على أنها فتاة بعز شبابها، شغوفة بالحياة على عكس أختها، فهي ورثت من أبيها طباعه وأفكاره وحتى ملامح الوجه، ففي وجهها صفاء غريب وشيء آخر فاتن يضج بالهيبة يشبه أبيها إلى حد كبير التي ورثتها عن وجه أبيها، حتى الأنف له نفس الشموخ!.. وكانت درية ذوبشرة سمراء ووجه مستطيل ساكن وشعر أسود، وهي طويلة القامة بصدر شامخ وواسع وبديع، وبعينيها حزن جليل كأميرة هندية، وتملك من الجلال والفتنة والهدوء الحزين مالا تملكه الأميرات الهنديات.[٢]

كانت درية طالبة بمدرسة سان فانسان دي بول، تذهب إلى المدرسة كل يوم لتسرق أنظار شباب الحي بجمالها، كل شاب اعتاد على أن يراقب درية في أوقات ذهابها وعودتها إلى المدرسة، في حين أنها كانت تمشي شامخة الرأس بثقة كبيرة لا تكترث لأحد من حولها.

وكانت تجلس في البيت كل الوقت مع أختها سميرة، لتساعدها سميرة في واجباتها وتستمع لما يحدث بالمدرسة من قصص وأحداث، كما كانت تتردد أحيانا إلى بيت داود أفندي، لتجلس مع ميرفت زميلتها في الدراسة، وكان إعجاب سعد بدرية لا يخفى على من حوله، فهوالآخر يراقبها حين تمشي في الحي وعندما تدخل منزلهم.

وكانت درية تحمل في قلبها حباً خفي لجارهم عبد العزيز طالب كلية الطب، حيث كانت تتضايق من تردده لجارته المريضة رجاء وتعتقد أنه يوجد علاقة غرامية بينهم.

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٦٨.

[٢] نفس المصدر – ص:٥٢.

شخصية أدهم بيك:

أدهم بيك هوالباشكاتب في دائرة برنس، وشخص انتهازي وبلا أخلاق ويصفه الكاتب بزائغ النظرات، حيث كان أدهم بيك مصبوغ الشعر ومنمق الشارب ولا تخفومن على ذقنه آثار البودرة وكان أنيق الملابس دائما وكل همه النساء.

ويعتقد أدهم أنه يستطيع أن ينال كل فتاة من حوله، كما كان يستغل وظيفته وسلطته ليحصل على مايريد، والناس في شارع عزيز يروا أدهم بيك وكأنه وحش مجرد من الأدب والإنسانية.

وبالفعل كان هذا الرجل كثير التردد إلى بيت داود أفندي فهوقريب عديلة خانم وحتى أنه كان يجلس في بيتها دائماً يتبادل الأحاديث والضحكات معها وينظر ويحملق بها وكأنه يريد أن يعريها من ملابسها بنظراته، وبالإضافة إلى ذلك كان يحاول أن يتقرب من ميمي زوجة أمين أفندي، إلّا أنها كانت تصده دائما ولم تسمح له حتى بالتحدث معها.

وكان أدهم بيك يدخن السجائر بشكل دائم ويشرب الكحول ويتردد إلى الحفلات الراقصة إلى شويكار قريبة عديلة هانم ليحكي عن سلطته وبطولاته أمام النساء محاولا أن ينال أحداهن.[١]

قدم لنا الكاتب نموذجاً واضحاً لأصحاب السلطة من خلال شخصية أدهم بيك، حيث صور لنا حياته المليئة بالشرب والسكر والنساء وتفكيره المريض وجهله الكبيرة، ليوصل لنا صورة كاملة وصريحة لهذا النموذج من الشخصيات.

شخصية عبده:

صور الكاتب عبده على أنه شخصاً طيباً ولطيفاً محبوباً ويحب أن يقدم المساعدة للجميع، فهوشاب قروي جاء مع أولاد الحاج خليفة ليخدمهم ويقوم بأمور منزلهم، وكان عبده قريباً جدا من أولاد خليفة فهوقضى حياته كلها معهم وأبوه يسكن لدى الحاجة خليفة ليخدمه ويساعده في الزراعة والعمل، كانت شخصية عبده مختلفة عن الجميع فهويتودد لجميع سكان شارع عزيز ويدخل منازلهم ليساعدهم في بعض الأحيان، وبالرغم من بعض

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٤٠٩.

المشاكل التي يقع بها مع نساء الحي إلا أنه لا يملك في قلبه أية كره أوحقد فيعود من جديد يتودد إليهم وكأن شيئاً لم يكن.[١]

وكان عبده ينظر إلى كل رجل في الشارع أنه نعجة عند زوجته كما يظن أن جميع النساء زائغات العين، واعتاد عبده أن يخدم عائلة داود أفندي ليس حباً بهم بل لأنه كان معجبا بألطاف التي تعمل عندهم وتخدمهم، فعبده يغار عليها من الباعة ولا يحب أن يراها تتكلم معهم وتساومهم، حيث اعتاد أن يذهب ليشتري حاجيات بيت داود بدلاً منها.

وبالإضافة إلى كل هذا كان عبده مهتما بأخبار الثورة الفلسطينية يركض دائماً وراء بائع الجرائد ليسأل عن الحال في فلسطين. لطالما حلم عبده بأن يذهب لفلسطين ويحارب الإنجليز مع الفلسطينيين. وبالرغم من أنه لم يدخل المدرسة ولم يتعلم القراءة والكتابة، إلا أنه كان محباً للعلم ومهتما بالسياسة وأخبار العالم، فكان يذهب لعبد المعبود ليحدثه عما يحدث في الحبشة ويذهب لعبد الحي ليعطيه بعض الكتب محاولاً التهجئة والقراءة.

سرد أحداث الرواية (الحبكة الروائية):

بدأ الكاتب في رواية الشوارع الخلفية بقصة شارع عزيز وإقبال الناس ليسكنوا بهذا الشارع، حيث يقع شارع عزيز في القاهرة، وقام هذا الشارع على أرض تابعة لدائرة برنس.

وأخذ الكاتب يتناول الشخصيات وحدة تلوالأخرى، فبدأ بشكري عبد العال الضابط ليحكي عن مواقفه النبيلة وشخصيته الطيبة، ذاك الرجل الذي فقد ابنه الوحيد في أحدى المظارهرات ضد الإنجليز على الرغم من أن شكري نفسه كان ضابطا يتلقى الأوامر بالتصدي للمظاهرات والوقوف في وجه أولاد بلده.

كما فقد شكري زوجته بعد فقدان ابنه بفترةٍ وجيزة ليسكن بعدها مع ابنتيه سميرة ودرية، وانتقل بعدها للحديث عن السكان الآخرين لشارع عزيز، فيحكي لنا الكاتب ائتمان الحاج خليفة أولاده في شارع عزيز ليبقوا تحت رعاية شكري عبد العال، بالرغم من أنهم أرادوا أن يسكنوا في مكان آخر.[٢]

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٣١٨ .

[٢] نفس المصدر – ص:٦.

وكان ابناء الحاج خليفة طلاباً يدرس الكبير منهم "عبد العزيز" في كلية الطب، كما يدرس عبد اللطيف في كلية الحقوق، ويدرس شكري في المدرسة الخديوية مع رفاقه سعد وعبد الرافع، كما يسكن في هذا الشارع عبد الحي طالب دار العلوم في جامعة الأزهر الذي يحفظ القصائد ليتغزل أحياناً بجارته سعاد التي تكبره عمراً، ويتشارك جميع الطلاب في الرواية بالنضال والكفاح ضد الإنجليز، حيث كانوا يخرجون للمظاهرات معاً ويذهبون للاجتماعات السياسية.

ويصور لنا الكاتب تفاعل الشخصيات مع الأحداث المتتالية التي تحدث بشكل يومي في ذلك الوقت، فكان الإنجليز يحكمون قبضتهم في مصر والحرب تشتد في الحبشة، والطليان يتقدمون وعصبة الأمم لا تفعل شيئا حيال حملات الإبادة التي تحدث هناك.. بلد بحالها تسقط في قبضة الاحتلال الأجنبي وموسوليني يهدد العالم ويصرخ في وجهه، إن كلمة السلام ترن كالعملة الزائفة، والإنجليز والفرنسيون يشتمونه لكنهم يصنعون مثله في بلاد أخرى استقرت أقدامهم على أنفاسها.

في حين أن الحرب الأهلية في الصين تشتد، واليابان تتربص على الأبواب! وفي فلسطين ثورة كاملة، والجنود الإنجليز يقتلون النساء والأطفال ويحمون التجار اليهود والمغامرين الذين جاءوا يغتصبون البساتين والحقول من أهلها العرب، وفي كل يوم يقهر عربي فلسطيني على بيع جزء من أرض الوطن.[١]

وكان شكري عبد العال يتابع كل هذه الأخبار بضيق وحسرة على الحال التي وصل إليها العالم. حيث كان يستمع لهذه الأخبار بشكل يومي من المذياع الذي يشتغل بصوت عال لتسمعه سميرة ودرية وسعاد هانم، حيث كانت سعاد جارتهم تسكن وحدها، فتقضي كل وقتها ببيتهم، فهي ترتاح بهذا البيت وتحب أهله وتعاملهم كعائلة لها، وبالرغم من أنها امرأة طيبة إلا أن سميرة كانت تكرهها فهي تظن أنها جائت لتأخذ مكان أمها وتسيطر على هذا المنزل، وبالفعل كان شكري عبد العال يتودد إليها وينوي الزواج منها، لكنه لم يفعل خوفا على مشاعر بناته، فابنته سميرة لا تفهم أن رجلا كهذا لا يستطيع البقاء وحيدا دون

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٦.

زوجة تشاركه متاعب الحياة وتخفف عنه فسميرة غير متزوجة ولا علم لها بأمور كهذه، عاشت دائما وحيدة منكسرة بعد موت أمها لترعى أبيها واختها.

وكانت ترى في تصرفات سعاد هانم تدخلاً فيما لا يعنيها ولم تعد تستريح لزيارات سعاد هانم الكثيرة. ويروي لنا الكاتب مخاوف شكري عبد العال من العودة إلى الجيش، حيث كان مستبعداً من الوزارة منذ أن ضرب الضابط الإنجليزي الذي يأمره بالتصدي للمظاهرات.

وكان شكري متردداً عاجزاً عن الوصول إلى الصواب فهولايريد العودة لكن بنفس الوقت هناك شيئاً في نفسه يرغمه على قبول الدعوة، فهويريد تأمين حياة أفضل لبناته كما كان يجد نفسه ضعيفاً نادماً عندما يرى رفاقه الذين كانوا معه يصلون لأعلى المراتب ويتقاضون أجورا عالية ويسكنون في أماكن راقية متمتعين بحياتهم المرفهة.

وبالرغم من صلاحيات شكري المحدودة إلا أنه لم يبخل بجهد في سبيل مساعدة سعد ابن داود افندي، حيث كان يعاني سعد من ناظر مدرسة الخديوية بعد طرده من المدرسة، فكان الناظر يضع شروطاً صعبة لعودة سعد إلى المدرسة ويطلب حضور أبيه للمدرسة ليضربه أمام كل الطلاب ويهين كرامته، لكن لم يقبل سعد بهذا على نفسه وبكل الأحول لم يكترث أبيه لسعد ومشاكله، فهويقضي كل الوقت في عمله بعيداً عن عائلته مطيعاً للباشكاتب في الدائرة الذي لم يسمح له بمغادرة الدائرة في أوقات الدوام ليتابع مشكلة أبنه.

لكن الموضوع لا يقف عند الباشكاتب وإنما داود أفندي كان ضد موضوع الدراسة ولم يسمح لابنه بأن يدخل الثانوية بالرغم من مجموعه الممتاز وأراد أن يذهب للدائرة ليعمل معه، إلا أن تدخل شكري وتواسط له ليدخل ويدرس بالمدرسة الخديوية. وعندما طرد سعد من المدرسة الخديوية جاءت أمه مجدداً لتستنجد بشكري عبد العال، حيث كان سعد خجولاً وذوكرامة ولم يستطع أن يذهب لشكري بنفسه.[١]

ولكن عندما ذهب شكري إلى ناظر المدرسة الخديوية لم يستطع هوالآخر حل المشكلة بل زاد الطين بلة، حيث بدأ الناظر بالصراخ وزجر سعد، لكن لم يرضى شكري بهذا

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٧

فكيف للمربي أن يهين أحد طلابه من أجل خاطر أحد المعلمين الإنجليز، وراح شكري هوالآخر في وجه الناظر ودار حوار صاخب بينهم.

كما اتهم شكري الناظر بالانحياز للإنجليز ضد أبناء بلده ليرد عليه الناظر ويبرهن بأنه وطني أكثر منه، كما قال أنه كان طالباً وطنياً عندما كان شكري ضابطاً يقمع مظاهرات المصريين، وتضايق شكري كثيراً ليخرج من المكتب منزعجاً وناسياً سعد والأمر الذي جاء من أجله. وعاد سعد حزيناً للمنزل ليدرك أن السبيل الوحيد لرجوعه للمدرسة هوحضور أبيه ليضربه أمام جميع طلاب المدرسة الخديوية.

وكان سعد يفتقد كثيراً ذهابه للمدرسة والدروس التي يغيب عنها وفرقة التمثيل وجمعية الخطابة، لكن بكل الأحوال لن يسمح للفراشين في المدرسة بأن يمسكوه ويمدوه ليضربوه أمام الطلبة، إن الموت أهون له من أن يواجه بعدها أحداً في المدرسة.

ولم يكن أمر المدرسة الشيء الوحيد الذي يضايق سعد فهويتضايق من الطريقة التي تتكلم بها أمه عن أبيه أمام نساء الحي.

وكان يخجل من علاقة أبيه وأمه التي تخلومن الاحترام، وبنفس اليوم الذي عاد فيه من المدرسة راح يصرخ في وجه أمه التي بدأت تتكلم عن أبيه بطريقة ساخرة وتصفه بالمغفل أمام نساء الحي بالرغم من أن سعد لم يرفع صوته في وجه أمه من قبل إلا أنه أنفجر من الغضب في هذه المرة ليعلوصوته أكثر في وجه أمه متضايقاً أكثر من مخاطبته بسوسوأوبالولد فهولم يعد صغيراً بعد الان.

وفي هذه اللحظات تقدمت له أمه لتصفعه وتنهال عليه بالضرب أمام نساء الحي الذين يجتمعون في منزلهم، وشعر سعد بمهانة وزراية كبيرة ليخرج من المنزل وصراخ أمه وبكاؤها يملآن أذنيه، ومشى سعد بلا غاية وهويحبس دموعه ويمنع نفسه من الإنهيار في الشارع، وعاد سعد إلى البيت في المساء ولكن بقيت الأجواء متوترة لأيام فهولا يتحدث لأمه ولا يحصل على مصروفه اليومي.

كما يحرص كل من المنزل على البقاء بعيداً منه كما أمرت أمه. وبدأ سعد يشعر باشمئزاز تجاه كل ما حوله، فهولا يرتاح بالأصل لأمه وأقاربها، فكان يزورها قريبها الباشكاتب

أدهم بيك ويتودد إليها، ليتضايق سعد كثيراً من أدهم بيك وكلماته ونظراته التي تكاد تخلومن الحياء.

وكان داود أفندي نفسه يتضايق من وجود هذا الرجل في منزله، لكن لطالما كان داود رجلاً مسكيناً منعدم الشخصية لا يقوى على امرأته. وابنه سعد لا يقوى على فعل شيء فهوما زال صغيراً في نظر أمه التي تجبره على أن ينادي أدهم بيك ب "عمي" ، وكان هذا الشيء يعذبه دائماً ويترك في نفسك شك كبير في أمه، ليرى أمه أحياناً كأنها امرأة فاجرة ويملأ فكره بأن كل شيء كاذب وحقير.[١]

وبعد غياب سعد عدة أيام عن المدرسة واستسلامه أمام الناظر، قام رفاقه بالمدرسة الخديوية بتقديم عريضة للناظر من جمعية الخطابة وجمعية التمثيل وكل جمعيات المدرسة مطالبين بعودة سعد واعتذار المستر فرنس له أمام الطلبة، ووقعها رؤساء وسكرتيروالجمعيات وبعض الطلبة المهمين.

وبالرغم من خضوع الناظر للعريضة التي قدمها الطلبة وموافقته على رجوع سعد إلى المدرسة إلا أنه بدأ بمعاقبة كل من له يد بهذا بطرق غير مباشرة، أولها التلاعب بعلامات السلوك وبعدها فض الجمعيات والفرق ليفرض نظاماً صارماً على المدرسة.[٢]

بعيداً عن المدرسة وفي شارع عزيز اجتمع الناس ليودعوا المهندس أحمد الأخ الأكبر لأولاد الحاج خليفة. فالمهندس أحمد يسافر اليوم في قطار الساعة السابعة مع زوجته وابنه إلى دومنهور ليتسلم علمه الجديد. وبيت الحاج خليفة ينقلب بالضيوف من النساء والرجال والأصوات تختلط والضحكات تتشابك لتقرع كلها في رأس شوقي الأخ الأصغر الذي يجلس على مكتبه ليذاكر، وهنا بدأ شكري يفكر بقيمة ما يدرسه متأملا الرياضيات واللوغاريتمات مدركاً أنه لن يجد فائدة من كل هذا، وبكل الأحوال شوقي يفكر أن يدخل كلية الآداب غصباً عن أبيه وأخوانه، فهولا يريد أن يدخل الهندسة مثل أحمد أوالطب مثل عبد العزيز يريد أن يدخل أعماق الحياة ويطير على جناح الفلسفة إلى آفاق من الفن والمعرفة.[٣]

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:١٤٥.

[٢] نفس المصدر– ص:١٥٣.

[٣] نفس المصدر – ص:٢٥٣.

ليترك شوقي مكتبه ويتوجه إلى الشرفة مراقبا درية بنت شكري وهي بطول قامتها تقف أمام المرآة لتصفف شعرها الأسود الطويل، وكأن شيء منها ينفذ إلى أعماق شوقي ويهزه حتى يلهث. وتذكر شوقي كيف تحدث في أول الاسبوع إلى درية دون خجل أوتردد، وتبادلا كلاماً كثيرا عن المدرسين والدراسة، وعن الناظر الذي حل جمعيات المدرسة الخديوية، كل الأخبار عندها ف "عبده لا تنبلّ في فمه فولة".

وصور لنا الكاتب إعجاب شوقي الكبير في درية وكم كانت حلوة رائعة في نظره عندما ترفع حاجبيها بإكبار ودهشة وعيناها تضيئان عندما يروي لها شوقي قصصاً عن المعركة التي مازالت دائرة في المدرسة بين الطلاب والناظر حول حل الجمعيات. ليتذكر شوقي بعدها ميرفت داود التي كانت تتردد إليهم مع أمها وسعاد هانم وميمي، ليدرك طول الطريق أمامه، حيث يتوجب عليه أن ينهي الثانوية ويتخرج من الجامعة قبل التفكير في الزواج، وخلال هذه الأعوام إما أن يأتي شوقي بما يدخله النار وبأس المصير، أوأن يصوم ليكسر حدة شبابه كما يقول الشيخ علي مدرس اللغة العربية.

وفي هذه الأثناء بدأت تتعالى أصوات النساء وضحكاتهم تتعالى من الداخل وتنفذ إلى الشارع وتمزق صمته الذي تغلفه الظلال، فبدأ يفكر بالنساء اللواتي بالداخل وبسعاد هانم التي تقعد بلا كلفة بعدما رمت شالها وفستانها الأسود التي يأكل من بدنها، ونحرها المكشوف الذي لم يراه أحد بعد المرحوم زوجها، وصوتها الدافئ الذي يدخل القلب مباشرة بالرغم من صوت ميمي الذي يعلوليصبح أعلى الأصوات، وبدأ يتمنى ان يمثل دور "قيس"أمام رجاء صدقي كما فعل سعد داود.

ويصف لنا الكاتب هنا تفكير الشباب المنحرف بالرغم من التباعد بين الرجال والنساء، فبالرغم من هذا التباعد السائد في المجتمع المصري، إلا أنه هناك تداخلات غريبة وهفوات كبيرة من الرجال والنساء.[١]

وكما يحدث في كل سنة، بدأ التنظيم والتخطيط للاحتفال بعيد الجهاد الوطني الذي يصادف الثالث عشر من نوفمبر، والاجتماع هذا سيشهده مندوبون من الجامعة وطلاب من المدارس الثانوية والمتوسطة والصناعية والأزهر ومندوبين عم العمال والتجار.

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٠٦.

وبدأ الشباب يسارعون للذهاب لأول اجتماع تنظيمي للحفل بدرجة كبيرة من السرية، وذهب للاجتماع عبد الحي وسعد ورفاقه عبد الرافع وشوكت وكان شوقي حائراً بين الذهاب مع أخيه لمحطة القطار أوالذهاب لحضور ذاك الاجتماع السياسي، فلا يستطيع شوقي الاعتذار من أخيه المسافر بهذه البساطة، وبنفس الوقت هومن الممثلين القلائل لمدرسة الخديوية، وانطلق بعدها رجال شارع عزيز من بينهم شكري وأخوانه وعبده كما رافقتهم بعض النساء لتوديع المهندس أحمد في المحطة.

ويصور لنا الكاتب في هذا المشهد التقارب الكبير بين سكان شارع عزيز وكيف أنهم يتشاركون مناسباتهم بأفراحها وأتراحها، ووقف الرجال والأخوة الثلاث على رصيف القطار لتختلط أصوات التوديع والدموع فيما بينهم وفي هذه الأثناء دق جرس المحطة مؤذناً بالرحيل، وعندما غاب القطار في البعد واختطلت كل الرؤى في إنطلاقة سريعة، كانت دمعة كبيرة تنحدر على خد شوقي أصغر الأخوة وعبد اللطيف يمشى مطرقاً يتنهد.. وبعد توديع رجال شارع عزيز تجهز شوقي لينطلق إلى الإجتماع، لكن سرعان ما وضع عبد العزيز يده على كتفه لينطلق به وبعبد اللطيف في الشوارع المزدحمة، وذهبوا بعدها ليتناولوا وجبة العشاء في أحد المطاعم الشعبية وإلى دار السينما لمشاهدة فيلماً جديداً.

وبعدها لم يصمد شارع عزيز في هدوئه وسلامه لوقت طويل. حيث اقتحمت الشرطة دار أمين أقندي في أحد الليالي الهادئة، وهلع أهل الشارع يتهافتون لمنزل أمين متسائلين عن المصيبة القادمة إليهم، واستقبل أمين أفندي الضابط وعناصره في خوف شديد وأخذت امرأته ميمي تروح وتجيء في الحجرة وتخبط على صدرها، وكانت ميمي تساءل زوجها عن المشكلة قائلة:

هل أضعت دفاتر الدائرة من جديد أم أنهم قادمين مجدداً من أجل اخلاء المنزل وهدمه، كل هذا بسبب أدهم بيك قريب عديلة الذي حاول التقرب والتحرش بميمي مرات عديدة والأخرى طردته من المنزل قبل ثلاثة أيام فقط، وعندما أحس الضابط بالخوف الذي سببه بالأجواء أمر عناصره بالخروج من المنزل والوقوف أمام البناية ليجلس مع أمين أفندي ويناقشه بالأمر الذي جاء من أجله، وبدء الضابط بتهدئة أمين أفندي مؤكدا له أنه ما جاء إلا للسؤال عن عبد الحي جار أمين أفندي لينتفض أمين غاضبا من عبد الحي ومصائبه.

وفي هذه الأثناء وصل هنا شكري عبد العال وعبد العزيز إلى منزل أفندي ليبدأ شكري بسؤال الضابط عن مقصده، لكن سرعان ما أدرك عبد العزيز أن الضابط ما هوإلا كمال الصفطاوي أحد أصدقائه المقربين من المدرسة الثانوية.[١]

سرد رواية الفلاح:

تناول الكاتب في هذه الرواية قضية الفلاح، وبالتحديد الفلاح المصري الذي طالما عانى من الظلم والاستغلال والعبودية. فصور عبد الرحمن الشرقاوي أدق التفاصيل في حياة الفلاح المصري ومأساته الأزلية للحصول على قوت يومه مع ربط هذا الواقع المؤلم بالظروف السياسية، والتي كان يعتبرها من أبرز أسباب قهر المواطن المصري.كما جاءت رواية "الفلاح" لتصور الفلاح فى صراعه ضدّ الظلم فى مجتمع ما بعد الثورة، مجتمع الإشتراكية والإصلاح الزراعى.

إنّ أعداء الإشتراكية تسللوا إلى مناصب قيادية فى القرية وما زالوا يستغلون الفلاح ويحجرون على حريته ويحرمونه من حقوقه كما فعل أجدادهم، وتصور الرواية لوعة القاهري المثقف إذ تنكشف له هذه الحقيقة.

الفلاح المصري ليس شاهداً على تاريخ القرية أوالمجتمع القروي فحسب، بل يمثل الحقيقة المصرية القديمة وتاريخ الإنسان المصري على أرض مصر، تاريخ الأرض والبشر، الخصوبة والإنتاج، العبودية والاستعمار، العدل والظلم، الأصالة والمسخ. وبالرغم من كل المعوقات لا يزال الفلاح المصري أثراً حياً عصياً، ونموذجاً بشرياً حيوياً، دالاً على سيرورة بقاء الإنسان المصري وعلى ديمومة وجوده. ولما كان الفلاح يمارس أحد أبرز وجوه النشاط الإنساني.

ولما كانت صلة البشر الجمالية بعالمهم تتبدى في كل وجوه هذا النشاط، فإن هذه الصلة تبلغ أرفع صور تجسيدها في نسق نوعي من مجمل أنساق الثقافة والوعي الاجتماعي، وهوالفن، فالمعاناة الجمالية إحدى السمات الأساسية للبشر، وبالتأكيد الشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إيماءة، وكل حركة، وكل عمل يقوم به، وفي كل وقع للحياة عليه، وإنما تجد

---

[١] رواية الشوارع الخلفية – ص:٣٣.

تلك المعاناة، وذلك الشعور، تجسيدهما وكمالهما في الأعمال الفنية، وشأن الرواية أنها فن هذا الزمن، الذي يستطيع أن يصنع وجوهاً متعددة لهما.

يرصد الكاتب الملامح العامة لصورة الفلاح في الرواية، كاشفاً عن العناصر المؤثرة في البنية الاجتماعية كالقيم الاجتماعية والصراع الإنساني والحدث التاريخي والطبيعة والسلطة.[١]

ووضع الكاتب شخصيات الرواية في أربع نماذج واضحة، كنموذج أصحاب النفوذ، وأتباع النفوذ والمثقفين والفلاحين:

نموذج أصحاب النفوذ

لم يكن في استقلال مصر خلاصاً من الظلم كما تصور كثيرون، حيث مازال المصريون حتى يومنا هذا يحاربون ما خلفه الإنجليز من تباعد طبقي ومشاكل إجتماعية، وبالرغم من إصرار المصريين على القضاء على الطبقية ونشر فكرة الإشتراكية، إلا أنه كان هنالك الكثير من المتآمرين على الطبقة الفقيرة وخصيصاً الفلاحين، فكان الفلاح المصري بعد الاستقلال يواجه طبقة جديدة، طبقة من أبناء البلد أنفسهم تحارب الإشتراكية باسم الاشتراكية ساعين للحفاظ على ما جمعوه من ثروات في عهد الإنجليز، فظل الفلاح المصري مضطهداً بالرغم من كل ما عاناه من أجل نيل الحرية.

فصور لنا الكاتب في هذه الرواية بدقة كيفية استغلال الفلاح البسيط من قبل أصحاب النفوذ الذين يدعون السعي من أجل مصلحة الجميع، كما رسم الكاتب صورة واضحة لهذا النموذج من خلال شخصيات رئيسية:

أولاً: شخصية رزق بيك

رزق يملك سبعة عشر فداناً، ولكنه يركب عشرين فداناً أخرى، أخذها من المعدمين بعقود آجار غير صحيحة سيق إلى التوقيع عليها أمثال سالم، وهذا كله ضد القانون!

وهويستخدم آلات الجمعية الزراعية في خدمة أرضه بالمجان.. فهي تعمل في أرضه ساعات طويلة، ويوقع المزارعين على أنها عملت في أرضهم هم، ويحاسبون هم على الأجر، يستقطع منهم آخر كل عام، وهكذا يوفر رزق القروش ويكسب الجنيهات، وهذا كله ضد

---

[١] رواية الفلاح: الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨-عالم الكتب-القاهرة.ص:١٠

العدل.. ولكن هذا لن يجعل رزق يأكل فوق طاقة معدته، ولن يجعله يلبس فوق احتمال جسده! إنه يدخر المال، المائة بعد المائة والألف بعد الألف، والآف من الجنيهات تكسبه الهيبة والطمأنينة وتجعل من غده قلعة تحمي نفوذه الذي يجب أن يمتد جيلاً بعد جيل، وهذا كله ضد التاريخ![١]

ثانياً: شخصية إسماعيل بيك

أكبر المتآمرين على القرية وجاء بسلطة غير مشروعة، مدعياً أنه مندوب الحكومة، وكان نحيل سريع الحركة، له وجه أصفر بني، ممتص غائر الخدين، وشاربان رفيعان تنفر منهما شعرات.. وعلى رأسه يسبح شعر أسود مفروق بعناية، يتهدل على أذنيه ويمنحه طابعاً انثوياً.. ولكن نظراته متحدية، نظرات الثعبان، في وجه غاضب كتلك الوجوه التي تلفحها كراهية كل شيء.

جاء إسماعيل بيك باسم الحكومة ليفرض سلطته المزيفة على الفلاح البسيط، فأخذ إسماعيل بيك يستغل هذه السلطة لتنفيذ كل ما هوغير مشروع في القرية، كاضطهاد الناس وتهديدهم وتخويفهم، صانعاً من القرية سجناً كبيراً ومكاناً قائماً على الظلم والخوف.[٢]

المشرف الزراعي:

صوّره الكاتب على أنه رجل مغرور يتصرف كأنه شاب عشريني، حيث يمتطي الفرس الخاص بالإصلاح ويتجول به ليغري بنات القرية، وارتكب المشرف الزراعي مخالفات جسيمة ضد مصلحة الفلاح وضد التطور الثوري وقوانين الإصلاح، حيث كان يحاول أن يجبر الفلاحين على التوقيع على عقود زائفة لاستعبادهم والسيطرة على أرزاقهم. وكنا الفلاح سالم أبن أنصاف من أبرز ضحايا هذا الرجل، حيث سرق منه أرضه التي يعمل بها بحجة المصلحة العامة.[٣]

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٧.

[٢] نفس المرجع – ص:١٢٨.

[٣] نفس المصدر – ص:٣٠ .

النموذج الثاني: أتباع النفوذ

يشكل أتباع النفوذ عائقاً كبيراً أمام حرية الفلاح المصري، فهم يدافعون عن أصحاب السلطة من منطلق العادة وبتفكير أعمى نابع من جهل كبير، بالرغم من كونهم من الطبقة المثقفة في معظم الأحيان. وكانت أبرز شخصيات أتباع النفوذ الذين صورهم الكاتب الشيخ طلبة وتوفيق حسنين.

أولاً: شخصية الشيخ طلبة

وجهه أسمر تلفه لحية قصيرة شيباء، ويلبس دائماً عمامة كبيرة شالها أبيض، كانت خدوده تبدوغائرة تحت عظام ناتئة تستند عليها عينان واسعتان عكرتان.. لم يكن من الممكن لهذا الكيان الجاف بالبدن النحيل الضاوي والوجه الأعجف أن ينجب فتاة ممتلئة ريانة، ترقص الحياة في عينيها الواسعتين، ولكنها مع ذلك كانت كل ما يمتلكه الرجل في هذه الدنيا، تعود أن يصحبها دائما أينما يذهب وعندما كبرت خاف أن يتركها وحدها في البيت، فبنطره القرية نجسة وكل شبابها غيلان، وحرص على أن يصحبها إلى كل مكان يقرأ فيه القرآن.

واعتاد الشيخ طلبة أن يقرأ القرآن في بيت رزق بيك ذلك البيت الذي طالما اعتاد أن يمضي وقته فيه، وحتى قبل ولادة رزق بيك عندما كان يخدم أبيه ويقرأ القرآن له. اعتاد الشيخ طلبة أن يدافع عن رزق بيك والمشرف الزاعي دفاعاً أعمى، ممجداً بأفعالهم وفضلهم على القرية.[١]

ثانياً: شخصية توفيق حسنين

كان توفيق حسنين الداعم الأول للإقطاع، طامعاً فيما يجنيه من سلطة على الفلاحين في القرية، حيث كان بمثابة اليد اليمنى لرزق بيك وإسماعيل بيك المدعي أنه مندوباً للحكومة، واعتاد توفيق على تنفيذ خططهم دون التفكير بأبعادها وبالغاية المرادة، فكان يرى في رزق بيك حارسا أميناً للقرية ومصالحها.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٢ .

كما صنع كل هذا من توفيق حسنين شخصاً منبوذاً ومكروهاً بين أهل القرية، ومصدر سخرية للكثيرين. كان يملك توفيق حسنين حباً كبيراً في قلبه لتفيدة بنت الشيخ طلبة، تلك الفتاة الجميلة التي يفكر بها معظم أهل القرية، لكنها كانت ترى فيه رجلاً مغروراً ناقصاً، لا يفكر إلا بجني المال ونيل رضا رزق بيك.[١]

نموذج المثقفين:

يصور لنا الكاتب التطور الثقافي عند بعض الفلاحين، حيث بدأ الفلاح المصري بعد الاستقلال بالتفكير بالأمور السياسية والمصلحة العامة ومحاربة الطبقية، ويعد هذا التطور قفزة كبيرة للفلاح بخروجه من التبعية والتفكير المحدود إلى عالم جديد للفلاح فيه دور حيوي كبير في كل مناحي الحياة.

كما حرص الكاتب على تصوير هذا النموذج من الشخصيات تصويراً فنياً عميقاً، ومن أبرز الشخصيات التي وصفها الكاتب شخصية عبد العظيم وعبد المقصود.

أولاً: شخصية عبد العظيم

درس في مدرسة القرية الأولية ولم تتح له الفرصة أن يكمل تعليمه أوحتى أن يذهب إلى المدرسة الابتدائية في عاصمة الأقليم، فلم يكن عند أبيه ما يكفي من المال ليواصل تعليمه.

اعتاد أن يذهب كل عام أوعامين للقاهرة ليزور ابن عمه وأقاربه، ولعبد العظيم ابن يدرس في القاهرة يفخر به كثيراً ويتحدث دائماً عن مستقبله آملاً أن يكون ولده عالماً في الذرة يوما ما.

على الرغم من كون عبد العظيم فلاحاً ترعرع في قريته الصغيرة، إلا أنه كان مثقفاً يتحدث في الفن والأدب وبعمق غريب وشائق، حيث كان يعبر عن أعماق الأشياء بأدق التفاصيل، وكان مؤمناً بحرية الفلاح والخلاص القريب.[٢]

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٧ .

[٢] نفس المصدر – ص:١٠.

ثانياً: شخصية عبد المقصود

عبد المقصود ناظر المدرسة الابتدائية في القرية، كان أستاذاً في صفوف محوالأمية، حيث لم يمنعه كونه فلاحاً من السعي وراء العلم ومحاربة الجهل، كما كان إنساناً مثقفاً في كل مناحي الحياة، حريصاً على نشر الوعي بين أبناء قريته، مؤمناً بدور الفلاح الكبير في بناء المستقبل.

كان عبد المقصود من أقوى الشخصيات وجوداً في الرواية، حيث لم يقتصر دوره على المدرسة الابتدائية أودروس محوالأمية فكان خطيباً للناس يوم الجمعة، ومنظماً للاجتماعات التي تحدث بالقرية، كما إعتاد الجميع على استشارته في قضايا عدة أبرزها حقوق الفلاح ومستقبل القرية.[١]

نموذج الفلاح البسيط

بالرغم من محاولات السيطرة على الفلاحين وتحجير عقولهم، إلا أنهم كانوا مثالاً للصمود، ولم يستسلم الفلاح المصري يوماً، وبقي يحارب من أجل حريته، دون أية خوف، حيث تمسك بالأمل متيقناً بوجود صباح مشرق في نهاية الطريق. فتحدث لنا الكاتب عن حرب الفلاح المستمرة ووقوفه في وجه أعداء الإشتركية وأصحاب السلطة. ومن أبرز الشخصيات التي صورها الكاتب:

أولا: شخصية سالم

أحد فلاحي القرية، وصوّره الكاتب على أنه شاب شجاع وطموح ويضج بالحياة، ويعمل سالم بأرضه التي حصل عليها من الإصلاح، وبالرغم من كونه إنسان مسالم ومعتدل إلا أنه لا يسلم من ظلم يلقاه من المشرف الزراعي ورزق بيك.

فهم يركضون خلف كل فلاح حتى يمتصون كل ما يملك، وحال سالم كحال كل الشباب، بقلبه حب لفتاة منذ الصغر، حيث يحب سالم تفيدة بنت الشيخ طلبة، وهوزميل طفولتها، كانا معاً في الفصول الأولى من المدرسة الابتدائية، ثم عملا معاً على جمع الدودة من القطن، ولعبا معاً، وبكيا معاً حين كان يضربهما ملاحظ الأنفار.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٤٧ .

وبالرغم من الظلم الدائم الذي عاشه سالم، إلا أنه ظل يحارب من أجل حريته ورزقه المسلوب.[١]

ثانياً: شخصية أنصاف "أم سالم"

ما زالت أنصاف طويلة عريضة كالفرسة الشاردة، ولكنها لم تعد مغرورة بجمالها بعد، فقد ذبل وجهها النضر، وجف عودها.. لا يستطيع الإنسان أن يتصور أن هذه الامرأة المعروقة الوجه، التي تجلس على دكة بعيدة في أقصى المضيفة وسط النساء، كانت في يوم ما تملك فتنة تدير الرؤوس، وعيناها المتكسرتان، وفمها الذي ارتسمت حوله الغصون، ووجهها المتوتر!! أهذا كله لامرأة لم تبلغ بعد الأربعين؟! ولكنها مع ذلك مازالت تملك القدرة على الضحك.

وصنع الكاتب من أم سالم مثالاً للمرأة المصرية القوية المتمسكة بحقوقها والواقفة في وجه الظلم. وبالرغم من كونها فلاحة بسيطة تسكن في قرية بعيدة، إلا أنها كانت دائماً على دراية كبيرة في كل الأمور،وهي نفسها أوصلت معاناة أهل القرية وشكواهم للوزير،فمن يصدق أن هذه الامرأة تسافر إلى القاهرة وتذهب للوزارة لتكتب الشكاوي وتحارب المستبدين.[٢]

ثالثا: شخصية تفيدة

بنت الشيخ طلبة وعشيقة سالم، وصورها الكاتب على أنها فتاة سمراء قانية الأنف، واسعة العينين، ومتوسطة الطول مليئة وذوصدر بارز، وكان في وجهها راحة هادئة، في وجهها وكل بدنها هيئة أنثى تطعم في سلام لتمتع في رضا،كانت ترافق أبيها بشكل دائم وتعمل في الغالب بمنزل رزق بيك، فزوجة رزق بيك امرأة طيبة تحب تفيدة وتحب وجودها في المنزل. وتفيدة لا تعرف أهي تريد سالم رفيق طفولتها العطوف والحنون أم تفضل توفيق حسنين الرجل الغني، لكنها لا تحب وجهه الأبيض السمين وفي رأيها أن البياض من صفات نساء البندر لا رجال القرية! وهي على أية حال تكره طريقته في معاملتها، إنها تشعر كلما رأته

---

[١] رواية الفلاح – ص:٦٣ .

[٢] نفس المصدر– ص:٨٦ .

بأنها أرنبة صغيرة أمام قط بري.. وهوحين يكلمها يصبح طويل اليد،يلوح بيده تجاه صدرها ويلمسه أحيانا، وحين تنهره يغلظ لها أنه لمسها عفواً وأنها لا تروق له لأنها زرقاء! يتعمد الكاتب أن يظهر لنا النظرة الطبقية التي يملكها الناس في ذلك الوقت، فهم يصنفون الآخرين على حسب لون بشرتهم وعائلاتهم بغض النظر عن شخصياتهم وأفعالهم.[١]

وبالرغم من رغبة تفيدة بالذهاب لفصول محوالأمية إلا أن أباها يمنعها من هذا، فهي تريد أن تعرف العالم الغريب الذي تصنعه الحروف والكلمات على الورق، تريد أن تعرف أسرار هذه الخطوط، وأن تعيش الدنيا التي تكمن وراء هذه الكلمات.. إنها ما زالت تذكر فرحتها في المدرسة عندما كانت تقرأ الكلمات والأفعال، ولكن أباها انتزعها من المدرسة بسرعة، فهويكره ما يحدث في المدرسة من اختلاط بين الرجال والنساء، ويعتقد أن كل من يذهب للمدرسة يفقد أدبه وعفته.[٢]

سرد أحداث الرواية الفلاح:

سرد الكاتب أحداث الرواية من منظور الرجل القاهري المثقف عندما أراد العودة إلى قريته، حيث أنه أحس فجأة بحنين مباغت يتسلل لقلبه عندما كان يمشي في شارع قصر النيل وسط القاهرة مع ابن عمه عبد العظيم، لربما ما كان هذا إلا حنين للماضي وأيام الشباب، أوحسرة على الأيام التي قضاها في باريس،ولكن مضى وقتاً طويلاً له بعد رجوعه من باريس، والآن لا مفر له من هذه الكآبة إلا برجوعه إلى قريته.[٣]

وبدأ ابن عمه يشجعه على العودة إلى القرية، وبكل الأحول يسكن ابن عمه عبد العظيم في القرية وكان قد جاء لوزارة الإصلاح الزراعي لمقابلة الوزير، وكان عبد العظيم متفاجئاً من ما يراه في شوارع القاهرة من النساء المتبرجات ولبسهن الصارخ،حيث حرص الكاتب على تصوير نظرته لما يراه في القاهرة من تباعد طبقي وتصنيفات إجتماعية.

وعبد العظيم لم يعد نفس الفلاح الجاهل القديم فأصبح يتكلم بفصاحة ويتحدث عن السياسة والاشتراكية والرجعية ومعوقات الزحف الثوري.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٥٤ .

[٢] نفس المصدر – ص:٥٥ .

[٣] نفس المصدر – ص:٦ .

فعبد العظيم مثال عن تطور الفلاح وتخلصه من الجهل والقيود ليصبح إنساناً حراً يحارب الاستغلال والبرجوازية.[١]

بعيداً عن جوالمدينة، راح الكاتب ليصور جوالريف الهادئ الجميل، وحقول القمح المترامية حتى الأفق، والأعواد اللينة الجديدة والمتموجة كأنها شعر امرأة شقراء فاتنة، والأرض الرطبة بعد أمطار غزيرة.

أشياء كثيرة في القرية تغيرت، أصبح الفلاحون أكثر وعياً وانفتاحاً، حتى العادات المعروفة من موالدٍ وحفلات حول أضرحة الصالحين لم تعد موجودة.وكان لهذا الوعي والانفتاح أعداء كثر كرزق بيك والمشرف الزراعي والشيخ طلبة،وبالرغم من كون الشيخ طلبة رجل دين إلا أنه يريد أن يفرض على أهل القرية عادات بالية لا أساس لها في الدين بحكم العادة، ومن أبرز خرافاته، طلب الرضا والتوفيق من أضرحة الصالحين كضريح الشيخ مسعود الموجود في القرية.

ومن الخرافات التي لطالما تحدث بها الشيخ طلبة موضوع توفيق حسنين، فهويقسم أنه ليس ابن أبيه حيث أمه آخت عفريتا من الجن جميل الصورة فأنجبت منه ولدها توفيق. ويؤكد الشيخ طلبة أنه يملك ما يكفي من الدلائل ليثبت بها أن أم توفيق عشيقة ذلك العفريت لكنه لا يستطيع البوح بها خوفاً من العفريت، الذي يهدده بأن يأذيه بابنته تفيدة، وبكل الأحوال لا أحد يعرف مكان أم توفيق، لأنها هربت منذ وقت طويل إلى مكان لا يعلمه إلا الله. ولم يعد أحد في القربة يذكر هذه القصة غير الشيخ طلبة.[٢]

ظلت القرية أربعة أيام تنتظر أن تجتمع لجنتها، ولكن بلا فائدة، فرزق بيك قال أنه لا يستطيع أن يغامر بفرسه الأصيل ويخوض به البرك والأوحال التي خلفتها الأمطار، وبالحقيقة هولا يقبل أن يدعى إلى اجتماع، فهوالمسؤول عن القرية وبرأيه هوالشخص الوحيد القادر على الدعوة لاجتماع وعبد العظيم لا يملك الحق بتنظيم اجتماع للحديث عن رحلته للقاهرة، فحتى تلك الرحلة باطلة في نظر رزق، والشيخ طلبة بالتأكيد يؤيده في هذا، وبالنهاية ذهب عبد المقصود إلى بيت رزق بيك ليقنعه هووالشيخ طلبة بحضور الاجتماع.

---

[١] رواية الفلاح – ص:١٠.

[٢] نفس المصدر – ص:٣٢.

ولكن رزق بيك قرر إيقاف جميع الاجتماعات مؤكداً أن كل من يقيم اجتماعاً سيتحمل المسؤولية القانونية،واشتدت المناقشة بينهم حيث طالب عبد المقصود بإقامة انتخابات للجمعية التعاونية، لينتفض رزق بيك وطلبة في وجه عبد المقصود مستنكرين ومحاربين كل مايخطط له، تذكر رزق بيك ماضي عبد المقصود وأبيه الذي كان يعمل عندهم في الزراعة، فذلك الرجل لم يكن يتجرأ على أن يرفع صوته.

وكان يعمل مذلولاً لعائلة رزق بيك، ولك على الرغم من ذلك رزق بيك لا يستطيع أن يفعل شيء الآن فالأحوال تغيرت كثيراً في القرية ولا مكان للإقطاعية الآن، وفي حال قام بأية تصرف سيقال عنه إقطاعي أورجعي،وبكل الأحوال رزق بيك لا يملك الآن إلا سبعة عشر فداناً لا يستطيع استغلال أحد فيها على عكس والده الرجل المتحكم في كل شيء.[١]

وبالنهاية انصرف عبد المقصود غاضباً دون الوصول إلى أية إتفاق مع رزق بيك. وبعد انصرافه دخل شاب فلاح إلى منزل رزق بيك، وما كان ذاك الشاب إلا سالم الذي حصل على أرضاً من الإصلاح ويعمل بها منذ ذلك الوقت، جاء سالم غاضبا ليشتكي من المشرف الذي أجبره على البصم على أحدى الأوراق زوراً، وعندما بدأ سالم بالكلام انتقض رزق بيك غاضباً من كلام سالم وآمرا بانصرافه، حتى الشيخ طلبة غضب من كلام سالم وبدأ بتوبيخه ومدح المشرف، حيث قال ان القرية جاحدة ولا تستحق إحسان المشرف.

يصور لنا الكاتب هنا موقف الشيخ طلبة الذي طالما وقف في صف الإقطاع فهواعتاد على هذا الحال منذ زمن طويل، وفي نظره دائما المشرف الزراعي ورزق بيك على حق، حتى ما يقدمونه للقرية يعتبره إحسان لا تستحقه القرية على الرغم من أنهم لا يقدموا للناس إلا جزءاً من حقوقهم.

بعد ذلك حاول سالم إسكات الشيخ طلبة محدثاً رزق بيك مرة أخرى بلهجة تخلومن الإحترام الزائد الذي عهده، مخاطباً له بالسيد رزق بدلاً من رزق بيك، فانفجر رزق بيك غضبا حيث أمر تفيدة بإحضار كرباج الخيل من الأسطبل وأمر توفيق حسنين بتثبيت سالم على شجرة النخيل، ومضى توفيق يدفع سالم إلى الشجرة وخلع الحزام الذي كان يلفه سالم في وسطه وربطه فيه بالشجرة، وعندما جاءت تفيدة بالسوط الطويل المجدول بسلك نحاسي

---

[١] رواية الفلاح – ص:٤٢.

غليظ، جاءت زوجة رزق من الداخل متوسلة، قائلة لرزق افعل ما تشاء لكن لا تزعج نفسك، وانقض بعدها رزق بكل غيظه الذي كظمه طوال خمسة أعوام أوربما ثلاثة عشر عاماً.

يضرب سالم بالسوط، وسالم ينظر إليه في صمت، عيناه صامدتان، ووجهه معذب، وشفتاه المضمومتان تحت شاربه الجديد تبتسمان في سخرية.وهنا امسك الشيخ طلبة برزق بيك وبدأ بتهدئته، ونظرت تفيدة إلى وجهه الصامت المعذب الصابر، وجسده الشامخ المترنح، واستدارت في أسى وبدنها يهتز، وهي تكتم البكاء.[١]

الظلم يسود العالم شرقاً وغرباً، والصحف تحمل أنباءً غريبة من كل مكان، لحم الإنسان يمزق بالديناميت في جنوب اليمن المحتل، إنهم هناك يصوغون من وهج الدم فجر الحرية.. ولكن أشلاء الإنسان المتطلع المناضل في شرف ما زالت تدهسها الأحذية الغليظة.. ومئات من الرجال يموتون على مهل في حفر مظلمة تحت أرض النبي حيث مشت البطولات وعطرت التاريخ، وحيث ورثنا من الماضي أصواتاً عظيمة تؤكد حق البشر في حياة أفضل وأن الناس كلهم سواء، لا فضل لأحد على غيره إلا بعمله وتقواه.. وتحت أقدام جبل الجليل حيث سار النبيون العظام يبشرون بالحق والحرية.[٢]

وحيث بيع دم المسيح بعشرين قطعة من الفضة، يطرد الشعب بأسره من أرضه وتستمر الجريمة عاماً بعد عام وضمير العصر نائم.. وفي فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكينة، ويدور بها السفاحون بالأسواق يبتسمون في زهو، وفي أيديهم رؤوس ثوار مازال يقطر منها الدم، ومازالت تتأجج فيها أحلام العدالة والحرية.. حتى الوحوش لا تعرف هذا الزهوالآثم حين تفترس، ولا تمتلك كل هذه القدرة على الإبادة، ولا هذه الفرحة الهمجية حين ترى شعاع الحياة ينطفئ في عيون الضحايا!![٣]

ومع ذلك فما زال إنسان هذا العصر يستطيع أن يأكل ويشرب وينام ويستمتع وينطلق ويبتسم ويعشق النساء، وينظر في عيون الأطفال..

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٢ .

[٢] نفس المصدر – ص-١٨٥.

[٣] نفس المصدر – ص-٢٠٥.

الكلمات لم تعد تؤدي معناها، فنحن بعد في حاجةٍ إلى كلماتٍ جديدة مشحونة تصعق وتضيء وتملك الجسارة على مواجهة الفوضى والعار والجنون.. كلمات خلاقة تنقذ الإنسانية من العار وتنشر الحب، وتجعل السماء للحمامات البيض، لا لقاذفات الموت، وتجعل الأرض عالماً للمودات، لا مصيدةً يقتنص فيها الجشع رؤوس الحالمين والضعفاء.

وهنا حتى في هذه القرية الآمنة يصلب سالم وتأكل السياط كبرياءه، وتمزق جسده الفتي الذي يتجدد ويستطيل ليعانق الحياة والأحلام وأشواق المستقبل.. كل ما فيه يهدر وهوموثق إلى جذع نخلة، يضرب بالسوط الذي يضرب به الحصان!!

ثمة شيءٌ ما يجمع عبر الزمن بين الذين يعذبون في أرض النبي منذ قرون، والذين تمزقت لحومهم بالديناميت في جنوب اليمن، ودم المسيح، والذين تهتز رؤوسهم في أيدي السفاحين بفيتنام، والذين طردوا من أرضهم في فلسطين، وبين سالم هذا الذي صلب بالأمس إلى جذع النخلة، وضرب بأداة الحيوان.. شيء ما يجمع بين كل الذين صنعوا العذاب.. شيء ما غير إنساني.. هل يريد رزق أن يأكل ويشبع ويغني في هدوء، أن تكون له الهيبة بلا كلمة وبلا اعتراض! وها هوذا سالم يُسقط الهيبة في براءة لأنه صدق أن رزق ليس فوق الآخرين، ولأنه رفض التزوير، واحتج على الباطل.. أمن أجل هذا يصلب؟!

بعد أيامٍ قليلة جمع عبد المقصود طلاب المدرسة وأعلن عن تنظيم إجتماع للقرية كلها، وفي هذه الأثناء جمع عبد العظيم بعض الفلاحين ليجوبوا القرية هاتفين بهتافات ضد الإقطاع والرجعية.

جرى توفيق حسنين راكضاً إلى منزل رزق بيك خائفاً من القادم، وعندما سمع سالم بما يحدث قفز وكل وجهه يتهلل من الفرح وبدأ يصيح راقصاً "لا للإقطاع لا للرجعية"، كان يرقص على إيقاع الكلمات، وهوينطلق إلى القرية يشق الهواء بقامته الفرغة وبكل بدنه الذي امتلأ بحرارة وإحساس عجيب بالقوة التي لا تقهر، وبالقدرة على أي شيء.. وفي اليوم التالي اجتمع عبد العظيم وعبد المقصود بعد صلاة الجمعة منتظرين طويلاً قدوم أهل القرية من أجل الإجتماع، وبعد قليل حضر سالم وأنصاف والشيخ طلبة وبعض الرجال بالإضافة إلى مجموعة من طلاب المدرسة الثانوية.

وبعد بدء الاجتماع بوقت قليل أقبل توفيق حسنين برفقة إسماعيل بيك، كانت هذه المرة الأولى التي يرى فيها أهل القرية إسماعيل بيك، حيث قال لهم أنه مندوباً من الحكومة وأمر بإيقاف الاجتماع، مدعياً أن الاجتماع غير قانوني وأُقيم دون إذن السلطات، وبالرغم من محاولة عبد المقصود وعبد العظيم معرفة هويته الحقيقية والجهة التي ينتمي إليها إلا أنه كان حازماً ولم يتطرق للإجابة عن أية سؤال، وأمرهم بفض الإجتماع على الفور وإلا تحملت القرية كلها نتائجاً فاضحة.[١]

مرة أخرى يقبل من المدينة رجل غريب.. غريب الثوب والتصرفات واللسان والهيئة، ليلقي أوامراً قاطعة، ويحمل إلى القرية ذلك الخوف من المجهول، الخوف الذي كانت قد نسيته القرية، ومرة أخرى تستقبل القرية رجل المدينة بالشك ثم السخرية، حيث بدا هذا كله شاذاً ومستحيلاً أمام كل الموجودين، حيث ينقل لنا الكاتب صورة واضحة عن بساطة أهل القرية وخوفهم من الجهة التي من المفروض أن تكون مصدر الأمن والطمأنينة لهم. كان الشك يسيطر على أهل القرية، هل من الممكن أن ترسل الحكومة رجلاً كهذا؟! ولماذا ترسله الآن وماذا يريد من الفلاحين البسطاء الباحثين عن حريتهم وأبسط حقوقهم.

وبعد أيام قليلة راحت أنصاف تحدث أهل القرية عن مقابلتها للوزير، حيث حكت أكثر من مائة مرة كيف قابلته، قالت الكلمات نفسها لكل من قابلها في القرية، لم يتخل عنها أبداً إحساسها بالفرح والفخر.

بحثت عن عبد العظيم فهوأول من يعنيه الأمر في القرية، وهوبالتأكيد يعرف طريق الوزارة لكنه لم يكن قادراً على الوصول للوزير وإيصال الصورة له.

وأكدت أنصاف أنها جلست كل النهار على باب الوزارة حتى قابلت الوزير وشرحت له الحالة التي يواجهها أهل القرية، وظلم مشرف الإصلاح الزراعي ومشرف الجمعية التعاونية، وظلت أنصاف تشرح كيف أخذوها إلى مكتبٍ فسيح ليكتب شكواها موظف الوزارة، والموظف نبهها أن ما تحكيه خطير.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٢ .

فيجب أن تروي الوقائع بالحرف لتتم معاقبة الموظفين بعقابٍ عادل، وحكت له عن كل مايجري في القرية، عما صنعه مشرف الإصلاح الزراعي..

كيف كتب عقود آجار بتاريخ قديم لرزق بيك، وكيف غصب المشرف ابنها سالم فجعله يوقع على عقد ملكية أرض غير التي يملكها، وكيف رزق بيك عذب سالم عندما جاء له شاكياً، وكيف صلبه على نخلة وبدء يضربه كما يضرب الحيوان، ورمى الموظف قلمه في ذعر.. لماذا يُمتهن الإنسان إلى هذا الحد، من أين تنبع عند بعض الناس هذه اللذة الهمجية حين يرون الآخرين يتعذبون! أتثبت لهم قدرتهم على أن يصنعوا الألم للآخرين، أنهم كائنات تمارس وجودها، وتملأ الفراغ بمثل هذه الأفعال؟ أين الحرية التي توفرها الإشتراكية للكائنات إن كان الإنسان مازال يستطيع أن يعذب الآخر إلى هذا الحد.

وإذا كان بعض موظفي الدولة أوأصدقائهم مازالوا يستطيعون أن يقهروا المواطن؟ الخلاص من القهر ومن الإحساس بالذل، ثم الشعور بأن الإنسان قادر على أن يمارس طاقاته، وأنه مؤمن في كبرياءه وفي مستقبله.. هذا كله أول ما تحققه الإشتراكية بالتأكيد.

بالرغم من دعوات إسماعيل العديدة لعبد العظيم وعبد المقصود إلا أنهم لم يحضروا، وبالطبع هذا يقلل من هيبته أمام أهل القرية، فهويعتبر نفسه الممثل الوحيد للحكومة في القرية، وكان الحل الوحيد أمامه هوالإيقاع بمن لا سند لهم، كسالم الفلاح المسالم القريب من عبد العظيم وعبد المقصود، فأرسل توفيق حسنين ليستدعي سالم مستغلاً ذهاب عبد العظيم وعبد المقصود إلى لجنة الإتحاد الإشتراكي في المحافظة.

وبدأ يسأل سالم عن كل مايدور في القرية وعن خطط عبد العظيم وعبد المقصود، وعندما حاول إجبار سالم على التحدث انتفض سالم في وجهه غاضباً ومستهينا، فأمر إسماعيل توفيق حسنين وهلالي الخفير بسجن سالم في الداخل وتوجه هوإلى المحافظة ليرى ما يصنع عبد المقصود من خلف ظهره.

لكن في هذه الأثناء شعر توفيق حسنين بالسلطة وكأنه العمدة أوالمسؤول عن القرية وبدء يأمر هلالي ويتعالى عليه، وبعد مناقشة حادة شعر هلالي بالإهانة فترك سالم يخرج حراً

وخرجت الأمور عن السيطرة، وتوجه توفيق حسنين إلى منزله يفكر بالطريقة التي سينتقم بها من هلالي..[١]

كانت ليلة شديدة البرودة، حيث التزم كل سكان القرية المنازل إلا عبد العظيم وعبد المقصود فهم لم يعودا بعد من المحافظة.

وبدأ قلق أهل القرية يتزايد، ماذا جرى لهما؟ آخر عربة تنقل الركاب من المحافظة إلى القاهرة وتمر على البلد، كانت قد مرت قبل المغرب لكن لم يأتوا بها! أيبتان هناك؟! ولكن هذا لم يحدث من قبل.. ربما لم يستطيعا أن يقابلا أحدا في لجنة الاتحاد بالمحافظة فبقيا حتى الليل ليتم اللقاء، كيف يعودان في هذا الليل الذي يرتعد من البرد!.. الرجال الذين يغيبون هكذا في عاصمة الإقليم ولا يعودون في اليوم نفسه غالباً يبيتون في السجن! هكذا تعلمت القرية، ولكن يعتقد الجميع أن هذا الزمن قد إنتهى.

في غياب عبد العظيم وعبد المقصود سر كبير، وقد امتلأت القرية بالهمهمات، وأخيرا قرر أهل القرية أن يجتمعوا ويذهبوا لمكتب البريد من أجل إرسال برقية للرئيس، حيث يرى أهل القرية في الرئيس عبد الناصر مثالاً للعدالة والقانون.

وبدأت الشكوك تدور حوال إسماعيل الذي يدعي أنه مندوباً للحكومة، فربما قد تآمر مع أحد الضباط لسجن عبد العظيم وعبد المقصود، كان الجميع في حيرة هل يذكرون في المكتوب رزق بيك أمين لجنة الإتحاد ورئيس الجمعية التعاونية، أم يشكون إسماعيل ذلك الرجل الغريب الأطوار، فلرزق وإسماعيل وجه واحد، وهم شركاء في اضطهاد الضعفاء..وعندما وصلوا إلى مكتب البريد، أصلح لهم موظف البريد صيغة البرقية في كلمات مختصرة تحمل عنهم كل ما يشكون منه.

وعندما عادوا إلى القرية كان يداعبهم أمل كبير أن يكون حضرة الناظر عبد المقصود وعبد العزيز قد عادا، ولكن القرية ظلت تنتظرهما حتى الصباح في قلق تخالجه الرهبة والتوجس.[٢]

---

[١] رواية الفلاح – ص:١٦٣.

[٢] نفس المصدر – ص:١٥٧ .

ومر صباح وصباح والحيرة على وجوه النساء والأطفال وحتى الرجال سيطرت عليهم كلهم حيرة يخالجها الرفض والاشمئزاز، ومزيج من الخوف والإصرار. والناس لا يصدقون ما جرى.. كيف يقبض رجال في المدينة على عبد المقصود وعبد العظيم؟! وسالم أيضاً أخذوه والخفير هلالي، الخفير هلالي سجنوه لأنه رفض أن يسجن سالم.. أيشعر الذين قبضوا عليهم بالمأساة! أيجسرون هم على النظر في عيون أطفال القرية، وأن يواجهوا النظرات المتسائلة، أيستطيعوا هم أن ينظروا في عيون أطفالهم بعد كل الدموع التي زرعوها في عيون الآخرين؟![١]

أين راح الرجال؟ وفي أي سجون ألقى بهم رجال المدينة، ولماذا وهم لم يؤذوا أحداً ولم يرتكبوا أي جريمة، ما صنعوا شيئاً إلا أنهم يريدون أن يعيشوا في عدل وسلام هم وكل أهل القرية.. إنهم ما أفسدوا زرع أحد، ولا سموا ماشية، وما انتهكوا عرضاً وما سرقوا أرضاً، وما كذبوا على الناس، ولكن الذين يكذبون ألقوا بهم في أعماق السجون، أكل هذا يحدث بسبب رفض أهل القرية لطغيان رزق، ولأن القرية رفضت أن يصلب ابنائها إلى شجر النخيل.[٢]

ولم يستطع أهل القرية حتى أن يعقدوا إجتماعاً، فتوفيق حسنين منعهم، وأكد أن من يعارضه مصيره السجن، وكان توفيق حسنين يمشي في القرية مختالاً وسط المقت والإرداء، معتزلاً على قمة زهوه، كان قد ركبه احساس همجي بالقوة منذ أن أستدعي هلال الخفري إلى عاصمة الإقليم ولم يعد! وهمس الناس أن توفيق يقلد في مشيته ذلك الرجل الذي إدعى أنه مندوباً للحكومة..[٣]

وبعد أيام قليلة بدأت القرية تخرج من كربتها، وكأن الفرج أصبح قريباً، فمشرف القرية أستدعي للتحقيق وأقيل من منصبه، خرج الناس يركضون في فرح ويتراقصون، وعاد الأمل من جديد، أمل العدل والحرية للرجال المسجونين.. على أرض القرية التي امتلكها أهلها بعد آماد طويلة من المعاناة والأحلام لم يكن في مقدور أولئك الرجال أوالنساء أن يواجهوا الشر بأسلحته نفسها، كانوا يملكون القدرة على الكثير من الأشياء، ويملكون الشجاعة أمام

---

[١] رواية الفلاح – ص:١٦٢ .

[٢] نفس المصدر – ص:١٦٤.

[٣] نفس المصدر – ص:١٦٦.

الخطر، وكانوا يملكون أيضاً تلك العظمة التي تكمن في الإيمان بالصدق، وفي العمل من أجل الحقيقة، وفي إزدراء الزيف، وفي الإحشاد بكل طاقاتهم لكي ينصروا ما يعتقدون أنه هوالخير. غير أنهم كانوا عاجزين دائماً عن مواجهة الشر بأسلحة الشر، كان يسيطر عليهم إيمان مخيف بأن الخير سينتصر في النهاية، وأنه كضوء النهار يقتحم القاعات المظلمة عند الأوان..

وفي السجن لم يستطع أحد الرجال الأربعة أن يدافع عن نفسه بشيء، كلهم أنكروا وإستنكروا ما وجه إليهم، وما من شيء غير صدقهم كانوا يملكونه في مواجهة باطل الإتهامات، رفضوا الكلام وما فكروا في أن يوجهوا إلى الذين أتهموهم بغير الحق إتهاماً واحداً بالحق، حيث كانوا يرون عيباً في هذا، وأن حسابهم مع أعدائهم لا يمكن أن يكون إلا في مواجهتهم أمام أهل القرية. فهم يؤمنون أنهم لن يقيموا في هذا السجن أكثر من ساعات، فالحق معهم ، ومامن قوة في المحافظة تستطيع أن تنتصر للباطل أكثر من ساعات.[١]

وفي يوم الجمعة امتلأ جامع القرية بالمصلين، ونودي للصلاة من يوم الجمعة، وماعاد الأستاذ عبد المقصود بعد ليخطب في الناس كما حدث في الجمع الماضية، لم يحسب أحداً لهذا الغياب حساباً.[٢]

ما عسى أن يفعل الناس اليوم، ومن سيخطب بهم!! وصوت المؤذن يلعلع ويمتد عبر الدور الصغيرة الداكنة، ويقتحم الشوارع التي تخلف فيها ماء المطر، والناس في جامع القرية ينظرون إلى الباب في أمل لعل الأستاذ عبد المقصود يدخل بغتة، هذه النظرات التي إنعقدت بها القلوب لكم تطلعت إلى الطريق الزراعي تتأمل العربات الكبيرة القادمة من عاصمة الأقليم في طريقها إلى القاهرة، كانت هذه العربات تقف يومياً بعد العصر، ولكن لتفرغ حمولتها من أبناء القرية وبناتها الذين يدرسون في المدارس الثانوية أوالفنية بعاصمة الأقليم، ولا أحد بعد.. خمسة أيام مرت بلياليها الثقيلة السوداء المرتعدة وأيامها المرهقة، وماعاد أحد من الرجال الأربعة، لا أحد غير عبد العظيم يعرف متى يجب أن يَسقى القمح الذي زرعه.

ولا أحد غير الخفير هلالي يعرف متى يجب أن تُلقى بذور القطن في الأرض التي مهدها، والدرس الذي وقف عنده عبد المقصود في فصول محوالأمية لا أحد غيره يعرف

---

[١] رواية الفلاح – ص:١٨٠.

[٢] نفس المصدر – ص:٢١٤.

إكماله، وسالم المسكين الذي ينتظره الفدانان في أرض الإصلاح، سيركب الفدانين من جديد، وسيحصد هوالثمرات، فكل ما أجراه المشرف المنقول من تزوير، سيصلحه المشرف الجديد. وخرج الشيخ طلبة من منزله في ذلك الصباح يحس الشوق للرجال الغائبين ويقول للناس أن غياب الرجال هذه الأيام كلها دليل على غضب الوالي مسعود، فهوغاضب منذ أن امتنعت القرية أن تقيم مولده، وغضب أولياء الله شديد.[١]

حتى طلاب القرية راحوا يتناقشون عن دورهم في هذا فهم الطبقة المثقفة والفعالة وهم بالتأكيد قادرين على إحداث فرق كبير، وقرروا مناقشة هذا الأمر في لجان الإتحاد الإشتراكي في المدارس وفي لجان منظمة الشباب ولجان الأصدقاء السياسيين، وعندما حاول توفيق حسنين تفريق الطلاب وهاجمهم أثناء إجتماعهم أنقضت عليه تفيدة من الخلف بحجر تضربه بها على رأسه حتى سقط مترنحاً وسط بهجة الطلاب.

وفي الجامع حاول الشيخ طلبة أن يتقدم من أجل خطبة الجمعة وسرعان ما أوقفه الشاب ريان قائلاً لقد مللنا يا شيخ من خطبك المكتوبة والمملة، وتقدم ريان ليخطب بالناس، ووقف ريان أعلى المنبر بقامته الربعة، ووجهه المستدير حليق الشارب واللحية، وعلى رأسه طاقية من الصوف لف عليها منديلاً أبيضاً كالشال، وهمس رزق للرجل الغريب القادم من المدينة متحدثاً عن خطورة هذا الشاب.

واسترسل ريان يخطب بلا ورقة، يتحدث عن الطمع الذي أفسد القلوب وحول الناس عن طبائعهم السمحة، ومضى ريان بتحدث عن الفئة الباغية التي لعنها رسول الله في المدينة، والتي ما زالت تعيش حتى في ظل النظم الإشتراكية، وهي فئة لا تستغل غيرها بل تستعلي عليهم بمالها أوبجاهها أوبما تملك من صلات، وحاول إسماعيل بيك إيقاف ريان وأتهمه بالتعريض في النظام الإشتراكي لكن سرعان ما وقف بوجهه الطلاب غاضبين، وأكمل ريان خطبته كأن شيئاً لم يحدث، واختتم ريان خطبته وبدأ في الصلاة ليصلي خلفه رزق بيك وإسماعيل في خشوع كامل وكأنهم لم يطغيا أبداً.[٢]

---

[١] رواية الفلاح – ص:٢١٩ .

[٢] نفس المصدر – ص:٢٣٥.

استمر الناس في القرية بالتضرع والدعاء للشباب الأربعة كما ذهب بعضهم إلى أولياء الله الصالحين، وتوجه آخرون إلى القاهرة ليزوروا الحسين ومقام السيدة زينب والسلطان الحنفي شاكين همومهم وما حل بهم من ظلم.

حيث يصور لنا الكاتب بساطة أهل القرية وربما جهلهم حتى في دينهم، فهم يطلبون المساعدة من أولياء الله بدلاً من الخضوع لله وحده، لم يكن قصدهم الشرك أوالخروج عن طاعة الله عز وجل، ولكنهم غارقين في جهل وخرافات توارثوها عن الأجداد.

واتجه بعض المثقفون لدور الصحف وبعض السياسيين والأحزاب ليفضحوا ما حدث من ظلم وما فعل أعداء الإشتراكية، حيث وعد بعض الضباط والسياسيين بحل المشكلة بأسرع وقت والإفراج عن الرجال الأربعة. حتى الشيخ طلبة بدأ قلقه يزيد فتوجه إلى ضريح الحنفي مع إبنته تفيدة ليستنجد به، وأنذر الشيخ طلبة أن يزوج تفيدة لسالم في حال فكت كربتهم. كان الشيخ طلبة متسرعا بنذره فالرجال الأربعة خرجوا من السجن في نفس الليلة وهوالآن مجبر على تزويج تفيدة لسالم، وبكل الأحوال عاد هووتفيدة مسرعين إلى القرية ليشاركوا أهلها فرحهم المنتظر.[١]

عاد الربيع إلى القرية، وسرت أنسامُ الصباح مفعمةً بعطورٍ غريبة تثير في النفس حب الحياة والمغامرة، وامتلأت الحقول بنوار البسيم.. نضج القمح وفي الفضاء العريض ترامت مساحات ذهبية من الأرض تجاورها خضرة زاهية من نباتات أخرى.

وأقامت القرية فرحاً كبيراً خلف الكثير من الذكريات العزيزة على أهل القرية، فقد خرج الرجال منذ شهر، جاء بهم مدير الأمن بنفسه، وعقد اجتماعاً كبيرا في دار الجمعية التعاونية، وأحضر معه بعض رجال الشرطة.

وخلال الزغاريد وعناق أبناء القرية للرجال الأربعة العائدين وقف مدير الأمن يخطب في الناس، مؤكداً أن رجالهم عادوا مكرمين أعزاء، وأنهم لم يقترفوا جرماً، وأنهم مدافعون كرام عن حقوق القرية وآمالها، وأن من واجب كل شخص في القرية أن يعتز أنه يعرف مثل هؤلاء الأربعة وأن يجعل من تضحيتهم في سبيل ما يؤمنون به أسوة حسنة.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٢٤٦ .

وفي ذلك اليوم عقد الشيخ طلبة أبنته تفيدة على سالم وأقامت القرية فرحاً كبيراً بهذه المناسبة، حيث كانت القرية تتهيأ للزفاف بحلول العصر، وطاف موكب العروس بالقرية على أنغام الطبول والمزامير، يتقدمه العريس سالم، وبعدها سهرت القرية حتى الصباح تسمع المواويل والأغاني، وتأكل من الطعام الذي صنع في بيت توفيق حسنين..[١]

حدث الرجال الخارجين من السجن أهل القرية كثيراً عما جرى لهم في السجن، كل ما عانوه من فظائع، وأقسم عبد المقصود وهويحكي للمدرسين أنه لم يكن يتصور أنه يوجد في الأرض رجال يحملون كل هذه الكراهية للإنسانية، وهذه القدرة على تحطيم كل ماهونبيل، ولا كل هذه الطاقة الهمجية حتى عرف الذين حققوا معه في السجن.. إنه لآثم كل من لا يرفع صوته بالاحتجاج ضد هذه الفوضى.. آثم كل من يسكت على العذاب، إن طريق الخلاص أمام هذا الوطن هوإنقاذه من هذه المهانة، من هؤلاء الذين يهدرون إنسانية المواطنين، أكتبوا إلى كل جهة تعرفوها وحدثوها عن ماجرى، وأنتم يا تلاميذ الوطن ناقشوا هذا كله في جمعيات الشباب من أجل مستقبل أفضل.[٢]

أتفقت القرية كلها على أن تجتمع وتجري انتخابات جديدة للجمعية التعاونية وللجنة الإتحاد الإشتراكي، وبالفعل إجتمع الأهالي في دار الجمعية التعاونية، حيث كانت تفيض من الناس ولم يتسع المكان لكل الحاضرين، جمعوا كل مافي القرية من كراسي ودكك، وامتلأ الفضاء أمام الجمعية بالزحام.

وتقدم المرشحين وبدأت الإنتخابات، فسقط توفيق حسنين والحلاق، ونجحت أنصاف ونجح سالم، وأنتخب عبد المقصود رئيسا للجمعية التعاونية وعبد العظيم أمينا للجنة الإتحاد الإشتراكي وأنصاف أمينة للصندوق في الجمعية يساعدها ريان، كانت هذه نهاية رزق، حيث أندفعت الجموع إلى منزل رزق وأخرجوا آلات الجمعية التي لم تكن تخدم إلا أرضه، وساقوها أمامهم وهم حولها يرقصون في زفة كزفة عرس لم تشاهدها القرية من قبل.

---

[١] رواية الفلاح – ص:٣٠٤.

[٢] نفس المصدر – ص:٢٦٤.

وكأن القرية لم تبك من قبل أبداً. وبكل الأحوال لم ينتهي الصراع بعد فإسماعيل مازال طليقاً والمجرمون لم ينالوا العقاب الواجب بعد والصراع طويل.[١]

جعل الكاتب من النهاية خلاصا لأهل القرية والمظلومين، مؤكدا أن لكل ظالم نهاية، والحق سينتصر بالتأكيد مهما استبد الظالم، فالحقيقة تبقى واضحة بالرغم من محاولات أعداء الحرية تزييفها. وهكذا لكل كربة فرج يتبعها، ولكل ليل فجر مشرق جديد.

فلن يستمر الظلم الى الأبد الشيء الخالد هوالحق، والباطل هوالزائل وصدق من قال إن الظلم ساعة والعدل الى قيام الساعة.. كم من الطغاة ظنوا أن الدنيا قد دانت لهم ووجدوا في الظلم متعة وفي الطغيان والجبروت لذة وفي افقار الناس وتجويعهم واستعبادهم نشوة وفي ترويعهم وتخويفهم تسلية فاستيقظوا ذات يوم فوجدوا أعناقهم تحت اقدام الذين ظلموهم واذلوهم وخوفوهم واستعبدوهم، فمهما طال الظلم فلا بد من زواله ومهما يئس المظلوم فليتذكر ان الله معه في محنته وسيرد له حقه سواء في الدنيا أوالاخرة.[٢]

السرد في رواية قلوب خالية:

قلوب خالية في روايات ثانية بعد "الأرض" التي تعبر نفس الحالات والحوادث التي تكررت فيها وهي التي تكررت بشكل آخر في "قلوب خالية" أما ما يتعلق بشخصيات الأرض كالإقطاعي محمود بك الذي عمل ضد الفلاحين المكدودين كذلك الشخصيات الأخرى قد عمل في "قلوب خالية" وفي الأرض صورة الإقطاعي هذه تجعل الفلاح هامشاً لصورة يتصدرها هذا الذي يسعى لالتهام صغار الفلاحين.

تدور الأحداث في قرية شمالية قريبة من القاهرة أما هنا في "قلوب خالية" رافض لوضعه ويسعى للانعتاق والثورة على حالته فيكون همه وقضية أن يحمى نفسه من خلال حمايته لأرضه ويتصدى لم يفهم علاقته بها فالعلاقة بين الأرض والفلاح رصين كما جاء في الروايات الأربعة لعبد الرحمن الشرقاوي وهي العلاقة التي لا يزيلها إلا الموت فالفلاح مرتبط بالأرض ارتباطاً وثيقاً لأنها المصدر الأساسي للفلاح وربما الوحيد للقمة عيش له ولأهله

---

[١] رواية الفلاح – ص:٢٧٥.

[٢] نفس المصدر – ص:٣٠١

ولعصره ومصره ولعالمه ومن هنا تتحدد صفته الفعالة تجاه الأرض. وأحمد عمود بطل الشمندورة يقول:

"أي أرض يمكن أن تجود مع الخدمة وبدون خدمة يمكن أن تتحول الأرض الخصبة السوداء إلى أرش قاحلة شاحبة حتى هذه الأرض الصفراء يمكن ان تخضر[١]".فالحاصل أن الأرض لا تنبت ذهبا ولا فضة وأن السماء لا تمطر حبوباً ولا أرزاً بل أن الفلاح نفسه الذي يقوم بأعمال وبمشاق لإنتاج الحبوب ليكون معيناً ومساعداً على المستوى القومي العالمي.

وقد ذكر الروائي الكبير في معظم الأماكن صنوف الساعات المختلفة وأنوعها العديدة التي تظهر منها أن الفلاح يراعي الأوقات ويفهم الزمن ويسعى حسبه في مدار أعماله العويصة وتلك الأوقات هي :صبح – ظهر–عصر –مغرب– عشاء. فبدلاً من ذكر الزمن الحقيقي ذكر عبد الرحمن الشرقاوي في هذه الرواية العبقرية الزمن المجازي ويأتي ذلك عبر الحوار في الرواية على النحوالتالي:"

يا مارنت الساعة في جيب محبوبى فايته على السايغ وقال لى مالك.

إن كان على السيغة لشيعهالك. بس ابعدى عن لفندى وقولى...[٢]

- **وفي رواية قلوب خالية تتمثل الدعارة في نموذجين:**

الأول في القرية أم سعيد الداية، والثاني في المدينة" ابنة جار محمود أفندي" "ام سعيد" مصدر لتوريد البنات لمحجوب أفندي، وكما يقول أبوزيد لمحجوب في جفناء:

"إلا قل لي ياسى محجوب.. أنا شايف الولية الداية أم سعيد دائما تجيب لك بنات تاخذهم مصر .. بنات لازم يعني كده يفوتوا عالعمدة الأول.. وبيقولوا إن البنت فهيمة بنت هنداوي عضت أم سعيد ليلة امبارح وهي بتبلغها علشان تروح معاك مصر.. شايفك يعنى كده يا أسطى محجوب بتختار أحلى بنات البلد وأصغر بنات البلد واللى يعنى.. الفقر مش عيب.. أولاد أفقر ناس في البلد.. وعمرى ما شفت واحدة منهم زى ما راحت..إنت بتشغلهم إيه في مصر!..حقيقي الإشاعة اللى عليك؟" ولا يكتفي أبوزيد بمواجهة محجوب

---

[١]قلوب خالية– مختارات فصول – عدد ٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب– سنة ١٩٨٦.– ص :١٥٢.

[٢]نفس المصدر ص: ٢٠٩.

بالدور الذى تلعبه أم سعيد الداية، فهويواجه الداية نفسها حيث يعيد الحكاية بألفاظ مكشوفة مباشرة:

"كان مالنا وما للداية أم سعيد؟ ولكنك أنت لمحتها مارة كالهودج فاستدعيتها وتركتها تقعد أمامنا ثم أخذت هي تصف لنا كيف انقضت عليها فهيمة فعضتها في جسمها، وسحبت منها المداس وضربت به الأسطى محجوب وعضته في بعض جسمه وهويتلوى ويصرح.. كنت تكركع بالضحك يا أبوزيد وأم سعيد تحكي بألفاظ مكشوفة!"[١].

إن أم سعيد تورد صنف معين من البنات، ولذلك تنفى زوجة عامل التليفون عن نفسها "تهمة" الانتساب إلى هذا الصنف السهل المشبوه:

"ودفعتنى بعنف هائل وهي تقول لى إنها ليست من صنف البنات الذى تجلبه أم سعيد"[٢].

إن نشاط "أم سعيد الداية"- كما تقدم الروية- يمتد إلى محورين: الأول داخلي يتعامل مع احتياجات القرية حيث تجلب الفتيات" السهلات" إلى الراغبين شباب القرية ورجالها، والثاني خارجي بتقديم الفتيات الجميلات الفقيرات إلى الأسطى"محجوب أفندي" الذى يتولى بدوره تهيئتهن للعمل في القاهرة! واللافت للنظر أن نشاط أم سعيد ليس سريا، فالجميع يعرفه ويقربه ويتعامل معه وكأنه ضرورة من ضرورات الحياة!

أما "ابنة جار محمود أفندي" في القاهرة فقد دفعتها الظروف الاقتصادية إلى الطريق الذي اضطرت إلى السير فيه: عارف الأفندى اللى فوقنا.. تفتكر إيه اللى خلاه يرضى إن بنته تتوظف عند الإنجليز والعياذ بالله وآهي آخرتها زى ما إنت عارف.

بدأت موظفة عادية في المصنع اللي جنبنا.. ثم انتهت إلى أنها بتبات برة البيت.. استغفرالله دي كانت زميلة يسرية بنتي لحد السنة اللى قبل اللى فاتت.. اللهم لا اعتراض يا رب أبوها انحال على المعاش من سنتين وهو- الله يكون في عونه- معيل يعمل إيه؟ ..

---

[١] قلوب خالية –ص: ١٢٣.

[٢] نفس المصدر- ص:٢١٩.

اضطر يوظف أكبر أولاده.. من فيش وظايف غير كده.. اللهم نسألك الستر يارب.. الحمد لله يا ابنى"[١].

وعندما تتعرض أسرة محمود أفندي إلى محنة مماثلة لتلك التى تعرض لها الجار، فإن الرواي يفكر في المصير الذى ينتظر بناته متمثلاً الجارة:

"أيمكن أن تكون هي أيضاً كجار عنا بعد أبوها إلى المعاش.. ولكن هذا كله فظيع وزري ومخيف"[٢].

وفي الرواية "قلوب خالية" تتراجع المشاركة السياسية للرجال والنساء على حد سواء، فالبطولة السياسية في الرواية للحرب العالمية الثانية وتأثيرها السلبي على الحياة المصرية وكان هذا التراجع لا يمنع النساء من مشاركة الرجال في نشاطهم السياسي المحدود، فالعريضة التى تطالب بالإفراج عن غانم بعد اعتقاله تمتلئ بتوقيعات الرجال والنساء وكانت المشاركة النسائية في التوقيع حدثاً جديداً وفريداً في حياة القرية. بدأ الأمر باقتراح من مرسي الذى يتساءل:

"إيه رأيك نخلى الستات كمان يوقعوا؟

كل حريم البلد يوقعوا.

وانفتحت العيون في دهشه.. وقطب الشيخ متولى وأبي وهنداوي ولكن الراوي- ابراهيم- يرد في حماس:

لازم طبعاً.. كل العدد ما يكتر كل ما يكون أحسن.

ويقول رضوان ببساطة

طيب هات انسح منها واحدة ثانية للحريم..

ولاح الاعراض على وجه أبى.. وكلنه لم يتكلم.. ونظر إليه الشيخ وهنداوى..وقال هنداوى:

حريم إيه.. يا جدع بس إنتوا الرجالة هى بالكترة قال حريم قال.. جتهم زيحه فقال له أبوزيد:

---

[١] قلوب خالية- ص:٣٢٨.

[٢] نفس المصدر- ص:٣٤٣.

وفيها إيه يعنى؟ طبعا المسألة بالكترة.. ودى كمان تعمل هزة..تصور لما توقع كل النسوان والبنات مع الرجاله.. دى تبقى أول مرة من نوعها.. ويشعروا أن المسألة لها خطورتها الخاصة"[١].

إن المشاركة النسائية في التوقيع على العريضة، وهى عمل السياسى، تبدأ باقتراح يطرحه أحد شباب القرية المتعلمين على استحياء، وسرعان ما تتحول الفكرة إلى تطبيق- عمل يحقق نجاحا لم يتوقعه أحد.وكما يقول الراوى نفسه:

"زفي الحق أنى لم أكن اتصور أن من الممكن جمع مثل هذه التوقيعات من النساء.. ولكن الذى حدث هوعكس ما توقعت تماما.. لم يسخر أحد بالفكرة كما تخوفنا أنا وأبوزيد، ومضت فهيمة مع رضوان أفندى تطوف بدور الكفر دار بعد دار:

هويشرح ويكتب الاسم وهى تمسك بالختامة وتضع فيها إصبغ كل امراة وفتاة ثم تضغط على الورق"[٢].

وفي اليوم التالى، وأثناء استعداد"أبوزيد" للسفر إلى الإسكندرية لتقديم العريضة، تزدحم النساء حوله وتزغردن

ويقول الغفير سعيد معلقاً:

دى عمرها ما جرت في البلد.. النسوان بيختموا كلهم كأنهم حيا خدوا تموين.. بلد كلها رجاله"[٣].

ويتخذ التأثير السياسي على المرأة شكلاً آخر في "قلوب خالية" فالحرب العالمية الثانية، وهي الحرب لا ناقة فيها ولا جمل للمصريين من الرجال والنساء،تهدد- بما يصاحبها من متغيرات اقتصادية واجتماعية- عديداً من النساء وتدفعهن إلى السقوط أوتقف بهن على حافته.

ونجد محمود أفندي عزب هذا الواقع القاسي المرتبط بالحرب ويعبر عنه في قوله مخاطباً الراوي:

---

[١]قلوب خاالية- ص:٢٧٩.

[٢]نفس المصدر- ص: ٢٧٩.

[٣]نفس المصدر- ص: ٣٠١.

"- ما فيش ألعن من إن الواحد يطلع عالمعاش في الحرب دي.. مرتبه ينزل لأكثر من النص والأسعار زادت أكثر من الضعف.. تفتكر أيه اللى خلاه يرضى إن بنته تتوظف عند الإنجليز والعياذ بالله وآهي آخرتها زي ما أنت عارف.. بدأت موظفة عادية في المصنع اللى جنبنا..ثم انتهت إلى أنها بتبات بره البيت...استغفر الله دي كانت زميلة يسرية بنتي السنة اللى قبل اللى فاتت... اللهم لا اعتراض يارب... ابوها انحال على المعاش من سنتين وهو- يكون في عونه- معيل! يعمل إيه؟

اضطر يوظف أكبر أولاده.. ما فيش وظايف غير كده اللهم نسألك الستر يا رب !! الحمد لله يا ابنى اهه سترها معانا وربنا يزيد.. من هذه الاسرة التى يحكى عنها محمود أفندى بمثل هذا الفزع والخوف من المصير وهوينظر إلى ابنته يسرية يحزن"[١].

ويجد الحزن الغامض لمحمود أفندى تفسيراً منطقياً عندما يشتعل حريق في تجارته بفعل الغارات الجوية قرب نهاية الحرب، وبهذا الحريق الذى يمثل زلزالاً اقتصادياً لأسرته ينفتح الطريق في خيال الراوي لكي تتحول يسرية مثل الجارة التي حكى عنها الأب:

أيمن أن تكون هي أيضا كجارتها بعد أن يحال أبوها إلى المعاش.. ولكن هذا كله فظيع وزري ومخيف"[٢]

نجد أن الشرقاوي لا يهتم بتفاصيل العلاقة، ولكنه يوحي بطبيعتها من خلال تجسيده لطبيعة طرفيها!.

أما في رواية "قلوب خالية" تظهر زوجات مستهترات ومتسلطات، وأبرزهن في السياق الذى يعنينا امرأة عامل التليفون التى لا تحمل اسماً.

"إنها زوجة جميلة تتكلم عنها "أم سعيد الداية" ذات السمعة السيئة في تهيئة اللقاءات، وتتحدث عن علاقاتها المتعثرة بزوجها، ولكن أحداً لم يطلها لا قبل الزواج ولا بعده هي مغلقة على نفسها"(٣)

---

[١] قلوب خالية- ص: ٣٢٨.

[٢] نفس المصدر- ص:٣٣٤.

[٣] نفس المصدر- ص: ٢٠٨.

وعلى الرغم من هذا "الانغلاق" الذى يوحي بالتزامها الأخلاقي وسمعتها الحسنة، فإنها تخوض مغامرة جنسية مع أبي زيد الشاب الجامعي طالب الهندسة ولا تستمر العلاقة بعد قرار أبي زيد- وليس قرارها- بأنه لن يذهب لها ولن يلقاها. ويفشل الراوي أن يمارس دور صديقه عندما يذهب إليها بدلاً منه:

"وعندما رأتني ذعرت! وأخبرتها أن أبا زيد يجئ الليلة ولا أية ليلة أخرى..وحاولت أن أغازلها ولكنها انتفضت في رعب وانفضت علي كأنها تريد أن تحطم الدنيا فوق رأسي..وكأن قوة جيش بأسره انفجرت من بدنها الرقيقة.. ودفعتني بعنف هائل وهي تقول لي أنها ليست من صنف البنات الذى تجلبه الداية "أم سعيد" ولكنها تحب أبوزيد من قبل الزواج وإن كانت لم تكلمه أبداً وسمعتها تبكي وتلعن زوجها وأهلها والناس وانصرفت وهى تلعنني بكلمات لها طعم الدموع"[١].

إن زوجة عامل التليفون ليست "متاحة" للجميع، ليست امرأة "سهلة المنال"، واندفاعها في المغامرات الجنسية مع أبي زيد نابع من الحب وليس نتيجة استعدادها لممارسة الخيانة الزوجية.

وإذا لم يكن حبها لأبي زيد سبباً مقنعاً للخيانة، فإن أزمتها الجنسية مع زوجها تصلح مبرراً:

"يعرف الناس أن زوجها لم يمسسها منذ عام"[٢].

وفي"رواية قلوب خالية": يقول الشرقاوي عن "منيره" الأم أن بدنها هذا بدن امرأة لا أم ولعل تقديسه للأم وراء تصوره أن للأم جسد غير جسد المرأة وشوقى يتمنى لوأن أمه هي عديلة هانم، وبدأ يحكي لها عن المدرسة ، لكنه في نفس الوقت يفكر أن أم "كوثر" ربما مهدت لخلوة صديقة مع "كوثر" وتساءل: لماذا لم تمهد لى أنا خلوة مماثلة مع "يسريه".

وكذلك تتراوح صورة الأم من الصورة المقدسة والمثل الأعلى فى التضحية والحنان إلى أمانية تسهيل السقوط لابنتها.

---

[١]قلوب خالية – ص: ٢٠٨.

[٢]نفس المصدر – ص:٢٢٠.

إنّ المكان الذي تقع فيه الأحداث في رواية "قلوب خالية" هو"القرية" وإن كان "الفصل الأول" يقع كله في سيارة "الأتوبيس" وتستمر الفصول من "الثاني حتى العاشر" ما عدا جزءاً منه في القرية، بينما الجزء الأخير فقط من الفصل العاشر، تقع أحداثه في القاهرة.

وهذا مثال "للمكان" حيث يجلس أصحاب "قلوب خالية"تحت تكعيبة العنب"القعدة تحت تكعيبة العنب أمام بيت محمود أفندى عزب هي أجمل ما في بلدنا هذا الصيف.. أبوزيد يسمى التكعيبة كشك الموسيقى بحديقة الأزبكية، ولكنى لا أجد لها مثيلا.. المكان هادئ يملأ القلب بالسكينة مدى البصر حيث تمتد الحقول بلا نهاية، ويرتفع صوت منيرة هانم أوابنتها يسريه دافئاً مفعماً ينعش النفس وهبات النسيم تتتابع مثقلة بعطر الفل والياسمين"[١].

---

[١]قلوب خالية – ص: ٨١.

الباب الثاني

الدراسة النقدية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

وهذا الباب يشتمل أربعة فصول:

الفصل الأول: الشخصية والصراع في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الثاني: الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الثالث: اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الرابع: الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الأول

الشخصية والصراع في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الشخصيات:

و"الشخصية" هي العنصر الأساسي في بنية الرواية، والفن القصصي يقوم على "خلق الشخصية" ذلك لأن الرواية لا تقوم بدون " الشخصية" فالرواية بلا شخصية، نثر بلا روح، أوثرثرة بلا جدوى وإن كان " الاتجاه الجديد في كتابة الرواية، بدا يتخلى عن خلق الشخصية أو" البطل" وبدت الرواية عند أصحاب المدرسة النفسية مثلاً مشغولة بكل شئ تقريباً عدا الشخصية ولم ينظر بعض النُقاد بارتياح الى هذه التجربة ورأوا فيها تقويضاً لبناء الرواية.

ونحن اذا وجدنا لدى بعض كتاب الرواية الجديدة نزعة نحوإحلال الزمان، أوالمكان، أوالأشياء في محل الشخصية، فأن منهم من لم يفلح في عرض اتجاهه إلا من خلال شخصية، ذلك لأن النفس الإنسانية هي محور الحركة"[١].

لذا فإن على الروائي أن يولي تصوير"الشخصيات" في رواياته اهتماماً كبيراً اذا لم تسطيع أية قوة أن تسقط " الشخصية" من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر بل أن النقد لا يعترف بالروائي إلا بها، فالروائي الحقيقي هوذلك الذي يخلق الشخصيات"[٢]

لذا لا بد أن أحاول في دراستي " للشخصية" في روايات الشرقاوي أن أقف على مدى قدرته على تقديم شخصياته في واقعها ، الذي يشتمل جوانب الخير والشر، وتقديمها وهي تعيش الحياة بأحزانها، وأفراحها وآلامها وكفاحها وايجابياتها وسلبياتها.

مجال الرواي:

وبالطبع هناك سبب حضاري على درجة من التعقيد خلاصته أن نوعية الثقافة تفرض على الروائي خاصة والأديب عامة ، النموذج الروائي في الحياة من ناحية كما تفرض عليه التفكير والتفلسف داخل العمل الأدبي نفسه حتى صار من أهم الوظائف التي يضج بها أدبنا عامة والروائي خاصة هوالتعبير عن الرأي الأساسي.وتغلب شخصية " الراوي" على البناء الروائي في الروايات كلها فقد سيطر على جزء كبير من " الأرض" وسيطر نماماً على "قلوب خالية" و" الفلاح".

---

[١] بانوراما الروية العربية : سيدحامد النساج – ص: ٢٢.

[٢] نحو روية جديدة :الان روب جريية– ص: ٣٤-٣٦.

و" شوقي" في روايات " الشوارع الخلفية" هوأقرب الشخصيات إلى "الروائي" الذي يعبر عن الشرقاوي، ويقدم الأحداث من خلال رؤيته الخاصة.

إنّ "الرواي" في رواية "الأرض" لم يتعد الثانية عشرة من عمره، وقد جعله الشرقاوي يسترسل في الحديث عن ذكرياته بعد أن عاد الى قريته في عطلة الصيف وكان في البداية صبياً ظفر بشهادة الابتدائية، ويستعد لدخول المدرسة الثانوية في القاهرة، وهومع ذلك يتحدث بضمير المتكلم، ويسيطر على الموقف والشخصيات، ويردد أفكاره الخاصة على ألسنتها.

وكان الشرقاوي هوالمتحدث و"الراوي" في رواية "قلوب خالية" كان طالباً بالفرقة الثالثة بكلية الحقوق، وفي " الشوارع الخلفية" كان بالفرقة النهائية بنفس الكلية.

وكان حديثه بضمير الغائب وفي رواية " الفلاح" تخرج من الجامعة وخرج الحياة العامة واستقر في عمله بالقاهرة.وتتطابق مراحل حياة " الرواي" مع مراحل حياة "الشرقاوي" كما يعبر عن أفكاره وهمومه، ومشاغله، ويأتي سرد الروايات غالباً على لسان "الرواي" حيث يبرز واضحاً صوته المفرد طاغياً على أصوات بقية الشخصيات وربما كان "الشرقاوي" حريصاً على إقناعنا أن شخصية "الرواي" تمثله شخصياً فقد "طابق صوته بين سنه وسن الراوي مطابقة دقيقة.

فالشرقاوي كما يخبرنا عن نفسه من مواليد نوفمير ١٩٢٠، وعمره على ضوء هذه الحقيقة يطابق عمر "الراوي" في الوقت الذي دارت فيه أحداث الرواية"الأرض"، وهوحريص أيضاً على عدم تسمية "رواية" ولذلك يمكننا أن نسمي الراوي باسمه اذا حلا لنا ذلك.[١]

و"الرواي" في رواية " الفلاح" تتطابق الملومات عن شخصيته وحياته مع تلك التي نعرفها عن الشرقاوي، فهو" يخبرنا عن نفسه بأنه تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٤٣ ويذكر في روايته أن الرواي كان في عام ١٩٣٥ طالباً في المدارس الثانوية، ويخبرنا الشرقاوي بأنه عاش في باريس لمدة عام، يبدوأنه ترك في نفسه أثرا عميقا.

"وراوي" الفلاح يفرض علينا الحديث عن العام الذي قضاه في باريس بمناسبة، ودون مناسبة، والمؤلف، والراوي، كلاهما مولود في قرية من قري مصر أستقر في المدينة، وانقطعت صلته بالقرية، وشغل عنها بهدم العيش ومشكلاته، وكلاهما مثقف"[١].

---

[١] الروائي والأرض: عبد المحسن بدر– دار المعارف ط ٢ – ص: ١٨٥.

و"الراوي" في " الفلاح" شاهد عيان، والمتلقي لا يخطئ وجوده قط.وتقديم" الرواي" للأحداث والشخصيات بالروايات، يسبب شعور القارئ بتشابه الأجواء والمواقف فيها جميعا، لأنها تصدر من خلال رؤيته رغم اختلاف عمره ومما يضاعف شعور القارئ بذلك التشابه في كل شئ أن الأحداث تدور غالباً في "أمكنة" لاتتغير فهي دائماً "القرية" ثم الانتقال أحياناً إلى العاصمة والعودة إليها مرة أخرى.

وكذلك كان شغف الشرقاوي بشخصية "الراوي" قد جاء من تأثره بالأدب الشعبي الذي يأتي فيه "للراوي" دائماً ليحكي لنا عن المواقف والأشخاص وقد منحه الشرقاوي في رواياته دوراً أعظم، حيث لم يقتصر دوره على الحكي، بل جعله أهم الشخصيات، فأشعرنا أنه يعبر عن شخصيته هونفسه فهويعبر عن أفكاره في جميع القضايا على لسان "الراوي" لذا فالراوي هو"الشرقاوي" أوالإنسان المثقف والعلاقات في حياة " الراوي" واضحة بين شخصيات الرواية وأهمها علاقة الحب، فهوكغيره من الشخصيات في روايات الشرقاوي لا يقوى على ممارسة علاقة حب صحيحة، هويحب من بعيد ولا تكتمل قصة حبه فعلاقاته مع المرأة تنتهي دائماً بالفشل والاحباط.

و"الراوي" في "الأرض" : يقوم بمغامرة فاشلة مع "وصيفة" وفي سياق المغامرة تبدوهي أكثر جرأة، بينما يلوذ هوبالصمت.

"واقترب منا الشعاع الخافت فألحت على صور مما قرأته أورأيته في السينما، واستجعت شجاعتي، وحاولت أن أمسك وصيفة من كتفيها لأقول لها كلاماً ملتهباً، ثم أغيب معها في عناق حار حتى الصباح، تماماً كما رأيت في الأفلام، وقرأت في القصص، التي كانت تنشر في مجلة الفكاهة، والجامعة والصباح، وروايات ومغامرات شهرزاد. يجب على وصيفة الآن أن تنثني إلى الوراء وتتنهد وتقول: يا دنياي، تماماً كما كانت تقول القصص الشائعة التى قرأتها في القاهرةٍ"[٢].

ويجتر"الراوي"ذكرياته، ونتعرف منها على الأحداث التي مر بها في حياته كما يبوح بأنفعالاته ومشاعره التي اختزنها وجدانه، وحفظتها نفسه وعرقاته الهامة بالناس و بأسرته.

---

[١] الروائي والأرض: عبد المحسن بدر – ص: ١٨٦

[٢] رواية الأرض – ص: ٣٠

ففي "رواية الأرض" يؤكد" احترامه، وتقديسه لأبيه، وحبه لاخوته.

وعلاقات "الراوي" في "رواية الفلاح" تأتي على لسانه في أسلوب: "حافل باللمسات الصادقة، التي نجح في نقلها بصدق وعاطفة في كثير من المواضع، وبصفة خاصة في المواقف التي أدارها بين " راوي القصة، وأمه")[١].

أما علاقات "الراوي" بأبناء قريته، الذين تحدثت الروايات كثيراً عن مشاكلهم، مع الاقطاعيين الذين يستغلونهم ويقبضون على بعضهم ويستولون أراضي الآخرين-علاقة " الراوي" بهم "تتسم بحسن النوايا التي لا تتعدى ذلك إلى المشاركة الإيجابية في حل مشاكلهم فهوحين يلتقي بقريبه "عبد العظيم" الفلاح الذكي، في القاهرة يبدي اهتمامه بقريته ومشاكلها، ويقرر زيارة القرية من وقت لآخر" لكن أهتمامه بها قد أصبح اهتمام الجالسين على المكاتب، المتأملين في أوضاع القرية ومشاكلها القارئين عنها، وليس اهتمام من يعانون الحياة في القرية ويعيشون مشاكلها"[٢].

لقد علم بموقف الاقطاعي"رزق بيه" لكنه لم يقم بأي احتجاج ضد تعسفه، ومعاملته الشرسة لأهل قريته، بل حرص حين كان يتحدث عنه أن يقول"رزق بيه" باحترام لقبه ليس هذا فحسب، لكنه بدا متهادناً أحياناً مع معسكر أعداء القرية، وأكد بنفسه ذلك حين قال "لعبد العظيم" وكأنه يناجي نفسه "انك تدين المثقفين بكلماتك، ولكنك تعرف أكثر مما أستطيع أن أتخيل"[٣].

إنّ دور "الراوي" في الصراع بين الاقطاعي و"الفلاحين" لم يكن مؤثراً اذا لم يزد على محاولة التفاوض أوالوساطة التي لا جدوى منها عند الاقطاعي، أوالاتحاد الاشتراكي أوضباط المباحث، وفي النهاية لم يجد سبيلاً إلا الذهاب إلى الأضرحة ليدعوهناك للقرية، كما كان يفعل بعض أهل القرية من الأميين.

ونجد أن "الراوي" في روايات الشرقاوي، والذي يعبر عن "الشرقاوي" نفسه، وعن المثقف عموماً في تلك الفترة، أعاد إلى الأذهان " دور الزائر الغريب البعيد عن القرية، الذي

---

[١] الروائي والأرض: عبد المحسن بدر – ص: ١٨٥.

[٢] نفس المرجع– ص :١٨٦.

[٣] روية الفلاح– ص ١٠.

لا يستطيع الانتماء إلى عالمها، الذي يرصد ويسجل الأحداث وإن كان لا يستطيع المساهمة في مواقفها مساهمة ايجابية، رغم أن راوي (الفلاح) يبذل كل جهده لاقناعنا بأنه مازال يرتبط مع قريته بأوثق الصلات فيؤكد ويلح على تسمية القرية بقريتي"[١].

ومما يؤكد أن دور "الراوي" لم يكن مؤثراً في حل مشكلات أبناء قراهم، قول "عبد العظيم" أبرز رجال الفلاحين " للراوي" :(أنتم بقى ناس بقوع كتب والحكاية عندكم كلها كتب في كتب، كلام في كلام أحنا بقى إلى أيدينا في النار، دي حكايتنا يا آبا"[٢].

وقد ظل "الراوي" في رواية الفلاح، متردداً يصالح السلطة مرة، والفلاح المغلوب على أمرهم مرة أخرى، وظل هكذا حائراً بين الالتصاق بمجتمعه، والانحياز لصف شعبه، أوالالتصاق بالطبقة المسيطرة، والتماس ودها.

وتصوير الشرقاوي"الراوي" منبهراً دهشاً في مواجهة عالم القرية، يشير إلى شعوره أحياناً أنه كان "معزولاً عن عالم القرية" سائحاً غريباً، لا يستطيع الانتماء إليها، أوالمشاركة الإيجابية في حل مشاكلها، وقد بالغ في وصف عزلته وغربته عن عالم القرية"[٣].

وأرى أن ذلك يرجع الى شدة حبه لها ورغبته العميقة في الارتباط بها، في الوقت الذي تجذبه حياة العاصمة، وعمله بها ولا يقلل ذلك من احساسه بها ولا يدل على انه "أداة غير صالحة للإحساس بما يدور حوله عاجزاً عن التعبير عنه"[٤].

فمما لاشك فيه أن "الراوي" أكد لنا من خلال عمق احساسه بالقرية، وشخصياتها ومشاكلها، أنه كان شديد الالتصاق بها، وبأحداثها، وبالشخصيات التي عرفها وربما يرجع هذا إلى أن الشرقاوي نفسه كان " من أقدر كتابنا على تصوير جوالقرية المصرية، تصويراً مفعماً بالحياة، وبالفهم العميق لطبيعة العلاقات التي تربط بين الناس وبعضهم، غير أن هذا

---

[١] الروائي والأرض :عبد المحسن بدر –ص ١٨٧.

[٢] روية الفلاح– ص ١٩.

[٣] الروائي والأرض: عبد المحسن بدر –ص ١٩٣.

[٤] نفس المرجع–ص: ١٩٣.

الالتصاق بالقرية ذاته، يدفعه أحيانا الى تكرار نفسه، وتكرار بعض شخصياته، خاصة وأنه يصدر في معظم كتاباته عن تجارب واقعية عاشها بالفعل"[١].

و"شخصية" "عبد الهادي" في "رواية الأرض" تجسد شخصية: رجل القرية، وحاميها، ومصدر كبريائها، أمهر لاعب في أفراحها، وأشجع رجالها، وأكثرهم فتوة أقواهم بدناً، وأشدهم جسارة، يعبر عن عواطفه بمواويله الحزينة، وشهامته مضرب الأمثال ثابت صلب جذوره ضاربة في الارض، وأقدامه مفروسة في الفدان الذي يملكه والذي لا يملك العمدة أكثر منه، والذي يضرب فيه بفأسة ويسيل عرقه على الأرض، منبع الكثير من صفاته ورجولته يتمثل في هذا الفدان الذي ورثه عن أبيه.

وقد أراد الشرقاوي أن يصور"عبد الهادي" بطلاً ثائراً ضد قوى الظلم، لكنه بفرضه لتلك العلاقة الصارمة بين ملكية الأرض والشرف، وحكمه على من لايملكون أرضا بالسقوط والضياع، جعل الثائر هوالذي يملك، ويثور دفاعاً من ممتلكاته، أما الفقير فشد سلبه كل فرصة ممكنة للثورة على واقعه، فهولا يملك ما يخاف عليه.

وعبد الهادي من ضغار الملاك لذا فهوفي نظر أهل القرية فارس بطل، في صراعه مع السلطة لا يواجهها بمثل أساليبها الملتوية بل يصر على المواجهة الصريحة المباشرة كما أنه بطل في "التحطيب" يحرص على الامتناع عن ضرب زميله ضربة مفاجئة.وكذلك يجسد الشرقاوي تفاعل "عبد الهادي" مع مشكلات الجماعة حوله، ويبرز ذلك في مواقف كثيرة بالرواية، فمثلاً حين تشاجر الفلاحون مع بعضهم حول نوبات الري حسب التعليمات الجديدة "ارتفعت العصي وصرخات النساء، وجرى عبد الهادي إلى الساقية، فانتزع منها العمود الخشبي الغليظ الذي تربط إليه البهائم في مدار الساقية، وعاد "عبد الهادي" يحمل العمود المربع الثقيل بيده.ويخبط الرؤوس، دون أن يدري ما أمامه، ودون أن يدري ماذا يفعل، وفي تلك اللحظات لم يكن أحد يدري ما يفعل، كانت طاقات هائلة من الضيق تنفجر في كل نفس وتضرب على كل من يتعرض لحرمان الأرض من الماء وباسم الدفاع عن الأرض، عن الحياة نفسها مضى كل فلاح يضرب ويضرب بلا توقف"[٢].

---

[١] في الروية المصرية: فؤاد دوارة – دار الكاتب العربي–ص: ٦٩.

[٢] رواية الأرض– ص : ١٧٤.

وهذا الموقف وغيره في الرواية يشير إلى معايشة "عبد الهادي" لمشاكل مجتمعه، ومشاركته لهم، ونضاله معهم من أجل حقوقهم، والتغلب على المصاعب التي تواجههم، وهويستمد قوته من الأرض التى بملكها.

"هذه الأرض الواسعة التي تمتد الى جواره، لتملأه أحساساً بالثبات والرسوخ والشرف"[١].

و"شخصية" "محمد أفندي" في "رواية الأرض" ، معلم الثرية، شخصية غير محبوبة، جمع بين البخل، والجبن، ولم يتخذ موقفاً واضحاً محدداً من الصراع الدائر بين الفلاح، وقوى الظلم. وهوصورة من صور البورجوازية الصغيرة التي تفكر في الثراء والقوة لكنه سلّم أرضه للباشا، وهذا يشير الى رغبته الشرقاوي في السخرية والتهكم والاستهانة بما يمثله من ثقافة.

و"شخصية" " عبد المقصود" أفندي في " الفلاح" (له تاريخ حافل بالنزوات، حين كان طالباً في المدينة، وبعد أن أصبح شيئاً آخر يحظى بالتبجيل، ويخطب في المسجد كاشفاً عن الوجه المضئ لعقيدة الاسلام فلا غرابة ان تتحرك القرية لمناصرته، وفك اعتقاله"[٢].

و"شخصية" "محمد أبوسويلم"تجسد شخصية رجل من رجال القرية الصامدين الذين كان لهم دور فعال في تحرك القرية ضد الظلم، حاول تحرك وجدان وإرادة الجماعة، نحوعمل إيجابي جماعي، لتغيير الواقع واتضح ذلك من مواقفه، وأقواله بالرواية ومنها قوله ثائراً لأهل القرية:

هزأونا وسكتنا لهم، كسروا لنا السواقي وقطعوا المياه وسكتنا لهم، وله يا عبد الهادي ياما هنشوف طول ما احنا ساكتين"[٣]

كان "محمد أبوسويلم" يحاول دائماً أن يحث الجماعة على الاستجابة للحركة والواحدة، وصيغة العمل المشتركة، التي يشارك فيها كل منهم بدوره، ويتكاتف مع غيره فى سبيل هدفهم المشترك.

---

[١] رواية الأرض – ص: ٤٩.

[٢] الريف في الروية العربية: محمد حسن عبد الله – ط-١-المجلس الوطني للثقافة- الكويت- سنة ١٩٨٩ – ص:١١٧.

[٣] رواية الأرض– ص: ٦٦.

لقد التهمت السكة الحديد أرضه، لكنه عاد لينشئ مطحنة صخيرة فوق قطعة الأرض الصغيرة التي بقيت له وعاد يأمل ويعمل في سبيل المستقبل.مما يعكس "ايمان الكاتب العميق بالإنسان وبقدره على الاستمرار، وبنجاحه المرتقب"[١].

وعم كساب: سائق عربة الحنطور، من الشخصيات التي كانت تطمح الى واقع، ومستقبل ينعم فيه بالحرية والكرامة وهو"يخرج من قاعدة المؤلف في طبيعة العلاقة بين مواقف الشخصيات، والأرض، ويبدوأيضاً استثناءاً من كل القواعد، وجوده منفي عن الرواية، بحيث لا يظهر الا في الصفحات الأخيرة منها، ليصبح شخصية تسلط عليها الكثير من الأضواء، شخصية ذات ماضٍ طويل، ولكنها لا تملك أرضاً، اشتغل في مائة شغلة فكان سائقاً على عربة الحنطور، ووقف خفيراً في المدرسة وعاملاً في المنابر، وعاملاً في النسيج، وعندما قامت ثورة (١٩١٩) اشترك في اضطرابات العمال، وسجن من أجل الاضراب، وذاق المر"[٢].

لقد قدم الشرقاوي"عم كساب" في مواقف جهاده، ومقاومته للشر، ثم عاد فصوره طامعاً في مشاركة والد "وصفية" (بعد تسلمه للتعويض عن أرضه في بناء مكنة طحين، تكون مربحة الى أكبر حد)[٣]. وهوبذلك قلل من قدره باعتباره نموذجا للبطل الثوري.

و"شخصية" "شكري عبد العال" في "الشوارع الخلفية" ضابط مصري ووطني، أبى أن يضرب المظاهرات الوطنية بالرصاص وضرب رئيسه الإنجليزي بالكرسي، فأحيل إلى الاستيداع وهويمثل أحد اتجاهات المقاومة المصرية.

وقد رفض التعاون مع الاستعمار الإنجليزي، وفقد ابنه ووظيفته في مظاهرات عام ١٩٢٥، وأعيد مرة أخرى إلى الخدمة لكنه أمر بأن يمنع خروج جنازة شهداء ١٩٣٥، من كلية الطب، وبأن يضرب المتظاهرين بالرصاص، فلم يذعن للأمر، فأحيل الى المعاش من جديد، وبدأت قصته مع المظاهرات مع ثورة ١٩١٩ عندما كان برتبة "صاغ" ورفض الأوامر بضرب المظاهرات الوطنية المعادية للاستعمار فخفضت رتبته، ونقل منفياً إلى السودان، وتكرر رفضه لأوامر ضرب المظاهرات.

---

[١] بانوراما الروية العربية- سيد حامد النساج – ص: ٦٦.

[٢] الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر – ص :١٦١.

[٣] رواية الأرض– ص: ٤٢٦.

وفي مظهرات عام ١٩٢٥، استشهد ابنه الطالب في مظاهرات طلبة المدرسة الخديوية، ولم يكن قد تجاوز سن الرابعة عشرة وقد رفض الترقية، ولم يسر في ركاب الانجليز ضد مواطنيه، وهوإنسان ودود، متعاون يقدم خدماته لأهل الشارع، ويساعدهم على حل مشكلاتهم، وقد امتنع عن ضرب جنازة الشهداء حيث تخيل دائماً وجه ابنه الشهيد في كل منهم.

وكان لشكرى عبد العال نزواته الخاصة، وصبواته الكثيرة منها مثلاً: أنه اشتهى "أنيسة" زوجة جاره وصديقه العامل المسجون "عبد المعبود" حتى أوشك أن يضمها الى صدره، لولا أنها منعته وذكرته بصديقه السجين.

كما أنّه كان يقضي ليالي حمراء في منزل "شويكار هانم" وهكذا أراد الشرقاوي أن يصوره كإنسان بدوافعه المختلفة، بكل ما تحويه من بطولة وثورة، ونزوات ومادية.

وفي روايات الشرقاوي الثلاث الأخرى نجد "شخصيات" تعتبر أمتداداً لشخصيات "الأرض" تحمل نفس ملامحها، وتتصرف بما يشابه تصرفاتها وربما كان لذلك جذوره وأسبابه باعتباره النمط السائد في القرية المصرية نمطاً متشابهاً، لتشابه أساليب الحياة، والظروف السياسية والإجتماعية، وآثارها على الشخصيات وأفعالها وأقوالها.

و"الشخصيات" في روايات الشرقاوى تتشابه إلى حدٍ كبير مع شخصيات " الأرض" فشخصية "غانم" في رواية " قلوب خالية تشبه شخصية "عبد الهادي".كما تشبه شخصية "عبد العظيم" شخصية "عبد الهادي" أيضاً.

إننا نواجه البطولة والشجاعة عند هؤلاء وغيرهم مثل "محمد أبوسويلم"، كما نواجه الخيانة والغدر عند غيرهم مثل "شعبان" و"العمدة" كما نتقابل مع الغني الفاحش لدى "الباشا" والفقير المدقع عند معظم أهل القرية. ومن تشابه سمات "الشخصيات" ومواقفها في الروايات ما يبدومن تقاسم دور وصيفه، بين شخصيتي"تفيده" و"انصاف" في رواية الفلاح.

"وتفيده" هي بنت الشيخ طلبة، وفيها تتجسد تطلعات وصيفة، كما تعبر عن شبابها وأنوثتها، وهي تحب سالم ابن انصاف لكنها تتطلع الى"توفيق أبوحسنين".و"شخصية" "انصاف" في "رواية الفلاح" تمثل"وصيفه" التى تقدمت في السن، لقد مات عنها زوجها، وترملت لتربى ولدها وتزوجت أخيرا ية يوم احتفال القرية بانصارها.

ومن"الشخصيات" المتشابهة في الروايات" رضوان أفندي" المدارس الالزامية، الذى يذكرنا بشخصية"محمد أفندي" وترجع تشابه الدوافع النفسية في سلوكيات الشخصيات وأفعالها، وردود أفعالها الى والواقع الذى تعيشه، والظروف التى يغلب عليها القهر الذي يستبد بالشخصيات في مواقف بالغة القسوة وتتشابه شخصيات "غير الشرفاء" في روايات الشرقاوي في صفاتها، وأخلاقياتها وأفعالها "فتوفيق أبوحسنين" يشبه فرحات بك وتقول الرواية:

"أن أمه هربت مع ضابط النقطة بعد أن أنجبته منه، وصحبت معها نقود والده لتفتح ملهى في الأزبكية، وبعض الناس في القرية يقسم أن الست "أم توفيق"لم تهرب مع الضابط، ولم تهرب الى القاهرة، وأنها تقيم في قصر"رزق بيه" ولا ترى الشارع وبعضهم يقولون أن في توفيق شبهاً كبيراً من "رزق بيه" طوله ونفس الوجه المستدير، الشارب الأصفر، والأنف الأفطس الأحمر، وحتى حجم جسمه الربعة المكتنز وعيناه الزرقاوان، وكل شراسة القط البري التى ركبت فى الاثنين"[١].

ورغم تشابه بعض "شخصيات" في رواياته، فلا نستطيع أن نقول انها متماثلة تماماً فهي:"نامية تتحرك متميزة، ويتنوع التركيز عليها لاختلاف ادوارها فتياً- في تشكيل الحدث الروائي، بيدوأنهم جميعاً شخصيات حية، يعاملهم المؤلف على قدر متساومن الصدق الفني، بحيث يتضافرون جميعاً في رسم ملامح القرية التى تصورها الروايات"[٢].

لقد لجأ الشرقاوي الى تحويل رجال القرية ونسائها الى نماذج ثورية نشطة "تتشابه مواقفها وأقوالها بوق موحد النغمات، يردد شعارات المؤلف"[٣].

وإن كنا لا نستطيع أن ننسى السمات الميزة لكل شخصية، فالفلاح "عبد العظيم" يختلف عن غيره، ونحن لا ننسى تلك الدهشة الكبيرة التى أبداها "الروای- المثقف" حين فوجئ بحديثه الذي عبر عن وعيه العميق بما يدور حوله من أحداث وحين قال "ماتزعلش مني لما أهاجم الناس اللى قاعدين يقروا ويتكلموا وسايبن مواقع العمل، دول ما يساعدوناش

---

[١] رواية قلوب خالية- ص: ٢٩-٣٤.

[٢] صورة المرأة في الرواية: طه وادي- الشرق الأوسط- سنة ١٩٧٣- ص: ٨٣٧.

[٣] الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر - دار المعارف –ط ٢- ص: ٢١١.

مع أنهم كفاءات برده، احنا أعدائنا كثير لكن حانصفيهم بعون الله، مستغرب كلامى ليه، يعنى أكلمك زى الفلاحين اللى بيطلعوا في السينما والاذاعة والتليفزيون، علشان ما تستغربش"[١].

ومما يؤخذ على تصوير الشرقاوي " الفلاح" في رواياته في بعض والمواقف، أنه جعله أحياناً متمرداً، شديد الثقة في العلم، مؤمناً بالعلاقة الحتمية بين السبب والنتيجة:

فجعله مثلاً يقول:

قوم يا خويا اخبط لك ركعتن يمكن تلاقى شغله، ربنا يطلع القطن بدري، ويجرى منه الدود خلينا نهيص.

فهويسخر من تكاسل الآخر، ويؤكد له أنه لا بد من العمل لتحقيق الأمل، ولا مكان للتواكل.. في حين يصوره في مواقف أخرى منساقاً وراء غرائزه منحصراً في المرئي"يعجز عن التأمل في الأرض، والوجود الواسع قد يمكر ويتخابث لكنه المكر الاضرارى السطحى وهويفتقر الى التأمل"[٢].

ومما يؤكد تصوير الشرقاوي هذا أن جميع أوصاف الحقول، والجو، والأشجار من مدركات "الرواي" الشرقاوي الذى تعلم وعاش في المدينة عن رأيه في شخصية "الفلاح".فهوفي رواية "الفلاح" يصور "عبد العظيم" كإنسان ذكي، يتمتع بروح أيجابية ناقدة، تظهر في أحاديثه وهويجوب معه شوراع القاهرة، محاولاً إقناعه بالعودة إلى القرية، وبأنه سيتعلم من القرية الكثير.

ثم يعود ليصور عقلية القرية بأنها ما تزال عقلية غيبية، لا تجد، لمشاكلها حلاً، إلا باللجوء الى السلطان الحنفي، والشكوى له. إنه يصور الفلاح حيناً وكأنه بلغ أقصى درجات الوعي ويصوره حيناً آخر ساذجاً متواكلاً محدود الذكاء ولكن الشرقاوي أحدث للشخصيات الثورية في رواية الفلاح، تطوراً مفاجئاً: فجعله، "تكاد تكون كتلة متشابهة الملامح، وقد

---

[١] روابة الفلاح- ص: ٢٠.

[٢] الريف في الروية العربية : د. محمد حسن عبد الله – عالم المعرفة- نوفمبر سنة ١٩٨٩- ص: ١١٨.

تحولوا جميعاً إلى شخصيات ثائرة، واعية ومكافحة وهي تكشف عن ثوريتها غالباً بالكلام أكثر من كشفها عن هذه الثورية بالممارسة"[١].

إنّ الشرقاوي قد صوّر الناس في القرية بكل ما يربط بينهم من مودة وحب، وما يثور بينهم من خصومة وعراك، صور سمات كل منهم، عاداته، كلماته، ما يدور حوله، وما يلقانا في بيته من زوج، وولد، ومتاع، وبهائم، وما يعايش من علاقات، بزوجته، بأمه، بأبنائه بأصدقائه، انه يصور القرية في أعراسها، ومآتمها، وأعيادها، ومواسمها، وصراعاتها، ومشاكلها.

وهكذا اختلف تصوير الشرقاوي للقرية، وللفلاح عن تصوير من سبقوه من الروائيين، سواء في الأدب الغربي، أوفي أدبنا العربي.

ولما كان على الكاتب الروائي أن "يختار فترة من حياة مجموعة من الشخصيات، لكى يكشف لنا من خلال سلوكها وحركتها عن الإحساس الذي أحس به نحوها، بحيث يحاول عن طريق عرضه لتفاصيل سلوك الشخصيات وحركتهم، أن يبرز في النهاية ما يريد أبرازه، بحيث أن كل فصل في الرواية أوصفحة من صفحاتها، تكسب القارئ مزيداً من التعرف على الشخصيات، وأحساساً بالاقتراب منها"[٢].

فقد تحقق ذلك لنا، فرغم كثرة الشخصيات فقد تعرفنا على كل منها، وميزنا ما تختلف به كل شخصية عن غيرها.

"محمد أبوسويلم"، وعبد الهادي، ودياب، ووصيفة، "شخصيات تعيش في ظروف متشابهة ومع ذلك فلكل فرد شخصيته الخاصة"[٣].

وكذلك نجد أنّ الشرقاوي حقق ما يراد من الرواية "كأي عمل فني آخر، وحدة مترابطة حيث تضم الشخصيات ، والأحداث، والحوار، والأسلوب، وهي شئ حي متكامل، متصل، مثل أي كائن حي وبالقدر الذى تكون حية، بالقدر الذي نجد فيه أن في جزء من أجزائها شيئاً من كل من الأجزاء الأخرى"[٤].

---

[١] الروائي والأرض عبد المحسن طه بدر – ص: ٢٨١.

[٢] المرجع السابق– ص:٩٩.

[٣] صورة المرأة في الرواية المعاصرة :طه وادي – الشرق الأوسط سنة ١٩٧٣ – ص: ٢٦٩.

[٤] بانوراما الرواية العربية الحديثة: سيد حامد النساج – مكتبة غريب ط ٢ – ص: ١٨.

فإنّ الشرقاوي لم يقع في هذا المحظور، اذ أنه قام باعادة الانسان الى المكان الذى ينتمى إليه، وصوره في محاولته ليصبح سيد حياته، ومالك مصيره، وجاءت شخصية "البطل" في رواياته في صورة شبه ملحمية فوجدنا "الراوي"، والأبطال "عبد الهادي"، و"عبد العظيم"، "وابراهيم شكري"، و"وصيفة"، و"دياب" و"عم كساب" و"خضرة" و"علواني" ، و"الباشا الاقطاعي" و"محمود بك" و"العمدة" و"الشيخ الشناوي" ، و"الواعظ" و"محمد أبوسويلم" و"محمد أفندي"، و"والد الرواي"، و"الشيخ حسونة" وغيرهم .واستطاع الشرقاوي أن يجسد هذه"الشخصيات" المتنوعة ويعجل لكل منها الشخصية القائمة بذاتها.

فكاتب الرواية "لا يتعامل مع الشخصية بظاهر حسه ولكنه يتعامل معها بباطن حدسه، أنه يعطينا ما لا تعطينا الحياة أياه عادة، يريد أن يكشف لنا عن النوازع لا عما نراه بحواسنا ، أونبصره بعيوننا، أونسمعه بآذاننا، ونتعرف على تلك السلسلة من الأسباب والنتائج التى تتألف منها الشخصيات"[١].

وتصوير الشرقاوي" للمرأة" في رواياته يعكس حركة المجتمع وطبيعة العلاقات البصرية التي سادت بين الناس في القرية المصرية، في الفترة التى صورها في رواياته، والتي كانت من أبرز الفترات التاريخية التي مرت بها مصر، في مواجهة التحديات أيام حكم صدقي، وحتى أوائل الأربعينات خاصة أن مجتمعها في تغيره نحوالنضج "يجعل تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعها لأنه لا تنعكس عليها سمات التغيير، وتصاحب حركته إلى المستقبل، وتحوض معركة إثبات الوجود، وتكثف مشاعر التغيير التى يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكننا أن نقول أنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزاً له"[٢].

والذي لا شك فيه " أن صورة المرأة أكثر استقطاباً لحركة الواقع، وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"[٣].

كما أن صورة المرأة في الرواية " أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحاً في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل"[١].

---

[١] بانوراما الرواية العربية الحديثة: سيد حامد النساج – ص: ٢٠.

[٢] تجارب في الأدب والنقد: شكرى عياد – ط دار الكتاب العربي – القاهرة ص: ٧٧٣.

[٣] صورة المرأة في الرواية المعاصرة: طه وادي – مركز الشرق الأوسط– سنه ١٩٧٣–ص: ٥٦.

وفي الصفحات التالية سنرى كيف صور الشرقاوي الشخصية النسائية في رواياته في واقعها بكل ما يكتنفه من حالات الحزن والفرح، والألم، وكل ما يتوالى من أحداث تضيف الى صورتها الجديد، وما يمر على مجتمعها من ظروف تتفاعل معها وتؤثر عليها.ولا شك أن الروائي يستطيع اقناعنا بالشخصية" اذا قدمها إلينا وهي تعمل وهي تحدث حدثاً، أوتتأثر بحدث، أوتشترك في صراع هوأحد أبعاد حدث، بمعنى أن نراها أمام عيوننا تتحرك، تتصارع، تنفعل، تفكر، لا أن تسمع عن أنها تتحرك أوأنها فرحت ...الخ"[٢].

"وصيفة" "في رواية الأرض":ابنة ظروفها وتتأثر حياتها بظروفها المادية القاسية، وفي علاقتها العاطفية تتردد بين تعلقها بعبد الهادي وتطلعها إلى"محمد أفندي" بجلبابه الأبيض وراتبه الشهري وفي طفولتها كانت تشعر بمطالب الجسد فتحاول مع الراوي أن تلعب لعبة الزواج وهما عاريان" وقد عاشت في البندر خمسة أعوام مع اختها عرفت هناك أشياء كثيرة"[٣].

ظهر تأثير ذلك في جلبابها الملون الذي تميزت به عن مثيلاتها من بنات القرية وفي تصرفها مع الراوي اذا لفت جسده بذراعها في قوة والتصقت برأسه قائلة "مش بنات مصر بيعملوا كده" وقد أثرت اقامتها تلك إهتماماتها وأسئلتها إلى الراوي الصبي مجموعة من الأسئلة عن نساء المدينة كيف يلبسن؟ كيف يأكلن؟ وكيف يصنعن مع الرجال؟ هل تستحم الواحدة منهن بزجاجة عطر كاملة؟[٤].

ورغم أنها ابنة شيخ البلد، فهي تغني وترقص في الأفراح وهي تتطلع في لهفة إلى هدية يحملها لها الراوي من مصر وحين يعدها بزجاجة عطر، تخرج معه في الليل لكنها "عاشت مع الصبي موقف احباط وبؤس شاركها هوأيضاً هذا الموقف العاطفي المبتور المؤلم"[٥].ويصور الشرقاوي "الراوي" ذلك الموقف قائلاً:

---

[١]صورة المرأة في الرواية المعاصرة: طه وادي – ص: ٥٨.

[٢]بانوراما الرواية العربية الحديثة: سيد حامد النساج – ص: ٢٢.

[٣]رواية الأرض– ص: ٤٢.

[٤]نفس المرجع – ص: ٣٧.

[٥]صورة المرأة في الرواية المعاصرة: طه وادي – ص: ٣٨٦.

"وحين يتحدث إليها الراوي بالجمل التى حفظها من الروايات تصده بعنف فهى لا تفهم ولا تريد هذا الكلام انها تتعامل مع الحب بمنطق القرية وظروفها ولا تتطلع اليه كقيمة رومانسية وتتعلق وصيفه بعبد الهادى ويتعلق هوأيضاً بها لكنه رفض الزواج منها حين فقدت الأرض وأصبحت معرضة لفقد الكبرياء، الشرف حسب القاعدة التى وضعها المؤلف وهي أن: "من لا يملك في القرية أرضاً لا يملك فيها شيئاً على الإطلاق حتى الشرف"[١].

وتستحيل أزمات القرية الى غصة مؤلمة في نفوس أبنائها وبناتها تقول وصيفة، معبرة عن شعورها بمرارة الحياة وقسوتها:

"لوكانت الواحدة تلاقي الأكل والشرب قدامها وتقعد طول عمرها تغني وترقص ولا تحملش هم حاجة في الدنيا، وسكتت قليلاً واستمرت بقول: لوكنت أصبح ألاقي في دارنا زلعة مليانه برايز"[٢].

ومع ذلك فان الشخصية "وصيفة" شخصية إيجابية تشارك في مشكلات القرية وفي مواقف الفلاحين في المطالبة بدورة ري الأرض بالمياه بالتساوي بين الفلاحين وحين سجن أبوها مع "عبد الهادي" وقامت معركة بين النساء ومنهن وصيفة العمدة الذي حبس الرجال، دافعت وصيفة ضد استيلاء الاقطاعي على الأرض" محمد أبوسويلم" وغيره من صغار الفلاحين "واندفغت وصيفة تمسك بالصول فدفعها في بطنها بقدمه ووقعت وصيفة على الأرض"[٣].

لقد ناضلت وصيفة مع أهل القرية في كل المواقف رغم ما تمتعت به من صبا وجمال.

لاشكّ أنّ الشرقاوي قدم شخصيتها بصورة شاعرية قائلاً على لسان الراوي: "ولاحت لي وصيفة بيضاء شاهقة، أكثر مما تحتمل أرض قريتي ذات البيوت الوطيئة، الداكنة، كانت ناصعة النحر ممتلئة، راسخة البدن، ذات نهدين متماسكين، وكانت يدها التى تسند بها جرتها تتكشف قليلاً عن ساعد رقراق به أساور من زجاج أزرق خاطف البريق وكانت تتقدم الفتيات وحدها دائماً، وكانت وحدها تلبس" الشبشب" يقرع كعبها في دقات

---

[١] رواية الأرض– ص: ٤١.

[٢] نفس المصدر – ص: ٣٨.

[٣] نفس المصدر – ص: ٣٩٨.

متتابعة منتظمة، لم تكن باهرة الحسن لكن وجهها رائق أبيض كاللبن الحليب، وعلى إحمرار خديها شحوب فاتن.

وكان شعرها الأسود الكثيف مسترسل على كتفيها من تحت المنديل للأحمر وكان فمها واسع غليظ الشفتين، وأنفها صغير مكور وذقنها عريضة مرتفعة في كبرياء، وكان صدرها المفعم بارز، كان كل هذا ونحرها المتألق يجعل لها بين الفتيات سحراً خاصاً"[١].

وهكذا رسم لنا الشرقاوي صورة للوصف الجسماني "لوصيفة" بعد أن تعرفنا على كثير من ملامح شخصيتها الفكرية والاجتماعية. المرأة الساقطة موجودة في روايات الشرقاوي، وهويرجع سقوطها لسببين:

أولهما "الفقر" وثانيهما "الحرمان" في رواية "الأرض" نجد مثلاً:

خضرة: التى تؤكد دور الفقر في السقوط، إنها تعيش في القرية بلا أرض، ولا أهل، أقاربها تنازلوا عنها، منذ تركوها للبيه الزغرب تخدم في عزبته الغيرة: ذلك الثلاثين فدانا[٢].

وهي تعطى جسدها لشباب القرية بأى ثمن يدفعونه، وتقوم بخدمات كثيرة "لمحمد أفندي" وغيره مع أخريات. لكنها مع ذلك كانت تخشى الله وتعرف أن الفتنة أشد من القتل وتحرص الى آخر حد على أسرار الفتيات والنساء اللواتي تتوسط عندهن لمحمد أفندي أوغيره من شباب القرية[٣].

ورغم ما ينصب على رأسها من لعنات فان وجودها ضرورة لحل مشاكل الكثيرين مثل "دياب" الذي وفرت عليه إشباع شهوته مع الطيور والحيوانات[٤].

لكن الكثيرون يستاءون منها، حيث يطردها "محمد أبوسويلم" من داره ويهددها أن يقطع رجلها إن جاءت إلى داره مرة أخرى بل ويضربها "دياب" نفسه عندها تعايره بما فعله به "عبد الهادى".

---

[١] رواية الأرض– ص: ١٨-١٩.

[٢] نفس المصدر – ص: ٥٤.

[٣] نفس المصدر – ص: ٨٦.

[٤] نفس المصدر– ص: ١٣٧.

إنّ"خضرة" من عاملات التراحيل اللاتي يدخلن في إطار الفئة التى لا تملك شيئاً في القرية ومحكوم عليها بالسقوط والضباع وتلخص "وصيفة" وضعية "خضرة" ومن يشبهنها فتقول:

"إنّ هؤلاء الفتيات مسكينات تعشن على القمة ويذهبن في التراحيل الى البراري ولا يبلغ ثمن الواحدة منهن عند الرجال مثل "علوانى" أكثر من كوز "أذرة" يسرقها الرجل من حقل يحرسه"[١].

ومن المواقف التى تلقي الضوء على شخصية "خضرمة" ونفسيتها وتصرفاتها أنها "تضحك وتتظاهر بعدم الاهتمام وتمارس الجنس مع "دياب" من أجل شئ تأكله، وحين يدفعها برجله في بطنها وتقع على الأرض تتلوى وتصرخ يميل عليها دياب مضطرباً وقد شاع في صوته الخوف والحنان يسألها عن حالها، ولماذا لا يحنودياب عليها ألم تكن منقذاً له، ويكون رد فعل خضرة أكثر استهانة وأشد مهانة مما حدث لها لقد همست خضرة لمن حولها وهى تكتم الضحك أن دياب حاول أن يجهضها[٢].

إنّ"خضرة" تعيش في القرية بلا أرض، ولا أمل، ولا سمعة، تستطيع أن تقول أي كلام وتصنع أي شيء.

لقد صنعت الظروف التى أحاطت بفقيرات القرية ومنهن خضرة إنسانة ضائعة مستعدة لتقديم جسدها من أجل لقمة تأكلها دون فهم للحب كعلاقة رومانسية لها منطق الإخلاص، والتضحية، والتفاني، وحين تموت "حضرة" يقسم الشيخ"الشناوي" انه لن يلوث عظام الموتى بجثة "خضرة" التي عاشت في معصية الله ولن يسمح لها بأن تدفن في مقابر المسلمين.

وهناك من النساء من يقاومن السقوط رغم ما يتعرضن له من ضغوط أومغريات، ومع ذلك كان الفقر في أحيان كثيرة من دوافع السقوط، كما جاء على لسان "عم كسان" الذى سافر كثيراً، وعرف ما يعينه الجنود الأجانب عندما يهبطون مدينة كبيرة فقيرة وهويعرف ما يمكن أن يصنعه عساكر يملكون القرش في قرية صغيرة تُنتزع الأرض فيها من أهلها.

---

[١] رواية الأرض – ص: ٣٩.

[٢] نفس المصدر– ص: ١٣٠.

مثلا:"ابنة جار محمود افندي" في رواية "قلوب خالية" سقطت عندما "انحال أبوها إلى المعاش من سنتين، وهوالله يكون في عونه يعمل إيه؟ يضطر يوظف اكبر أولاده، ما فيش وظايف غير كده"[١].

ومن الشخصيات النسائية التي تسقط بسبب الفقر "زنوبة" في رواية الأرض، التى أصبحت "احسان هانم" وعادت الى القرية فيما بعد بلون نحاسي ولحم مكتنز وذهب على الصدر، وأحمر الشفاه"[٢]

واكتشفنا أن الشخصيات تتطور بالتحامها بالأحداث "فالحدث يطور الشخصيات، ويغيرها، والعلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب، وكأن الشخصية حدث والحدث شخصية"[٣].

ولم يكن الفقر هوالسبب الوحيد للسقوط إنما هناك من سقطن بسبب الحب الفاشل والحرمان من الحب الحقيقي، فالمرأة هنا لم تبع جسدها بثمن، ولم تبذل نفسها للجميع. مثلاً:

"زوجة عامل التليفون" التي استسلمت "لأبى زيد" وعندما تخلى عنها لم تقع في مغامرة أخرى، بل أنها صدت صديقه الذي حاول أن يحل محله بعنف قائلة:

"إنها ليست من صنف البنات التى تجلبه الداية أم سعيد ولكنها كانت تحب "أبوزيد" قبل الزواج وكان الحرمان بالإضافة إلى حبها القديم سبباً في سقوطها معه لأننا نعلم من الرواية أن زوجها لم يمسسها منذ عام"[٤].

واذا تأملنا صورة"الأم" كما صورها الشرقاوي في رواياته فاننا نجدها قليلة التواجد، والأهمية، وذلك يرجع إلى اهتمامه بتصوير عالم مليء بالصراع لا يعتمد على العلاقات الأسرية "فالراوي" في "الأرض" يتعلم في المدينة، ويعود الى القرية صيفاً وفي "الشوارع الخلفية" يتلقى العلم في القاهرة ويعود إلى أمه أحياناً في العطلات وفي "الفلاح" يكبر ويستقل ويعمل في القاهرة فتختفي صورتها تماماً. وتلعب"الأم" دوراً فقط في رواية "قلوب خالية" وإن كان

---

[١]قلوب خالبية- ص: ٢٣٨.

[٢]رواية الأرض – ص:٣٠٠.

[٣]بانوراما الرواية العربية الحديثة: سيد حامد النساج – ص: ٢٥.

[٤]رواية الأرض – ص:٢٤٠.

قليل الأهمية أن إبراهيم يفكر في صحة أمه المتدهورة "لوأنك مت فسينتهى كل شئ، ستتحطم حياة أبي ويكف قلبيى عن الخفقان"[١].

أما ("أم سعيد" صديقة شوقي في "رواية الشوارع الخلفية" فهي قاسية على ابنها الى حد أنها تضربه، وتدل له في نفس الوقت كأنه طفل! مما يؤدي إلى نوبات من التمرد من الأبن على أمه"[٢].

وفي"رواية قلوب خالية": يقول الشرقاوي عن "منيره" الأم أن بدنها هذا بدن امرأة لا أم ولعل تقديسه للأم وراء تصوره أن للأم جسد غير جسد المرأة وشوقى يتمنى لوأن أمه هي عديلة هانم، وبدأ يحكى لها عن المدرسة ، لكنه في نفس الوقت يفكر أن أم "كوثر" ربما مهدت لخلوة صديقه مع "كوثر" وتساءل: لماذا لم تمهد لي أنا خلوة مماثلة مع "يسريه".

وكذلك تتراوح صورة الأم من الصورة المقدسة والمثل الأعلى في التضحية والحنان إلى أمانية تسهيل السقوط لابنتها.

أما الصورة السائدة "للزوجة" في روايات الشرقاوي فهي تلك التي تتحكم في زوجها وتبدوأكثر منه قوة وتأثيراً، وهناك نوع آخر للزوجة الوفية المخلصة المتتمسكة بزوجها المدافعة عنه حتى حين يخطئ.

وصورة المرأة المسيطرة تنتشر في المدينة، "فمنيرة وميمي وعديلة"، في " قلوب خالية"، و"الشوارع الخلفية" يسيطرن على أزواجهن.

يقول"ابراهيم" لمنيرة هانم " إن سنك التى تصغر عن زوجك عشرين عاماً جعلتك تتملكين، إنك بصباك الواضح تركبين زوجك وتهزين رجليك"[٣].

أما "ميمي هانم" فقد تزوجها "أمين أفندي" وهى "قطة مغمضة لا تتجاوز الرابعة عشرة وهي الآن تبلغ العشرين بالكاد، أخذها صغيرة لا تعرف الدنيا تضطرب ويحمر وجهها أن كلمها رجل غريب فعلمها أن تكشف نحرها، وطير عنها برقع الحياء، وجرأها على أن

---

[١]قلوب خالية ص: ١٩٢.

[٢]نفس المرجع- ص: ٤٦٢.

[٣]نفس المرجع – ص: ٢٩.

تشتمه وعلى أن تقف في الشارع بقميص النوم وتتحدث مع جيران شبان فحول"[١].بينما يضطرب زوجها أمام أي مشكلة فإنها تبدوأكثر قوة وتماسكاً، ورغم جمالها وقوتها فإنها لا تخون زوجها وتقاوم لحظة ضعف مع عبد اللطيف.

وعديلة هانم: لا تحترم زوجها وتفتخر بأصولها التركية وبجدتها التى كانت جارية في قصر الخديوي قبل أن تتزوج وتعترض أمها على معاملتها القاسية لزوجها" سيبك يا بنتي من قولة أن جوزك فلاح وانتي تركية، ده كلام فارغ أنا غلبت أعلمك، هوبقى سيدك من يوم ما أتجوزك"[٢].وقد قاطعت" عديلة هانم" زوجها أربعين يوما.وتعرضت الخادمة "ألطاف" لاعتداء" داوود أفندي" عليها ولم تتغير معاملة " عديلة" لزوجها، إلا بعد وفاة "سعد" فأصبحت تودعه بالدعاء له.

وليست جميع النساء في المدينة مسيطرات ومتحكمات " فزوجة شكري بك" حنت على زوجها بعد وفاة ابنها الوحيد "ولم تعد تبكي أمامه مصرع ولدها الوحيد وطوت نفسها على الثكل وحاولت أن تكلم شكري عن المستقبل ، بعد محاولته على الاستيداع"[٣]

وزوجة "رزق بيه" نشأت بالمدينة، لكنها أقامت بالقرية وهي شديدة الاخلاص لزوجها رغم ما تتعرض له من بطش وإهانة ، كانت تدرس في المعهد العالي للتربية الرياضية ولكن "رزق" تزوجها وجاء بها إلى القرية وخبأها في بيته وكان يهينها ويضربها، "وقد ضربها مرة حتى سمع الذين يعملون في الحديقة صراخها، وهي مع ذلك تدافع عنه"[٤].

والابنة: في روايات الشرقاوي تشغل بال أبيها دائماً، يفكر في زواجها.

وفي رواية"الأرض" : يبدوذلك واضحاً لدى"الشيخ يوسف" الذي يلوح "لمجد أفندي" أن يتزوج من ابنته، "ولكن محمد أفندى" لا يهتم بهذا الأمر[٥].

---

[١]الشوارع الخلفية – ص: ٨٩.

[٢]نفس المصدر – ص:٢٤٢.

[٣]نفس المصدر – ص:٢٠.

[٤]الفلاح– ص: ٧٤.

[٥]رواية الأرض- ص: ١٢٧.

ويأخذ الشيخ يوسف في وصف مزايا ابنته للشيخ "حسونة" في حضور " محمد أفندي" ، "قهوة، وطبيخ، وخبيز، وغير بقى الصلاة والصوم، والعبادة"[١].

لكن العريس "محمد أفندي" يراها " عجفاء بوجهها الأسمر الجاف العابس كوجه أبيها وخديها المفرغتين وقوامها النحيل، ونهديها الصغيرين وجلبابها الأحمر يكشف عن ساقين مهزولين[٢].

ومن الفتيات في "الشوارع الخلفية" : سميرة بنت شكري، جميلة ولكن من هوالذي يتقدم ليصاهر يوزباشى في المعاش لا يملك إلا بيت شارع خلفي ببركة الفيل[٣].

وهناك"ابنة الشيخ طلبة" التى يريد سالم أن يتزوجها لكن أباها لا يراه مناسباً ويريد أن يزوجها "عبد المقصود أفندي" رغم أنه متزوج ، ويعلل لذلك بمقولة "تخيروا لبناتكم فان العرق دساس"[٤].

إنّ البنات اللاتي ينتمين الى أصول قروية، يحافظن على تقاليد القرية، يحافظن على تقاليد القرية حتى بعد مغادرتها إلى المدينة، فالبالغات يحجبن حتى عن الأقارب فعند ما زار " محمد أفندي" خاله الشيخ "حسونة" في القاهرة، طلب منه أن ينام خارج البيت، لأن بناته لأصبحن كبيرات ، وهولا يسمح لأحد غير المحارم أن يبيت في بيته[٥].

والمرأة "الأخت الشقيقة" توجد في روايتين فقط: أحداهما "ميرفت" شقيقة سعد " في الشواراع الخلفية" والثانية بلا اسم، وهي شقيقة إبراهيم " في قلوب خالية" وميرفت كانت في البداية شقيقة مستهترة يقبلها أحد جيرانها من الطلبة تحت السلم، ويعاير سعد أخاها قائلاً:"أبقوا روحوا اسألوا أخواتكم البنات عن شوكت، يا كلاب قبل ما تحضروا اجتماعات وتتهجموا

---

[١] رواية الأرض – ص: ٢٤٤.

[٢] نفس المصدر– ص: ٢٤٤.

[٣] الشوارع الخلفية – ص: ٢٧.

[٤] رواية الفلاح – ص: ٤٤.

[٥] نفس المصدر– ص: ٢٨.

على أسيادكم"[١].لكن "مرفت" تتغير بعد وفاة أخيها "سعد" وتعود الى اسمها الحقيقي"صفية" وتتحول إلى كائن جديد من نور وأنين ومأساة"[٢].

أما "شقيقة ابراهيم" فلا تقوم بدور معين في الرواية يوضح لها سمات خاصة، وإنما هي مجرد "هم" على كاهل أبيها الذى لا يستطيع تجهيزها للزواج بسبب الأزمة وهبوط أسعار المحاصيل وقد وجد الشرقاوي فرصة هنا ليتحدث عن حيرته ازاء زواج الأخت وانتقالها إلى رجل تنجب له أولاداً. وقد أهتم الشرقاوي في رواياته بالمرأة " الزوجة" و"الابنة" أما "الأم" و"الشقيقة" فلا تحتلان حيزاً كبيراً بها.

و"المرأة الحبيبة" لا نعثر عليها كثيراً في رواياته باستثناء "وصيفة". ليس هنالك صورة متكاملة للحبيبة في رواياته، ولا توجد علاقات حب متكاملة فلم تستطع علاقة حب واحدة أن تكتمل، فهي علاقة من طرف واحد ان وجدت.

"عبد الهادي" يحب وصيفه ، ولكنها تتردد في اختيار الزوج و"الراوي" وكذلك بقية الشخصيات في الروايات تهتم بالزواج، وليس بالحب، وحتى النساء اللاتى يحببن يفشلن في حبهن.

تفشل " رجاء صدقي" في كسب حب "عبد العزيز" كما تفشل " زوجة عامل التليفون" في الاحتفاظ ب "أبوزيد".

هذا الفشل في الجانب الوجداني في حياة شخصيات روايات الشرقاوي جاء متأثراً بالظروف الاجتماعية.

وكذلك فأن علاقة الحب لا تنفصل عن سائر العلاقات الهامة في حياة الشخصيات، وتبدوأزمة الحب لدى هذه الشخصيات في إطار أزمة الحرية والظلم الاجتماعي، والقهر الذى سلب كلاً من الفتى والفتاة الحرية سعادتهما، حيث أن تفشي الفقر "والحرمان العاطفى تجسيد لكل سلبيات العصر، فالمرأة دائما متأملة حزينة، لأنها تعجز عن أن تحقق سعادتها بالزواج ممن تحب"[٣].

---

[١] الشوارع الخلفية- ص:٢٠٠.

[٢] نفس المصدر-ص: ٢٥٠.

[٣] صورة المرأة في الرواية المعاصرة :طه وادى- ص: ١٣٦.

وعموماً فأن "الشخصيات" في روايات الشرقاوي قد انقسمت غالباً إلى فريقين فريق الفلاحين المقهورين، وفريق السلطة ومعاونيها وكانت البطولة لمعسكر الفلاحين في القرية أصحاب الملكيات الصغيرة، الذين يزرعون الأرض بعرقهم، ويكدحون من أجل رغيف العيش، ويدعم كفاحهم في القرية مظاهرات الطلبة في المدن، وحزب الوفد، رمز الديمقراطية في ذلك الوقت، وقد اختفت البطولة الفردية إلى حدٍ كبير، لتفتح الرؤية، لتحركات واسعة لصيغة عمل مشترك بين مجموعة "الفلاحين" التي تقاوم الظروف، وتكون جبهة وطنية ضد "قوى الاستغلال" دفاعاً عن أرضها وكرامتها.

خاصة لا شك أن الشرقاوي اهتم بتصوير "البطولة الجماعية" لمجموعة الفلاحين في رواياته، فبدت متحركة مناضلة، لتسعى إلى مقاومة الاستغلال، من تلك القوى المؤلفة من عناصر البرجوازية الكبيرة في المجتمع المصري في الثلاثينيات، وتضم الاقطاعيين وأدواتهم ورجال الحكم، والسرايا التى حظيت بالتأكيد من الاستعمار، مع أن الظروف الاجتماعية والسياسية للبلاد آنذاك كانت لصالح هذه الفئة فقد استطاعت المجموعة الوطنية أن تناهضها، في حدود إمكاناتها وشهدت القرية صراعات وتحركات واسعة للفلاحين.

أبرز الشرقاوي من خلال تصوره للشخصيات في تلك المواقف تصوره للبطولة الجماعية، ومع ذلك فلم تنطمس في رواياته البطلولة الفردية، بل ظهرت في إطار البطولة الجماعية، فتعرفنا على شخصيات معينة، كان لكل منها دور متميز في إطار بطلولة المجموعة المتضامنة في صراعها ضد البطش والطغيان. و"رغم نجاح المؤلف في تحطيم فكرة البطل التقليدية الا أن هذا الموقف لم يدفع به إلى معاملة الفلاحين ككتلة متجانسة من الصمود والمقاومة في وجه أعداء الأرض، وزرع الدور في معسكر الفلاحين على مجموعة من الأبطال، لكل منهم دوره وملامحه المتميزة، وتتحكم ظروفه في مدى صلابته، ومقاومة، كما تحدد له الأسلوب الذى يتبعه في المقاومة"[١].

إنّ البطولة الجماعية تتبلور من خلال نمادج وشخصيات كل منها يعيش أحداث الواقع، في علاقة جدلية تؤثر وتتأثر به، وهذه الشخصيات:"ليسوا مواش طالعة سوق السبت، ولا مجرد معرض لنماذج من صور الجهل أوالتخلف وليسوا شخصيات بلا جذور،

---

[١] الروائي والأرض :عبد المحسن طه بدر– ص: ١٣٧.

تحارب طواحين الهواء، ولكنهم بشر حقيقيون يواجهون مشاكل حقيقية، ويستطيعون التفكير لأنفسهم، وليسوا مجرد كتلة صماء لا تحس، ولا تشعر، ولكنهم شخصيات من لحم ودم، ولهم ذواتهم المتميزة، يحبون ويشتاقون ويتطلعون ويحلمون ويصارعون، فيهزمون أوينتصرون"[١].

وحتى معسكر أعداء الفلاح "لم يصورهم الشرقاوي كتلة صماء تتحرك بالشر، وفي سبيله فقط، ولكنها مكونة من بشر لهم دوافعهم الخاصة وأهدافهم وهمومهم وأحلامهم، وإن كان ذلك كله يبدوأنانياً وصغيراً وملتوياً وتافهاً"[٢].

ولم تبرز "البطولة الجماعية" في رواية الأرض فقط، وإنما ظهرت في بقية الروايات، ومن أمثلة "الصورة الجماعية":

في رواية "قلوب خالية": وقوف الكفر كله، ضد الحكام المحليين، عند محاولتهم نفي"غانم" إلى الطور تحركت القرية كلها رجالاً ونساء وحتى أعداء غانم.

وفي رواية "الفلاح" : تبدوصورة "البطولية الجماعية" في تعاونها ومشاركتها الفعالة بعد القبض على "عبد العظيم" الفلاح و"عبد المقصود" ناظر المدرسة.

لقد اتخذت الجماعة لمحاربة الفساد في إدارته الحكومية، وتنظيم الحزبي.

والفلاحون عموماً في روايات الشرقاوي "شخصيات حية متطورة مرتبطة، بالزمان والمكان متفاعلة مع الأحداث فاعلة في الأحداث ومتأثرة بها"(٣).

ولما كان " طابع الشخصية يسمح للقارئ بالحكم عليها، وان يحبها أويمقتها"[٤].

فإن القارئ لروايات الشرقاوي سيجد نفسه محباً لبعض الشخصيات، كارهاً للبعض الآخر، اذاً الشرقاوي قسم الشخصيات في رواياته الى صنفين، ورغم كثرة الشخصيات فيها، فانها لم تكن كما رأينا متماثلة تماما، وانما هي متمايزة مختلفة الأدوار في تشكيلها للأحداث الروائية، وجميعها شخصيات حية، تتمتع بالصدق الفنى، وتتضافر لرسم ملامح القرية وساكنيها.

وقد تحقق لها في رأيي، ما وصفه"هيكل" لشخصيات الرواية:

---

[١] الروائي والأرض :عبد المحسن طه بدر – ص: ١٣٥.

[٢] نفس المرجع – ص: ١٤٠.

[٣] نفس المرجع – ص: ١٦١.

[٤] نحو روية جديدة :الان روب جريية – ص: ٣٤.

"التي أصبح أبطالها فرساناً يجابهون الواقع المبتذل، الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع، وغداً الصراع مع الواقع صراعاً بين البطل والمجتمع، لتغيير العالم، أوعلى الأقل للحصول على زواية من سماء فوق هذه الأرض برفقة حبيبة تشاطره مثله الأعلى"[١].

وهذا لا ينفي أن قليلاً من شخصيات روايات " الشرقاوي" ، انتفى مسلكها الخاص، وصار من الممكن تلخيصها في كلمة، كشخصيتي "طبيت العيون" و"عم كساب"وربما كان سبب ذلك معرفة "الراوي- الشرقاوي" الشخصيات قريته، وايثاره أن يقودنا إليها، ليشرح لنا أحوالها وتحولاتها وطباعها وصراعاتها دون أن يترك لها الفرصة لتعرض صوراً من سلوكها الانساني.

وعموماً فقد كان تصوير"الجماعة الريفية" في التجمعات ، والمناسبات المختلفة متناسباً مع الجماعة كقيمة عملية يتطلبها نظام الزراعة في الريف كما يتقبلها نظامه الاجتماعي القائم على الوحدات العائلية المترابطة وقد استثمر الشرقاوي هذه الأسس القائمة، وضخ فيها، المعنى السياسي والفكر الاشتراكي التقدمي، حتى جاوز جماعية الإنسان، إلى جماعية الطبيعة أوالمحاصيل فأراضي التجميع الزراعي تغطي محصولاً أجود من تلك التي أنفردت"[٢].

فإذا كان الفلاحون في روايات الشرقاوي هم الأغلبية، فإن كل "فلاح" كانت له شخصيته المتميزة عن غيره، وإذا كان "ابن مظور" في "لسان العرب" قال عن النمط: "أنه جماعة من الناس أمرهم واحد بالنسبة لازماتهم وشعورهم بالوحدة في تلك الأزمات العامة والخاصة ومواجهاتهم الجماعية للإقطاع الذي يهدم دورهم ويغتصب أرضهم، ويحاصرهم، ويطاردهم .

ولقد كانوا متحدين متفاهمين كجماعة في مواجهاتهم للاقطاعي وفي صراعاتهم الوطنية ضد الاستغلال، وضد الاستعمار ومع ذلك كانت لكل شخصية سماتها الخاصة التى تعرفنا عليها، من خلال أفعالها وحوارتها مع الآخرين فلم يكن "الفلاح" شخصية نمطية في

---

[١] الخطاب الروئي: باختين – ص: ٩.

[٢] الريف في الروية العربية: محمد حسن عبد الله –ص:١١٥.

جميع الروايات، لكنه نجح في تقديم شخصيات عشنا معها أفراحها، وأحزانها، وزادتنا وعياً بمشكلاتها وقضاياها، وتحولت الى شخصيات انسانية عامة، لثراء ما تحمتله من خصائص، وخصوصية، رفعتها إلى آفاق انسانية عالية، جعلتها حية دائماً في ذهن القارئ كانت الشخصيات في رواياته عموماً شخصيات إنسانية، ليست ملائكية، كما أنها ليست شيطانية، وجاءت أفعالها خاضعة غالباً للمنطق.

كانت شخصيات حية خصبة نامية متحركة وقد حاول الكاتب أن يوزع أهتمامه على العدد الكبير الذي أحتوته كل رواية من رواياته، فكانت الشخصيات معبرة عن الإنسان في قوته وعجزه وثرائه وطغيانه وسيادته وقلقه وفي إرادته ونبله وظهر الفلاح في رواياته "بشكل لم يسبق له مثيل حيث يرتبط بأرضه ويحرص عليها، ويدافع عنها ويتفانى من أجلها، رغم كل المتاعب والمظالم القاسية ضد كل القوى التى تنهشه، هنالك الفلاحون الذين يملكون مساحات صغيرة وكبار الملاك والوسطاء والسلطة المتعسفة"[١].

وقد عكس الصراع الذى أداره" الشرقاوي" بين "الشخصيات" في القرية، وفي القاهرة صورة للاطار العام لظروف العصر الاقتصادية والسياسية والإجتماعية وقد زاوج بين صراع العمال والطلبة في القاهرة، وصراع الفلاحين في القرية، فجاءت كل رواية من رواياته وكأنها ملحمة نضال.

"الشخصيات" في رواية "الأرض": قاطعت الانتخابات التى أجراها صدقي، ونادت باعادة دستور(١٩٢٣) وقاومت استيلاء الاقطاعي على أرضهم ليشق طريقاً إلى قصره، وكافحت كفاحاً مستميتاً في سبيل التحرر من الإقطاع، ومن الاستعمار والديكتاتورية ودافعت عن رزقها، وحريتها، وخاضت معارك الإقطاعيين فجاء صراع القرية، صراعاً انسانياً متكاملاً، ضد القهر.

و"الشخصيات" في رواية "قلوب خالية" واجهت النضال من أجل الحرية والشرف وخاضت كثيرا من الصراعات في أوائل الأربعينات وقد عكست الرواية تلك الأحداث التى قامت حين كانت الحرب العالمية الثانية على أشدها.

---

[١] بانوراما الروية العربية: سيد حمد النساج – ص: ٦٥.

وكذلك إن شخصيات رواية "الشوارع الخلفية" خاضت صراعاً مريراً ضد الاستعمار والقوى المساندة له من الاقطاعيين وأدواتهم ورجال الحكم، والسرايا التى حظيت بتأييد الاستعمار.

و"الشخصيات" في رواية "قلوب خالية" واجهت النضال والظلم، في قرية كمشيش.

لقد دار الصراع في الروايات الأربع بين معسكرين "معسكر أعداء الأرض والفلاح، وهم أجهزة السلطة وأدواتها لتدعيم السلطان الباشا الاقطاعي في القرية ومعسكر الفلاحين الذين يملكون قطعاً صغيرة من الأرض يزرعونها بعرقهم ولا يكادون يجدون رغيف العيش"[١].

وقد أجاد الشرقاوي تصوير الصراع المتوتر في أقصى حالاته فصور الفلاحين في حالات من المقاومة الواعية، من خلال التوتر المتصاعد للأحداث، وصور الفلاحين وهم " أكثر قدرة ووعياً لمصالحهم، بمطالبتهم بالغاء نظام الزراعة، وتوسيع الخدمات التعاونية لها ووضع حد لسيطرة الأغنياء، وكبار الملاك على كل شئ في القرية"[٢].

لكن الصراع بين القوى الوطنية، وقوى الاستبداد والقهر، كان صراعاً غير متكافئ فالعدويمثل قوة لا سبيل للقوى الوطنية أن تناهضها في إطار إمكاناتها المحدودة، لقد تألفت القوى المستبدة من عناصر"البورجوازية" الكبيرة والاقطاعيين ورجال الحكم، "فكانت الظروف الاجتماعية والسياسية كلها للبلاد آنذاك لصالح هذه الطبقة، ورغم ذلك استطاعت القوى الوطنية أن تكون مجموعة متحركة مناضلة تسعى الى دفع الاضطهاد والاستغلال والمعاملة القاسية، والبؤس"[٣].

لقد ظل رجال القرية، ونساؤها في حالة مقاومة وصراع في روايات الشرقاوي جميعها، ومن هنا اكتسبت تلك الروايات التى طرحت استمرارية الصراع ولم تجده في حدود معينة، أصالتها في تاريخ روايات الكفاح ضد القهر والنضال البشري للخلاص من البطش والاستغلال، والتعبير عن الواقع في الريف المصري، في الأزمنة التي صورها ذلك الواقع الذي حفل بالصراع من أجل الحرية، ومن أجل الحياة.

---

[١] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقى – الهيئة العامة للكتاب- سنة ١٩٨٢ – ص: ١٦٠.

[٢] فتحى عبد الفتاح القرية المعاصرة بين الاصلاح والثورة – دار الثقافة الجديدة – سنة ١٩٧٥- ص: ٣٤٣.

[٣] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقى – ص: ١٦٠.

وقد اعتمد "الشرقاوي" حركة صادقة في تنشيط شخصياته وتكثيف رؤاهم "إنهم ليسوا معنيين باهتمات ساذجة بل بمسألة أكثر عمقاً وأصالة، مسألة حياتهم ونضالهم من أجل هذه الحياة، وهورغم تخليه عن جزئيات التصوير التي تستهدف سرقة انتباه القارئ يبرع في شد هذا القارئ لأنه يتحدث بصدق عما يحدث"[١].

سارت روايات الشرقاوي في خط تراثنا العربي في القصص الذى كان دائماً "قرين الاحتجاج على القمع والتمرد على العنف، وفي الوقت نفسه كان قرين البحث عن لغة تراوغ المردة وتستأنسهم بحيل السرد كي تبعد سيف الجلاد عن رقبة القناص"[٢].

وقد أفادت الرواية من الشعر شعريته وجعلت منه عنصراً من عناصرها التكوينية، ولمحة من ملامحها.

والنسيج الروائي لروايات الشرقاوي يؤلف بين العناصر المختلفة، السرد، الوصف والأحداث، الشخصيات وتراكيب الزمان والمكان، في توليفة فنية جيدة اتخذت من عنصر القصة الواقعية عنصراً أساسياً لها.

إنّ القصة "هي شعر الدنيا الحديث لمرونتها، واتساعها لجميع الأغراض مما يجعلها أداة صالحة للتعبير عن الحياة الانسانية في أشمل معانيها، فالقصة من أبرع فنون الأدب الذي خلقها الانسان المبدع في جميع العصور"[٣].

وقد عبرت لغة الشرقاوي في رواياته عن عصره وجيله أصدق تعبير، فلكل جيل في كل لحظة تاريخية من حياة الكلمة الأيديولوجية لغته، وتتعايش في كل لحظة لغات حقب وفترات مختلفة، من حقب الحياة الإيديولوجية الاجتماعية وفتراتها، بل توجد أيضا لغات يومنا وأمسنا السياسي والإيديولوجي الاجتماعي ليس بينهما بمعنى ما لغة مشتركة، ولكل يوم وضعه الاجتماعي الأيديولوجي المعين ومفرداته، ونظام نبراته، شعاره وكلماته.

---

[١] الموقف الثورة في الرواية العربية المعاصرة: محسن جاسم الموسوى – الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب الحديثة رقم ٨٩ وزارة الاعلام- سنة ١٩٧٥- ص: ١١١.

[٢] فصول- مجلة النقد الأدبي: جابر عصفور - مجلد ١١ عدد ٤ – شتاء ١٩٩٢.

[٣] المرجع السابق.

وإذا كانت روايات الشرقاوي قد ركزت إلى حد كبير على السياسة ومعروف أنّ العلاقة بين الجمال، والسياسة معقدة إلى درجة كبيرة، فلا يكفي أن نقول أن الخطاب الروائي السياسي يثير في العادة اهتماماً غير الجمالي في جوهره، أوأن السياسية تعتمد على المتغيرات التى سرعان ما تنطفئ جذوتها.

إذا أنّ "العمل عندما يكون مستوفياً للشروط الفنية فلا بد أن يستثير عند تلقيه اهتماماً غير نفعي، ولا موقوت، بما يكمن فيه من عناصر شعرية، وعندئذ تتصل به دائرة الوعي الجمالي بشكل يتجاوز معطياته المباشرة"[١].

وقد توفرت بعض هذه الشروط الفنية، في أبنية الشرقاوى الروائية، كما اتضح من الدراسة، مما جعلها بالفعل تتصل بدائرة الوعى الجمالى، ولا تفقد مع الزمن جدتها، بما تحتويه من عناصر جمالية وشعرية.

---

[١] أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل – دار سعاد الصباح_ ط١–سنة ١٩٩٢–ص: ١٧.

الفصل الثاني

الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

أولاً : المكان

القرية المصرية:

تدور روايات الشرقاوي في اطار ما سمي برواية الأرض فأن الأرض، أو"المكان" الذى دارت فيه أحداثها كانت غالباً "القرية المصرية".

وتدور الأحداث والشخصيات الريفية، في أحيان كثيرة إلى القاهرة، لإكمال التعليم أوللعمل أوللقيام ببعض المصالح، واستقر البعض بها، ليقوم بزيارات من آن إلى آخر الى أهله وأصدقائه بالقرية مثل الشرقاوي نفسه، فالقرية ليست بمعزل عن العاصمة " القاهرة"، وتحدث الأحداث بين الشخصيات.

وارتباط العلاقات بين الشخصية "الفلاح" و"المكان" الذي يعيش فيه ينام ويأكل ويريق دمه فداء له في روايات الشرقاوي وهو"القرية"، "هي علاقة تلازم ووجوب لأنه مرتبط بها ارتباطاً وثيقاً في المصدر الأساسي، وربما الوحيد للقمة عيشه ووجده وحياته هووزوجه وأولاده، ومن هنا تتحدد صفته الفاعلة، بقدر ما تتضح حاجته الماسة إليها، والأرض كذلك في حاجة دائمة ومستمرة إلى الفلاح الذي يحبها ويتعلق بها، ويعمل فيها ويعيش من أجلها والعلاقة بينهما مادية وروحية في آن معاً. تشكلها عوامل وظروف بعضها تاريخي، وأكثرها اقتصادي وأغلبها نفسي حاد"[١].

لقد عاد "الشرقاوي" بنا إلى "مكانه" القديم، إلى قريته ليستعيد معنا تجربة "مكانه" الأليف، وذكرياته، وأحلامه.

وقراءة " المكان" في رواياته، تنقلنا من القرية، الى الشوارع الخلفية بالقاهرة، كما تنقلنا من جذور "المكان" عبر دينامية الخيال الى أماكن أخرى، تذكرنا يبيت الطفولة وتثري مشاعرنا، وأفكارنا بمعطيات جميلة خصبة، ولايهتم الشرقاوي تسمية قريته، فالراوي يسميها "قريتي" وهى تتشابه مع أية قرية مصرية بحقولها وطرقها وجسورها وسواقيها ومنازلها وحظائرها ومساجدها ومقابرها كما سيتضح لنا من الدراسة التفصيلية "للكان" في رواياته.

---

[١] بحوث ودراسات أدبية: سيد حامد النساج – ص:٨٧.

لكننا إذا أردنا العودة إلى تعريف الرواية الريفية التى اتخذت من القرية "المكان" والاطار لأحداثها وشخصياتها الأساسية "نجد ذلك يرجع الى الروائية الفرنسية"جورج ساند" التى أضافت إلى الفلاحين شخصيات عارضة كالمعلم، والطبيب، وقد رأت أن التعاطف مع الفلاحين أمر ضروري، وأنه لم يكن متوافراً لدى "بلزك" و"زولا" وأنهما أخفقا في الرواية الريفية[١].

وكتب "أميل زولا" روايته الفرنسية "الأرض" عام ١٨٨٧ وصورت"جورج اليوت" الفلاح وحياته في القرية في النصف الثانى من القرن الثامن عشر.

كما صور"نوماس هاردي" حيادة الفلاحين خاصة الأجزاء منهم في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وكتب الروائي الإيطالي "انيازيوسيلونى"(١٩٠٥-١٩٧٨) روايته "فونتمارا" عن القرية والفلاح وهي تتشابه في جوها وزمانها وظروفها الاجتماعية والسياسية وبعض شخصياتها وأحداثها، مع رواية الشرقاوي "الأرض" مما جعل بعض النقاد يشيرون إلى تأثر الشرقاوي بها.

وإذا كانت صورة "الفلاح في القرية" ظلت في الأدب الغربي فترة طويلة"صورة الأبلة القذر في هيأته الملهوف على الكسب، الواعي لمصالحه، القاسي السلوك الذي يجهد امرأته، في حين براعى حصانه وبقرته".[٢]

فإن الرواية العربية التي اتخذت القرية مكاناً لأحداثها، والفلاحين شخوصا لها، أكدت سوء خط الفلاح المصري، حيث ظل منسياً ليس من الأدباء فحسب بل ومن المؤرخين العالميين "أدولف ارمان" "وهرمان رنكه" لا نجد ذكراً للقرية المصرية ولا للفلاح سوى في سطور قليلة جدا.

حتى وجدنا أعمالاً روائية، أوشبه روائية صورت القرية المصرية قبل الثورة ، وقبل روايات الشرقاوي مثل، زينب، والأيام، ويوميات يائب في الأرياف.

لكن "الموضوع عند من سبقوا الشرقاوي كان مضحى به من أجل مشكلة الأديب أوفكرته، والمشاكل التى تواجهها القرى يجمعها طابع واحد هوالاستلام القدري لما فرض

---

[١]أمينة رشيد- فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب م ٤٥ يوليو:سبتمبر سنة ١٩٨٥- ص: ٢٠٣.

[٢]نفس المرجع-ص:٢٠٣.

عليها، القرى جامدة وميتة، وسلبية لا تتحرك فيها يد للتغيير، ولا تحلم نفس بإمكانية التغيير".[١]

وعموماً "فان الروائي العربي عانى الكثير في محاولته لمعالجة مشكلة القرية، والفلاح، لأنه تحول غالباً إلى إنسان يعيش في المدينة، لذلك فإن من أراد التخلص من الحرج، اتجه إلى الكتابة عن المدينة، لكن من نوطوا في الحديث عن "القرية" و"الفلاح" غلب على بعضهم الحماسة الرومانسية، وبدا البعض الآخر وكأنه يقصد تعليم مواطنيه الجهال، والقليل منهم من استطاع رؤية الريف والفلاح رؤية حقيقية"[٢].

ونجد أن "القرية" لدى "الشرقاوي" اختلفت عن القرية التى صورها جيل الرواد، من الروائيين السابقين له فقرية الشرقاوي "ليست خاضعة أومستسلمة ميته وسلبية، وليست تابعة في إنتظار مصيرها المقدر أوفي إنتظار معلم وواعظ يتكلم باسمها، إنها تتحرك حركتها الذاتية، وتمارس الفعل وتواجه مشكلاتها، وتحاول أن تجد لها حلاً"[٣].

وظهرت من دراسة الشخصيات سابقاً وفي هذا الجزء من الدراسة سوف نرى تأثير "القرية" على البنية الروائية كما سنزداد معرفة لأثر القرية على ساكنيها وأفعالهم وردود أفعالهم باعتبارها الأرضية التي يتحرك فوقها شخوص الرواية بما يشكل جدلية بين "المكان" والإنسان والواقع.

وكذلك نجد "المكان" الرئيسي الذى تقع فيه أحداث ثلاث من روايات الشرقاوي، "الأرض" و"قلوب خالية" و"الفلاح" ، هو"القرية" حيث لا يتعدى حدودها الى خارجها الا في نطاق ضيق جدا ليسرد أحداثاً وقعت في القاهرة أوعاصمة الاقليم.

بينما تمثل "المدينة" "المكان" الأساسى في رواية واحدة هي "الشوارع الخلفية" التى تقع أحداثها بالقاهرة.وظهرت "القرية" في الروايات الثلاث هي مسقط رأس "الروى–الشرقاوي".

---

[١] عبد المحسن طه بدر – الروائي والأرض – ص: ١٣٤.

[٢] نفس المرجع – ص: ١٣٤.

[٣] نفس المرجع – ص: ١٣٤-١٣٥.

وكذلك بتناول "الكان" في "رواية الأرض" وسأحاول من خلال دراسة تفصيلية أن أوضح كيف تناول الشرقاوي هذا العنصر الروائي بها.فاذا كان "المكان" كما سبقت الاشارة اليه هو"قرية" الرواى – منذ عشرين عاما[١].

وإذا رجع اليها، بعد حصوله على الابتدائية، وخلعه ملابس المدينة، وارتدائه الجلباب، وانطلاقه في طرقاتها بالشبشب الأحمر المفتوح حيث وجدها تتحدث عن وصيفة، مع تفصيلات الصورة التالية هي:

دكان الشيخ يوسف بقال القرية على الطريق الرئيسي الذي يمتد من القرية الى جسر النهر.

الترعة الصغيرة القائمة الى جوار دور القرية حيث يستحم الصغار وفيهم وصيفة والراوي في طفولته.

أشجار التوت والجميز- مسرح لعب الأطفال.

النهر أوالبحر كما يسمونه في القرى – "حيث اصطحبت وصيفة الأولاد ليسبحوا في مكان غير عميق منه.

ساقية عبد الهادي وجوارها شجرة جميز قديمة على حافة النهر.

مصلى ذوسور منخفض تحت ظلال الشجرة "حيث لعب الأطفال فيها لعبة العريس والعروسة وفيها مثل الراوي دور العريس ووصيفة دور العروسة".

وفي أرض عبد الهادى الممتدة تحت بطن الجسر أمام الساقية على مدى البصر.

الطريق الواسع أمام دكان الشيخ يوسف "حيث يقف الراوي ليحادث زملاءه عما شاهده بالقاهرة ، وحيث مرت عليه وصيفة عائدة بالماء في النهر مع صويحباتها ومشهاهدته لها بعد غيبته أثناء الدراسة الابتدائية".

جامع القرية حيث تقابل الشيخ يوسف وعبد الهادي.

ساحة أقيم عليها فرح كبير رقص فيه عبد الهادي بالعصا.

درب طويل في القرية، أمام إحدى دوره كانت دكك خشبية مصفوفة يجلس عليها الرجال، وعلى الأرض جلس عدد كبير من النساء والفتيات يفنين وبينهن وصيفة وخضرة.

---

[١] **ملاحظة**:كتبت الرواية سنة ١٩٥٤- وتتناول أحداثا وقعت في أوائل الثلاثينات في هذا القرن.

ومن خلال تفصيلات "المكان" كما اتضحت لنا من الفصل الأول، استطاع الشرقاوي أن يشكل ملامح قرية محددة، لها خصوصيتها المكانية وإن لم تختلف كثيراً عن ملامح غيرها من القرى المصرية، وبذلك تمكن من ايهامنا أننا نعيش في القرية حقيقية، ونعيش ما يدور بها من أحداث يرتبط كل منها واحداً من هذا التفصيلات المكانية التي سبقت الإشارة اليها، أي أوهمنا بأننا نعايش واقعاً حقيقياً يرتبط بأماكن محددة لا مجرد أجواء سديمية غير محددة المعالم.

وفي "الفصل الأول" وصف معظم ملامح هذه "القرية" من خلال ما أشرنا اليه من تفصيلات، وفي بقية الفصول لا يضيف الشئ الكثير الى هذه الملامح الرئيسية.

وفي "الفصل الثاني":تحدث عن منحدر إلى النهر بجوار المصلى يتوضأ فيه المصلون"حيث جلست وصيفة لشد المسخرة مع ملاحي السفن العابرة في النهر والى جوارها الراوي"[١].

قال: وجريت وراها وجلست إلى جوار المصلى عند منحدر الى النهر يتوضأ منه المصلون، وحاولت وصيفة أن ترفع صوتها لتنادي "ياريس البحر"فنهرتها ولكزتها بقوة، كنت أعرف نوع الكلمات التى يتبادلها الملاحون مع الجالسين على البر باسم "شد المسخرة" كانوا يسخرون بكل شئ: بالآباء والأمهات وكل العلاقات ويقولون ألفاظا مكشوفة.

وفي "الفصل الثالث": لا نجد جديداً من التفصيلات المكانية، فعاصمة الإقليم الذي يصحبه أبوه إليها لفحص عينيه عند طبيب العيون لا تفصيلات لها، وكذلك الطريق من عاصمة الإقليم على جسر النهر والطريق الضيق من الجسر الى القرية.

و"الفصل الرابع": لا يتضمن ملامح مكانية ذات قيمة.

وفي "الفصل الخامس" :نجد مزيداً من التفصيلات، وأوصاف المكان ذات الدلالات.

"المصطبة" التي أمام دار محمد أبوسويلم حيث جلس بعض الناس من أهالي القرية يتحدثون حول مشكلة دورة الري الجديدة، وما قد يتعرض له "محمد أبوسويلم" و"عبد الهادي" من سجن بسبب عدم إلتزامهما بالتعليمات حول نظام الدورة.

"الطاحونة" التي تقابل منزل "محمد أبوسويلم" – تفصيلات.

---

[١] رواية الأرض – ص: ٣٧.

"دار محمد أبوسويلم"من الداخل حيث دخل "الهادي" وطلب من "وصيفة" أن تسقية كذريعة لسؤالها: أين كانت ليلة أمس، بعد أن أدخل الراوي في نفسه الشك من ناحيتها، فأجابته بما يطمأن قلبه.

وفي "الفصل السادس": نطلع على مسجد القرية والدكة التي يجلس عليها المقرئ.
وفي "الفصل السابع": دوار العمدة بسلاسله وفوانيسه الكبيرة وأرض حوشه التى أخذ الخفراء يرشونها بالماء للتطرية.

وفي "الفصل التاسع": نطالع ملمحاً مكانياً ذا قيمة هو" مقعد الأفندي" وهي حجرة بناها محمد أفندي فوق سطح الدار، منذ أن اشتغل مدرساً، بعيداً عن الزريبة التى تضم البهائم في ليل الشتاء ، و"القاعة" التي تعيش فيها أمه وأخوه دياب ، وفي داخل الحجرة بورية ودولاب خشبى عائر في الحائط و"كانت أمه تسمي هذه الحجرة "مقعد الأفندي"، ونادى دياب على محمد أفندى فقالت له أمه:

اطلع يا واد أخوك فوق مقعده. أطلع له المقعد، وفوق السطح كان "محمد أفندى" قد فرغ من ارتداء ملابسه، وأخرج زجاجة العطر من أول درج في "البورية" وسكب من الزجاجة على رأسه ويديه، وأخذ يدعك ذقنه وكل رأسه ووجهة، وتتناول "محمد أفندى" طربوشه ووضعه على رأسه في عناية بميل قليل على الجبهة، واتجه الى دولاب خشبي صغير غائر في الحائط وفتحه ورفع كومة من الأوراق البيضاء، ثم طاقية من الصوف، ورفع من تحتها كتاباً كبيراً، ودس يده في داخل الدولاب، فأخرج كيساً كبيراً من الجلد وأخرج منه ورقة مالية"[١].

و"المكان" هنا له أكثر من دلالة:

ارتفاع "المقعد" فوق السطح يشير الى ارتفاع مكانة " محمد أفندي" الاجتماعية بعد أن صار مدرساً.

ابتعاد "المقعد" عن القاعة التى يعيش فيها أخوه وأمه تعنى انفصاله النسبي عن بيئته، باب المقعد المغلق الذي يخاطب أخاه من ورائه ومكونات الحجرة من الداخل وممارسات "محمد أفندي" داخلها- تدعم الدلالات السابقة.

---

[١] رواية الأرض – ص: ١٢٧- ١٢٨.

و"في الفصل الثاني عشر":نطالع ملحماً مكانياً جديداً هو" المندرة" في منزل "محمد أبوسويلم" وهي "لا تفتح إلا للضرورة أوللضيوف الكبار، ومع ذلك فقد أدخل الرجل الى مندرته مسرعاً دون أن يفكر، فلم يكن في وسعه على أية حال أن يجلس في الشمس فوق لهب المصطبة، وكانت وصيفة، قد فرغت لساعتها من كنس حصيرة المندرة، وسوت قطع اللباد فوق الدكة الخشبية، وأغلقت النافذة الوحيدة، وشعر عبد الهادي بطراوة الجوفي المندرة الوحيدة بارتياح وهويمسح وجهه بيده"(١).

وفي "الفصل السادس عشر": يخرج الشرقاوي من نطاق القرية، إلى المدينة، عاصمة الاقليم "ظلت القرية تتهامس- محزونه- بقبص عجيبة عن المدينة التى عاد منها الرجال"(٢).

غير أننا لا نجد تفصيلات مكانية ذات قيمة للمدينة، وحتى "السجن" الذي كان به رجال القرية لم تبدوله ملامح مميزة، فكل ما قاله عنه أنه:

"عند الفجر دخل المأمور الحجرة التى أستلقى على أرضها العارية الصلدة بدن دياب ملتصقاً بمحمد أبوسويلم وعبد الهادي ورجال من القريته، ومن قرى أخرى مجاورة ، جاءوا كلهم من أجل مخالفات الري"(٣).

كما أن "شوارع الخلفية" التى أعدت وزينت ليمر بها وزراء حزب الشعب، والتي أوقف المسؤلون السجناء والجنود وغيرهم لتحية الموكب الرسمي حين يمر عليهم خلالها لم تتضح معالمها بصورة كافية فقد وصفها بقوله:"وعلى كثير من الدكاكين كانت الأعلام ترفرف، والأبواب مفتوحة، ولا أحد على الاطلاق في الدكان، ومع ذلك فقد ظلت الشوارع نفسها خالية كأن هجر المدينة أهلها..وساعة بعد ساعة ازدحمت أرصفة الشوارع بالناس، وما زالت الشوارع خاوية، والشمس ترتفع، وأشعتها تحمر لحظة بعد لحظة"(٤).

وفي "الفصل التاسع عشر" : يبرز معلم مكاني آخر من معالم القرية هو"المضيفة" التي أعدت لاستقبال المعزين بعد وفاة العمدة، حيث برز "شيخ البلد" متخذاً "مكانه" على رأس

---

(١)رواية الأرض – ص:١٨١-١٨٢.

(٢)نفس المصدر – ص :٢٥٩.

(٣)نفس المصدر – ص:٢٦٣.

(٤)نفس المصدر – ص:٢٦٦.

أقارب العمدة فقعد وحده من دونهم في منطقة الكراسي الممتدة فوق بساط أحمر باهت يحتل مساحة ضيقة من أول المضيفة"[١].

كان شيخ البلد قاعداً على كرسي كبير مذهب في مواجهة باب المضيفة وهويفكر بزهوفيما قاله المأمور على التليفون: أن يقوم هوبأعمال العمدة أن يكون هونائب العمدة.

وترتيب الأماكن في المضيفة يحدد المكانة الاجتماعية " محمد أبوسويلم" قد اختار مكانه على دكة من الدكك الخشبية، انحط فوقها الفلاحون وبقية المعزين من فلاحي البلاد المجاورة في آخر المضيفة "وكانت هذه الدكك مصفوفة على أرض المضيفة بلا بساط ولا حصر، والى جوارها فرشت الحصر، ووضع عليها الكنب البلدي الذي جمع من بيوت أعيان القرية"[٢].ويتضمن الفصل نفسه معلماً مكانياً آخر من معالم القرية هو"الجبانة".

وكذلك "أمام مقبرة العمدة التى تقع في أول الجبانة منفصلة عن بقية المقابر، وراء أسوار تميز المقتدرين بعد الموت .. وهناك أمام القبرة، بعد صلاة العصر جلس المقرئون وإلى جوارهم على الحصير أولادهم الصغار"[٣].

والدلالة المكانية واضحة، فالفوارق الاجتماعية ليست في الحياة فقط.

وإذا كنت قد وقفت هذه الوفقة الطويلة نسبياً عند "عنصر المكان" في "رواية الأرض" فقد أردت أن أقدم نموذجاً عن قدرة الشرقاوي على استخدام هذا العنصر مفجراً الدلالات المكانية المختلفة والتي من شأنها أن تُثري عالمه الروائي وتُضيء جوانبه. "المكان" في رواية "قلوب خالية" هوالقرية أيضاً، وبالطبع لا يمكننا تجاهل "القرية" والظروف المحيطة بها في دراستنا "البنية الروائية" في كتابات الشرقاوي لكن صورة القرية في بعض المواقف تحوي بين جزئياتها ما يضفي مسحة تقليدية على تصوره لها ولعلاقة الفلاح بها.

ورغم أن الشرقاوي قدم رؤية مغايرة لرؤية من سبقوه للتعرض للقرية والفلاح في كتابة الرواية كما عبر عن ذلك "رواية" في بداية الأرض. إلا أنه "يقع في كثير من المواقف أسيراً

---

[١] رواية الأرض – ص:٣٢١.

[٢] نفس المصدر – ص:٣٢٢.

[٣] نفس المصدر – ص:٣٢٤.

للمواقف والجزئيات التي عبر بها من سبقوه عن رؤيتهم، وهذا الموقف مقبول باعتبار أن الموضوع وهوالقرية المصرية ثابت عند الجميع"[١].

ونجد قرية الشرقاوي هي البطلة الأسطورية في رواياته تحدثت بألسنة أهلها. وأحياناً نجد الشرقاوي يربط في رواياته بين "القرية"، و"المدينة" وهذا طبيعي لأنه لا شئ يوجد في عزلة، فكل شئ مترابط في الحقيقة، والقرية أوالريف كبيئة نعرف أن إيقاع الحياة فيها نتيجة للعزلة بطئ، ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة"[٢].

وفي رواية "قلوب خالية" كان أصحاب القلوب الخالية، من طلبة المدارس والجامعات، يعودون من المدينة الى القرية لقضاء عطلة الصيف، ويمثلون الصلة الممتدة بين القرية والمدينة لذا كانت رواية "قلوب خالية" أقل عزلة رغم أجواء الحرب والغارات التي صورتها.

لقد عاد الشرقاوي الى قريته ليصور الواقع الاجتماعي والنفسي الذي عاشه هناك منذ نشأته ولينقل لقارئه صورة المجتمع المصري في مثل هذا القرية زاخرة بألوان من الدراما النفسية والإنسانية والعلاقات البالغة الخصوصية، والمشاعر التي تربط كلاً منا ببيته القديم، بيت الطفولة والتي تذكرنا بما قاله "باشلار":"أنه مكان الألفة، ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه، ونستيقظ على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الاحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما البيت لنا"[٣].

وهذا البيت القديم كما وصفه باشلار: "يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية، أن نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج، والصناديق،والخزائن،التى يسميها (باشلار) بيت

---

[١] الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر – ص :١٤٠.

[٢] الريف في الرواية العربية: محسن حسن عبد الله – سلسلة كتاب ثقافيه– الكويت نوفمبر– سنة ١٩٨٩– ص: ١٨٢.

[٣] جماليات المكان: "جاستون باشلار"– ترجمة غالب هلسا– دار الجاحظ للنشر– وزارة الثقافة والاعلام– كتاب الاعلام– بغداد– ص:١.

الأشياء، الذي يجعلنا نضع انفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم..هل كان العصفور يبني عشه لولم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم"[١]

إنّ المكان الذي تقع فيه الأحداث في رواية "قلوب خالية" هو"القرية" وإن كان "الفصل الأول" يقع كله في سيارة "الأتوبيس" وتستمر الفصول من "الثاني حتى العاشر" ما عدا جزءاً منه في القرية، بينما الجزء الأخير فقط من الفصل العاشر، تقع أحداثه في القاهرة.

وهذا مثال "للمكان" حيث يجلس أصحاب "قلوب خالية" تحت تكعيبة العنب، "القعدة تحت تكعيبة العنب أمام بيت محمود أفندي هي أجمل ما في بلدنا هذا الصيف.. أبوزيد يسمى التكعيبة كشك الموسيقى بحديقة الأزبكية، ولكني لا أجد لها مثيلاً.. المكان هادئ يملأ القلب بالسكينة مدى البصر تمتد الحقول بلا نهاية، ويرتفع صوت منيرة هانم أوابنتها يسريه دافئاً مفعماً ينعش النفس وهبات النسيم تتتابع مثقلة بعطر الفل والياسمين"[٢].

و"المكان" في "رواية الفلاح" هوالقرية باستثناء "الفصل الأول" الذي تدور وقائعه "بالمدينة–القاهرة" و"القرية" هي هذه الأرض الريفية بتشابك العلاقات فوقها والتي هي إفراز طبيعي لهذه البيئة التي تشكل مصائر الناس فوقها وفقاً لطبيعتها الخاصة. وفي"الفصل الأول" اختيار"المدينة" في مقابل "القرية" في الفصول التالية واختيار عبد العظيم القروي المرتبط "بالقرية" في مقابل الراوي المرتبط بالمدينة، اختيار أراد به الشرقاوي تأكيد أمر هام هوالانفصال التام بين الواقع في القرية والمدينة من خلال التركيز على اهتمامات الناس بالمدينة، والتي هي أبعد ما تكون عن اهتمامات الناس بالقرية، واستحضار عبد العظيم في هذا الفصل التمهيدي من القرية الى المدينة واضح كشاهد عيان على هذا الاختلاف في الاهتمامات، والنظر إلى الأمور الحياتية.

وإذا كان الشرقاوي قد استعرض العديد من الممارسات التي تدور فوق أرض المدينة، والتى تقع أمام عيني ابن عمه القادم من القرية.

فالهدف من ذلك أن يرسخ هذا الشعور بالانفصال بين حياتهم هناك بما فيها من مظاهر القسوة والعنف، وحياتهم هنا المدينة بما تبدوعليه، في ظاهرها– من طابع النعومة

---

[١] جماليات المكان: "جاستون باشلار"– ترجمة غالب هلسا – ص:١٠.

[٢] رواية قلوب خالية — ص: ٨١.

والترف هذا بالاضافة إلى ما يستشعره عبد العظيم من نظرة الناس إليه واستهانتهم بشأنه بل والسخرية منه–وهوشعور متأصل في نفسية القروى– تضيف اليه عبارة عابثة مثل:"دا باين عليه فلاح اشتراكي من بتوع اليومين دول"(١).

بعداً سياسياً وبذكاء شديد يؤكد الشرقاوي هذا الشعور حين يعود بنا الى الوراء ليسرد ما حدث له– أيام طلب العلم في الجامعة هووابن عمه عبد العظيم وكان قد حضر لزيارته، حين ذهبا بالملابس الريفية الى الفندق"شبرد" وطردا منه، بل وزج بهما في السجن بسبب اقتحام هذا الحصن "المدني" الذى لا يجوز لأبناء "القرية" اقتحامه، وإذا هذا الحصن "المدني" الذي لا يجوز لأبناء"القرية" اقتحامه واذا فالنظرة لم تتغير، وموقف المدينة من ابن القرية قبل الثورة ، لم يزل قائماً حتى بعد اندلاع الثورة التي قامت من أجل هذا الفلاح واستخلاص حقوقه.

وكما خرج الشرقاوي في "الفصل الأول" عن نطاق المكان الأصلي في "الفلاح" وهوالقرية، يخرج في جزء من "الفصل العاشر، والفصل الحادي عشر" كله وجزء من "الفصل الثاني عشر" إلى عاصمة الإقليم، وإلى القاهرة، ليؤكد أن مشكلات القرية وحلولها، لا تأتي من داخلها وإنما من خارجها، هناك في المدينة كبرت أم صغرت، فمركزية المدينة لم تتغير، والإتحاد الاشتراكي كمؤسسة سياسية ليس أكثر من لافتة، أما التفصيلات المكانية في القاهرة كالشوارع بأزدحامها، والأبنية المختلفة والمقاهي وغير ذلك، فكلها تؤكد صورة المدينة في نفس أبن القرية، لتزيد من شعوره بالهوة النفسية بين حياة الفلاحين في القرية وحياة الناعمين في المدينة.

أما بقية الفصول– باستثناء "الفصل الرابع عشر" الذي تقع أحداثه بالقاهرة– حتى "الفصل السادس عشر" فتدور وقائعها بالقرية.

وعموماً فقد طور الشرقاوي رؤيته "للقرية" في هذه الرواية فلم تعد ذلك التكوين المنعزل الذي لا يدري شيئاً عن عالم المدينة، ولا يتوقع منه إلا الظلم والقهر، كما كان الحال في رواية "الأرض" لكنها تقدم المنظور الجديد للقرية المنتجة المتصلة بفكر العاصمة.

---

(١) رواية الأرض – ص:١٢.

ومن العرض السابق لعنصر "المكان" يتأكد ما يحتله في روايات الشرقاوي من أهمية بما يعطي من دلالات في عناصر القص. لقد رسم "المكان" رسماً معبراً، وأقام فوقه حركة "الزمان" وصورة القرية، ووجوه أهلها موضحاً سمات كل شخص منهم راسماً صورة لبيته ولزوجته ولأبناءه ومتاعه وحقوله ونخله وسواقيه، رسم دروب قريته وأعيادها، ومواسمها ومارابط بين أهلها من مشاعر المودة والمحبة، العراك والشجار، رسم المسجد والكنيسة والمنازل والحظائر والدوار والمقاهى والأعراس والآلام.

ثانياً المدينة:

أما "القاهرة – المدينة" في روايات الشرقاوي فهي تشارك في البناء الروائي خاصة في رواية "الشوارع الخلفية" ويتحقق بتصويرها عنصر "المكان" بشكله المدنى، كما تحقق بشكله القروي في رواياته الثلاث الأخرى "الأرض والفلاح وقلوب خالية" وإن كانت الروايات الثلاث لم تخل من الارتباط بالقاهرة فمثلاً تظهر القاهرة في رواية "الأرض من خلال وصف الراوي لها بعد عودته الى القرية حيث جلس يحكي للصغار ما شاهده فيها، (وفي تلك الأيام كانت القاهرة لا تهدأ أبداً).[١].

وقد تحدث عن المدرسة المحمدية الابتدائية حيث كان يدرس والمدرسة الخديوية الثانوية حيث تخرج المظاهرات ولا تفصيلات عن المكان قال:

"وكنت في المدرسة المحمدية الابتدائية أسمع دوي الرصاص كل يوم وأعرف عندما أنصرف إلى البيت في العصر، أن دوي الرصاص كان يزلزل القاهرة كلها ومع ذلك ففي صباح كل يوم كانت اعتصامات العمال، وهتافات الطلبة تهز من جديد أوتار الحياة وكانت اعتصامات العمال، وهتافات الطلبة تهز من جديد أوتار الحياة وكانت المدرسة الخديوية الثانوية تخرج إلى الطريق كل صباح فتهتف بحياة الدستور والاستقلال والحرية وبسقوط صدقي والإنجليز"[٢].

ولم تكن "القرية" معزولة عن "المدينة" و"القرية" تنطلق من أن المدينة هي الطرف الأقوى في هذه العلاقة الثنائية.

---

[١] رواية الأرض – ص:٤٠

[٢] نفس المصدر – ص:٦٠

و"المكان" الذى تدور فيه الأحداث كلها في رواية "الشوارع الخلفية" هو"المدينة- القاهرة"- واذا كان المكان ممثلاً في "شارع عزيز" هومسرح الأحداث الرئيسي في هذه الرواية فكم كان الشرقاوي موفقاً، حيث استطاع أن يقدم لنا كيف يكون هذا الشارع، وكيف نهض بيتاً بعد بيت فبطل الرواية شكري عبد العال والذي هوصاحب أول بيت يقام في "شارع عزيز" كان يحلم من قبل أن يبني بيتاً بحديقة صغيرة، في الحلمية الجديدة أوالروشة أوالعباسية كما صنع ضباط أخرون ولكن والد زوجته الباشكاتب بدائرة البرنس عزيز اكتشف من بين أملاك البرنس قطعة أرض واسعة مليئة بالرمل والنخل وراء الطريق الرئيسي الذى يصل بين السيدة زينب والحلمية الجديدة فأقنع المسئولين بإحياء هذه الأرض.

وبدأت الدائرة تضع أساس عمارة على شقتين في أول الأرض من ناحية الشارع الرئيسى الموصل بين السيدة والحلمية وراق "المكان" للباشكاتب فاشترى قطعة أرض بجوار عمارة الدائرة وأهداها لابنته الوحيدة زوجة شكري وقبل ان تفرع الدائرة من بناء عمارتها خلص "شكري" من بناء بيت بطابقين، وهيأ حوله حديقة صغيرة وغرس أشجار اللبلاب والياسمين والفل حول سورها، ولكن امرأته رأت زواحف في الحديقة فرفضت ان تسكن الطابق الأول، وأخافتها وحشة الليل في المكان، وحلا في عينها الطابق الثاني، وحلا في عين "شكري" أيضاً فسكن في الطابق الأول.."[١]

ثم بنى شكري من مال زوجته دوراً ثالثاً تسكنه الآن "سعاد هانم".. وهي أرملة موظف كبير جاءت يوماً بابنها وبنتها تبحث في الشارع الجديد عن مسكن معقول"[٢].

وكذلك ثم اشترى داوود أفندي الكاتب بالدائرة بالإشتراك مع حماته قطعة أرض تواجه عمارة الدائرة، وأقام بيتاً صغيراً من طابق واحد سكن فيه هووأولاده وحماته.

ووجد "أمين أفندي" الكاتب بالدائرة، قطعة أرض صغيرة في آخر المنطقة، من ناحية حارة ضيقة توصل إلى درب الجماميز، فاشتراها وزحف على الساحة المقررة لعرض الشارع، وبنى أمام بيت "شكري عبد العال" بيتاً على شقتين، ولم يستطيع بناء أكثر من طابقين، سكن هووزوجته الصغيرة الحسناء ميمي في شقة وأجر بقية الشقق.

---

[١] الشوارع الخلفية- ص: ١٢.

[٢] نفس المصدر- ص: ١٢.

ولما قامت البيوت قامت مشكلة حول تسمية الشارع، وكاد أن يسمى "حارة ابراهيم باشا الكبير" لولا احتجاج ميمي زوجة أمين أفندى وبكاء زوجة "داود أفندي التركية" "حفيدة الباشوات" اللتين رفضتا أن يكون بيتاهما في حارة مما حدا " بشكري عبد العال" أن يحضر لوحتين من الصفيح الأزرق، وكلف أحد الخطاطين أن يكتب عليها أسم "شارع عزيز" ثم علق واحدة منهما على أول البيت في الشارع وهوبيت "داوود أفندى" وعلق الثانية على بيت "أمين افندي" الذى يقع في أول الشارع من الجهة الأخرى، وهكذا استقر اسم الشارع مما جعل أهله يدعون (لشكري أفندي) بالهيبة والستر"[١].

ولم يكتف"شكري عبد العال" بتحقيق الشرعية لشارع عزيز، ولكن ظل دائماً يحلم بأن يأخذ وضعه كشارع بحق، فهويرى ضرورة أن يرصف أوتغطى أرضه على الأقل بقطع من الحجارة الصغيرة، ولكنه سرعان ما يرفض ذلك فهوشارع لا حارة[٢]. ويجب رصفه كما ينبغي.

وكذلك لا شك أن طبيعة المكان قد أفرزت كثيراً من الدلالات واذا كانت الظواهر التى بدت في الشارع هي افراز للحياة في أحد أحياء المدينة الشعبية فإن تكوينه كشارع ضيق قد جعلت هذه الظواهر تبدوفى صورة زاعقة، ان تلاصق البنايات، وقرب الشقق من بعضها البعض أدت الى أمور لم تكن لتحدث لولم يكن الشارع بهذا الضيق، ولولم تكن دوره على هذا القدر من التلاصق.

"إنّ (شكري) لا يكاد يفتح شباكه أويقف في الشرفة حتى يجد عينه عليها- أي على ميمى زوجة أمين وهى في داخل مسكنها.. لعنة الله على (أمين) الذى أعماه الطمع في أرض الشارع"[٣].

"لوأنّ "شكري" مد يده من الشرفة لسلم على من يمد يده في شرفة بيت (أمين) ومع ذلك فشبابيك أمين دائماً مفتوحة وامرأته ميمى تروح وتيجي داخل البيت في أيام الصيف بملابسها الداخلية"[١].

---

[١]الشوارع الخلفية– ص: ١٤.

[٢]نفس المصدر – ص:٥١.

[٣]نفس المصدر– ص: ١٧.

إنّ الشرقاوي يقدم من خلال هذه اللمسات صورة دقيقة لأحد شوارع القاهرة الخلفية وما تسوده من علاقات بسبب "طبيعة المكان" الضيقة وتقارب الدور فيه. وتتعرض الرواية لوصف الشوارع المؤدية الى السيدة زينب، والميدان نفسه وما يسوده من زحام، والمدرسة الخديوية- كمعلم مكاني- من معالم هذا الحي لا يغفل الشرقاوي عن تناولها، حين ينطلق إليها "شكرى عبد العال" بعد عودته إلى وظيفته كضابط، بصحبه "سعد" بن "داود أفندي" الذى طرد من المدرسة، فلجأ إلى شكري ليتشفع له لدى ناظرها، "ومشى بعصبية في الردهة الواسعة أمام باب الناظر ، ووقف سعد ينظر الى الممر المؤدي الى الفصول"[٢].

ويخرج الشرقاوى قليلاً عن طبيعة "المكان" الذي يتعامل معه في هذه الرواية- كشارع خلفي – الى القاهرة الواسعة هناك على شاطئ النيل حيث ثكنات قصر النيل التى كانت تشغلها قوات الاحتلال زمن هذه الرواية:

بينما أرتفع صوت النفير في ثكنات "قصر النيل" والتفت "سعد" إلى العلم الإنجليزي الذي يرفرف على الثكنات والجنود الانجليز يروحون ويجيئون في الداخل، وبعضهم يسرع من شاطئ النيل مودعاً الفتاة التى كان يصحبها ويركض الى الثكنات"[٣]

"واستدار فجأة – أي سعد – وانطلق الى النيل وألصق نفسه بالحاجز ومال يتأمل النهر ينساب من تحت عينيه في موجات صغيرة وعلى صفحته عشرات الزوارق ينادي أصحابها على من يريد التنزه، ومن بعيد تجري على الموج أشرعة بيضاء بشباب مثله وفتيات، والشمس الفاترة يبدد شعاعها السحابات المتناثرة، والسماء زرقاء عميقة، تنعكس كل ألوانها على صفحة النهر، والماء يدفع بعضه بعضاً في خفة واتساق، وينساب في انطلاق لا يفنى"[٤].

وتتوالى الأماكن التي يتعرض لها الشرقاوى في روايته.. المقطم – قلعة صلاح الدين، جامعة ابن طولون، والخضيري، وطريق الناصرية، مروراً إلى عماد الدين:

---

[١]الشوارع الخلفية – ص: ١٧.

[٢]نفس المصدر– ص:٧٢.

[٣]نفس المصدر – ص: ١٠٦.

[٤]نفس المصدر– ص: ١٠٨.

"وتنتهي البيوت القديمة في شارع الناصرية وتبدأ حياة جديدة أخرى في شارع عماد الدين، حياة حافلة بذكريات الفنانين العظام والصعاليك، وخفقات أحلام ضائعة وأمجاد صنعتها تيجان الورق والسيوف الخشبية والقدرة على امتلاك عواطف المتفرجين.. هناك في مقهى صغير عزيز عيد بلحيته الطويلة وهيبته يتحرك بعصبية ويفتش بعيني صقر عن موهبة جديدة"(١).

"إنّ عبقرية "المكان" في مصر، بريفها ومدنها أوعاصمتها، تكن في ذلك" التجانس الطبيعي" وهوالصفة الجوهرية في البيئة المصرية عموماً، والاختلاف يأتي في الشكل والمساحة قبل أن يكون في التركيب والنسيج"(٢).

ومن خلال هذه الصورة البانورامية "للمكان" في القرية، وفي العاصمة "القاهرة" تتحقق الدلالات الفنية "المكان".

لقد كان الشرقاوي موفقاَ في تناوله لعنصر "المكان" كركيزة أساسية في بنائه الروائي في أعماله التي تناولت الحياة في القرية، وكان موقفاً- بنفس القدر- في تناول العنصر ذاته في روايته التى دارت أحداثها في المدينة، أعني رواية "الشوارع الخلفية" فقد استعاد ذكرياته في الأماكن التي أحبها ووظف هذه الأماكن، بكل ما حملت من دلالات ثرية مما يذكرنا بقول باشلار"ان كل أماكن عزلتنا الماضية، والأماكن التى عانينا فيها من الوحدة، والتى استمتعنا فيها ورغبنا فيها، وتألفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرعب ان تبقى، كذلك الانسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدنا إليها"(٣).

واذا كنت قد اكتفيت بالوقوف عند تفصيلات"المكان" في بعض هذه الأعمال دون البعض الآخر، فأن ما ذكرته كنماذج كان كافياً لبيان كيفية تعامل الشرقاوي مع هذا العنصر في البناء الروائي.

---

(١) الشوارع الخلفية – ص:١١١.

(٢) دراسة في عبقرية المكان :شخصية مصر – دار الهلال مايو ١٩٩٣ ص ٥: ٤٢.

(٣) جماليات المكان: جاستون باشلار – ص : ٤٧.

ثانياً: الزمان

إنّ "الزمان" عنصر أساسي في البناء الروائي فهناك علاقة جدلية، قوية، لا تنفصل بين "الزمان" و"المكان" ويلعب الزمان في هذا الثنائي، "الزمكانية" الدور الأساسي، فهوالحركة التي تحيي المكان والتي تمنح العمل الأدبى ثراءه، ودلالاته.

وزمن المادة الحكائية، يأخذ كل هذه الأهمية لأن "كل مادة حكائية ذات "بداية ونهاية" إنها تجرى في زمن، وزمن النص يبدولنا في كونه مرتبط بزمن القراءة وهودلالي"[١].

ونحن كمتلقين "عندما ننطلق من كون القصة قد وقعت في الماضى كأحداث تاريخية يكون السؤال ماذا يفعل الخطاب في هذا الصدد.

هل يحكي القصة كشئ تم في الماضى؟

أم أنه يسعى الى ترهينها، وفي الحالتين معاً، كيف يرسل الخطاب ذلك؟

أوكيف يعبر عنه زمنياً؟ هذه هي الأسئلة الكبرى التى تنطلق منها في تحليل زمن الرواية"[٢].

و"الزمن" في الرواية، أوالتاريخ السردي، يعطي الدلالات الاجتماعية، كما يمنح الحوار الحيوية، ويضيء على الرواية صورتها الأدبية الخاصة ، حيث يختلف فيها الماضي عن الحاضر، ويكمل الماضي الذى عبرت عنه الرواية في ذاكراة شخصياتها وتستدعي الشخصيات الأحداث.

والزمن في رويات الشرقاوي له أهميته فهويمر ، ويبدأ مع الأحداث وينهيها فيجد القارئ شيئاً من الرضى في التعرف على مصير شئ ما، أوانسان ما، في الرواية حتى وإن كان هذا المصير تراجيدياً، وهذا على عكس"الرواية الجديدة" التي يبدوفيها الزمن ، "وكأنه منفصل عن زمنيته، إنه لا يجري ولا ينهي شيئاً"[٣].وقد اختلفت آراء النقاد حول مدى صلة روايات الشرقاوي بالزمن الواقعي، الذى عبرت عنه:

منهم من رأى أنها كانت واقعية تماماً[٤].

---

[١] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين – ط ١ المركز الثقافي العربى.

[٢] نفس المرجع.

[٣] نحو رواية جديدة: آلان روب جرييه –ص:٣٠.

[٤] في الرواية العربية المعاصرة: فاطمة موسى مكتبة الأنجلو المصرية – سنة ١٩٧١.ص٤٠.

ومنهم من رأى أنها بدأت فقط في الاتجاه نحوالرؤية الواقعية[١].

وأرى أن هذه الاختلافات ترجع إلى اختلاف مفهوم الواقعية لدى كل منهم. وعموماً فإن "الزمن" في الرواية يعني الفترة التي تستغرقها أحداثها، وللروائي حرية التعامل مع "الزمن" في روايته، فليس ضرورياً أن ينطلق "الزمن" الروائي من نقطة بداية الأحداث مروراً إلى نقطة النهاية، فقد تبدأ الرواية من نهاية الأحداث لتعود حتى تستكمل بقية وقائعها عن طريق أساليب السرد المختلفة، وقد تكون نقطة الانطلاق من منتصف "الزمن" الروائي للعمل ثم تستكمل بقية الحلقات عن طريق الاسترجاع تجميعاً للأحداث التى سبقت، وانطلاقاً من جديد لاستيفاء بقية المراحل.

وقد تتداخل الأزمنة في العمل الروائي بين الحاضر والماضي بطريقة تكشف عن قدرة الروائي وتمكنه من أدواته الفنية، التي تحقق رسوخ معماره الروائى وتماسكه، وهويشتمل سلسلة من الأزمنة الصغيرة التى يقع خلال كل واحد منها أحد الأحداث التي تشكل في النهاية هيكل الرواية.

ولا بد هنا من التفرقة بين أمرين أساسيين، "زمن" الرواية التاريخي، و"زمن التكلم عنها"، والأول أشمل وأرحب من الثاني وعلى سبيل المثال:

إذا كان "زمن الحكي" في رواية الأرض للشرقاوي يعني فترة الإجازة الصيفية التي قضاها في قريته وما وقع فيها بالفعل من الأحداث، فإن زمن الرواية يشتمل هذه الأحداث التى وقعت بالفعل خلال فترة أربعة الأشهر إلى جانب الأحداث الأخرى التى وقعت في الماضي واستعارها البطل عن طريق التذكر والاسترجاع، وتصوير الأحداث التاريخية.

كما نجد أنّ "الزمن" الفعلي في روايات الشرقاوي الثلاث التي كتبها عن القرية "الأرض والفلاح وقلوب خالية" يستغرق فترة محددة هي فترة إجازة يقضيها في قريته، صيفاً في "الأرض وقلوب خالية" وشتاء في "الفلاح".

أما في "الشوارع الخلفية" فلا يبدوذلك، بالشوارع الخلفية التى تقع أحداثها في القاهرة، لايمكن تحديد"زمنها الفعلي" في فترة معينة لأن القاهرة بالنسبة للشرقاوي صارت دار

---

[١] الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر ٦٨.

إقامة، وليست مجرد مكان يعود إليه موسمياً ليقضي فيه فترة اجازة كما صارت القرية بالنسبة له.

وكذلك نجد في الرواية "الزمن" في الرواية "الأرض":

إنّ "زمن" "رواية الأرض" أو"الزمن" التاريخي الذى تدور فيه أحداثها، هوالفترة في تاريخ مصر قبل سنة ١٩٥٢، وهوزمن دار فيه الصراع بين القرية والمالك الاقطاعي، وبين القرية والمدنية التي تسيطر عليها قوى الاستعمار البريطاني وحكومة صدقي الرجعية.

وفي هذا "الزمن" يدور صراع آخر من أجل المكان الذي يمتد إلى قصر الاقطاعي، لمحاولة هذا المالك الاقطاعي اغتصابه من الفلاحين ليوسع الطريق إلى قصره.

وتدور أحداث الرواية قبل زمن كتابتها بعشرين عاما ١٩٣٣ حيث نشرت مسلسلة في جريدة المصري عام ١٩٥٣، وقد كان الشرقاوي موفقاً في اختياره عهد صدقي لتدور أحداث روايته الأرض خلال هذه الفترة، لأن الفلاح في هذه الفترة تعرض لأقصى ضروب العسف ، بحيث أصبح من المنطقى أن يؤدي هذا العسف إلى أعنف ضروب المقاومة"[١]

لكن "زمن الحكي" الذى تستغرقه أحداث في الرواية هوحوالي أربعة أشهر هي فترة الإجازة الصيفية التي قضاها الراوي- والمفترض أنه الكاتب نفسه — في قريته، بعد حصوله على الشهادة الابتدائية استعداداً للانتقال الى المرحلة الثانوية.

والمؤلف يسترجع هذا "الزمن" بعد مرور عشرين عاماً حين شرع فى قص أحداث روايته عم ١٩٥٤.

وكرصد للتفصيلات "الزمنية" في "الفصل الأول" نعرضها على الوجه التالي:

التقاء الماضى والحاضر:

الماضى وهوعودته صيفاً الى القرية بعد حصوله على الابتدائية.

الحاضر وهوشروعه في سرد أحداث الرواية بعد مرور عشرين عاماً.

انسحاب الزمن الى الوراء:

اي قبل خمسة أعوام من عودة الراوي إلى القرية بعد حصوله على الابتدائية، ليروي لنا ما حدث بينه وبين وصيفة "لعبة العروسة والعريس".

---

[١] الروائى والأرض: عبد المحسن طه بدر – ص: ١٤٠.

"وكنا نحن- وصيفة والداية الصغيرة وأنا- نشعر أننا دوهمنا تماماً.. فالتصقنا بجدار المصلى المصنوع من الحصيرة والطين، وحاولنا أن نغطى أنفسنا بالخوص المفروش على أرض المصلى ولكنا لم نملك الفرصة لنصلح من حالنا.

ووقعت علينا عين سيدنا فذهل.. وحملق فينا وقد راح لونه..واسترقت اليه النظر فوجدته يتراجع قليلاً ويتلفت بسرعة وهويتمتم بكلام لم أفهمه، ثم يميل برأسه ليتأمل كل بدن وصيفة.. ويتراجع وهويقول:

أعوذ بالله من الخبث والخباثة.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. اللهم .. اللهم.. انس ولا جان؟ .. قل أعوذ برب الفلق من شر خلق .. قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس. وجف ريقي، والتصقت بي الداية الصغيرة.. فصرخت وصيفة باكية:

معلش والنبي يا سيدنا أنا ماليش دعوة... هه!! والنبي هواللي دحك عليه وقال تعالي يا وصيفة نلعب لعبة العروسة والعريس"[١].

تقدم الزمن الى الأمام:

حلم الراوي بالسير في مظاهرات الطلبة بالقاهرة بعد عودته اليها طالباً بالمرحلة الثانوية.

"وكنت في المدرسة المحمدية الابتدائية أسمع دوي الرصاص كل يوم وأنصرف إلى البيت في العصر، أن دوي الرصاص كان يزلزل القاهرة كلها ومع ذلك ففي صباح كل يوم كانت اعتصامات العمال وهتافات الطلبة تهز من جديد أوتار الحياة"(٢).

١القرية عصرا – يوم عودة الراوى اليها- حيث وقف مع زملائه أمام دكان الشيخ يوسف، وشاهد وصيفة لأول مرة بعد مرور خمسة أعوام، ولا ما طرأ عليها من تغيرات جسدية:"وتقدم السرب ولاحت لى وصيفة بيضاء شاهقة بضة"(٣).

مرور أسبوع على الراوى بعد عودته الى القرية.

---

[١] رواية الأرض – ص: ١٠.

[٢] نفس المصدر– ص: ١٥.

[٣] نفس المصدر – ص: ١٨.

ارتداد الى لماضى القريب لرواية ما حديث بين وصيفة وعلوانى: حيث تعرض لها فأحسنت تأديبه بأن "أمسكت بالبطيخة التى حاول اهدائها اليها فقذفتها بكل قوتها في وجهه"[١].

عصر يوم – غير محدد – أصطحب "عبد الهادي" "الراوي" إلى فرح كبير لعب فيه مع أقرانه بالعصا.

نفس اليوم – ليلاً أخذ "عبد الهادي" "الراوي" معه ليسمع غناء "وصيفة" وكانت فرصة ليختلي بها ويتفق معها على اللقاء في المصلية ليقدم إليها هدية أحضرها من القاهرة[٢].

فإذا انتقلنا إلى "الفصل الثاني" وقفنا على هذه التفصيلات "الزمنية":

نفس اليوم الوارد ذكره في نهاية "الفصل الأول" – ليلاً- حيث دار بين الراوي ووصيفة ما دار "زمن حاضر".

انسحاب "الزمن" إلى الماضي: الراوي يتذكر ما كان يفعله هوو"وصيفة" .. ووصيفة تستريح حالة "الشيخ الشناوي" حين دخل عليهما المصلي وهما يلعبان لعبة العريس والعروسة".[٣]

استرجاع "زمني" سريع: حيث ذكرت وصيفة للراوي ما فعلته بعلواني في الصباح:" وسكتت لحظة ثم قالت أنها ضربت علواني في الصباح بطشت الغسيل عندما دخل دارها ووقف صامتاً ينظر إليها وينقرها بعينيه وهي تغسل ملابس أبيها، فمشى بلا كلمة"[٤].

وفي "الفصل الثالث" فالتفصيلات الزمنية كانت كالتالي:

الليل: بعد أن عاد الرواي من لقاء وصيفة وسهر يفكر فيها.

صباح اليوم التالي: حيث ذهب مع أبيه إلى طبيب العيون ليفحص عينيه في عاصمة الإقليم.

الظهر: العودة الى القرية.

بعد العشاء: خروجه لمقابلة وصيفة.

---

[١] رواية الأرض – ص:٢٢.

[٢] نفس المصدر – ص: من ٢٤ إلى ٢٦.

[٣] نفس المصدر – ص: ٣٣.

[٤] نفس المصدر – ص: ٣١.

بعد فترة : العودة بعد فشله في مقابلتها حيث قابل عبد الهادي وحرضه عليها موهماً أياه أنها تخونه.

امتداد "زمني" إلى المستقبل: من خلال حلم الرواي بالمدرسة الثانوية التي سيذهب إليها بعد أشهر قليلة.

"وزحفت إلى رأسي من جديد أحلام المدرسة الثانوية التي سأذهب إليها بعد شهور والبنطلون الطويل الذي سألبسه لأول مرة وأعود إلى القرية به وبصوت غليظ فأبهر وصيفة وأحميها"[١].

وكذلك إذا انتقلنا إلى "الفصل الرابع" نجد أن هذا الفصل تتحقق فيه وحدة "زمنية" فبرغم أن الأحداث التي وقعت فيه هي امتداد للأحداث التي وقعت في "الفصل السابق الثالث" أي أحداث اليوم الذي بدأ بالذهاب إلى عاصمة الاقليم لمقابلة طبيب العيون، إلّا أن أحداث هذا الفصل وقعت كلها في جزء متأخر من ليل هذا اليوم، حيث انطلق عبد الهادي إلى موضع الساقية للبحث عن وصيفة بعد أن أوهمه الراوي أنها هناك مع رجل غيره، وهناك لا يعثر على وصيفة وإنما يقابل علواني ويدور بينهما الحديث ما وقع، ليعود عبد الهادي إلى القرية ويبقى علواني حتى تأتي خضرة ويدور بينهما ما دار. وكل هذه التفصيلات "الزمنية" تقع في ليلة واحدة.

أما "الفصل الخامس" فلا تتحقق فيه وحدة "زمنية":

أنه يبدوبتناول جزء "زمني" من اليوم السابق الذي دارت فيه أحداث الفصلين الثالث والرابع وهووقت متأخر من الليل قضاه عبد الهادي يفكر فيما قاله رجال هندسة الري عن النظام الجديد.

صباح اليوم التالي حيث انتشرت أحاديث الناس عن نظام الري الجديد ومعارضتهم له.

ضُحى نفس اليوم: حيث عاد "محمد أبوسويلم" إلى داره وتوافد الناس عليه يسألونه عما حدث.

بعد العصر: حيث عطل رجال الري ساقية عبد الهادي.

امتداد "زمني" إلى ما قبيل المغرب حين حضر "عبد الهادي" وانضم الى الحاضرين.

---

[١] رواية الأرض – ص: ٤٥.

حان وقت المغرب وطلب "الشيخ الشناوي" من الحاضرين القيام للصلاة فيتبعه بعضهم، وعودتهم بعد أداء الصلاة.

استمرار الوقت إلى الليل وكتابة عريضة إلى وزير الأشغال للشكوى من نظام الري وضرورة تعديله.

فإذا انتقلنا إلى "الفصل السادس" نجد أن أحداثه تدور بعد مرور أسبوع من اليوم الذي كتبت العريضة في وقت متأخر من ليله.

اليوم : يوم الجمعة.

بعد الصلاة: يقف الشيخ الشناوي ليعظ الناس، حيث يكتشف الحاضرون أنه يحدثهم عن أشياء لا ترتبط بواقعهم فينصرفون عنه.

بعد صلاة العشاء:حين اجتمع الناس على مصطبة محمد ابوسويلم وعاتب" الشيح الشناوي" "عبد الهادي" لانصرفه قبل إتمام موعظته، ثم دارت الأحاديث حول العريضة التي كتبت، وسخرية "محمود بك" منها كما دارت أحاديث جانبية بين وصيفة وخضرة حول الزواج والصراع بين " محمد أفندي" و"عبد الهادي" حول الرغبة في الزواج منها.

ثم تختتم الصفحات الأخيرة من الفصل بكلام عام، بلا تفصيلات زمنية عن هذه الأيام الصفحات وما يحدث فيها في القرية.

أكتفي بهذا التحليل "الزمني" لما دار خلال هذه "الفصول" متخذاً إياها كنماذج لتعامل الشرقاوي مع "الزمن" في كتابته الروائية، وأستخلص منها النتائج التالية:

أولاً: تعد الأزمنة في الفصل الواحد.كما سبق ذكره في التحليل "الزمني" السابق.

ثانياً: تحقق الوحدة الزمنية في بعض الفصول وكمثال "الفصل الرابع" فكل أحداثه تقع في جزء متأخر من ليلة واحدة.

ثالثاً: تداخل الأزمنة:

نكتشف في "فصول الرواية" التقاء الماضي بالحاضر- تقهر الزمن إلى الوراء- تقدم إلى الأمام.

رابعاً: بعض الفصول تتضمن تفصيلات "زمنية" دقيقة، والبعض الآخر تكون التفصيلات "الزمنية" فيه غير محددة، وكمثال على الأزمنة غير المحددة، ما جاء في الفصل

الأول عن عصر يوم- لم يحدده الكاتب جاء "عبد الهادي" ليصحب فيه الرواي إلى فرح كبير.

مثال آخر على الأزمنة غير المحددة ما جاء في نهاية "الفصل السادس" في الصفحات الثلاث الأخيرة منه عن أيام – غير محددة حدثت فيها الأمور التي ذكرها.

خامساً: بعض الفصول تتناسب المساحة "الزمنية" فيها مع أهمية الأحداث التي وردت بها، والبعض الآخر لا يتحقق فيه ذلك.

وكمثال للفصول التي أفرد فيها الشرقاوي مساحة "زمنية" تتواعم مع أهمية الأحداث "الفصول الأولى" بينما لا يتحقق هذا التناسب في "الفصل الثاني".

سادساً: هناك في بعض الفصول قفزات "زمنية".

مثال ذلك ما جاء في الفصل الأول فبعد أحداث اليوم الأول من عودة الراوي إلى قريته تحدث قفزة زمنية حيث يقول الراوي:

"لم يكد يمضي أول أسبوع من اجازة الصيف حتى عرفت أشياء كثيرة عن وصيفة"[١].

من هذه القفزات الزمنية أيضاً ما جاء في الفصل السادس:

"من أسبوع على كتابة العريضة والقرية تنتظر"[٢]

إذاً اختتم حديثي عن "زمن الرواية" لدى الشرقاي بقراءة سريعة للزمن في روايتي "قلوب خالية" و"الفلاح".

أما زمن الرواية "قلوب خالية" فمن الواضح أنه أثناء الحرب العالمية الثانية، في الوقت الذي كان الرواي فيه طالباً في السنة الأخيرة في كلية الحقوق، ونستنتج زمن الرواية من سن الراوي "الشرقاوي" ومن مثل هذه الإشارات، قالت "منيرة هانم" ببساطة:

والنبي دا عمك "محمود أفندي" غلبان- قاعد يا عيني لواحدة في الغارات لسه حياخذ أجازته بعد أسبوعين.. وكوثر مع عمتها في البلد من يوم ما خلصت امتحانها.. أنا

---

[١] رواية الأرض – ص: ٢٠.

[٢] نفس المصدر– ص: ٧٩.

كنت مستنية يسريه وبسلامته سى شكري.. يسريه لسه مخلصه الامتحان النهارده.. واحنا رايحين نقعد دي في البيت الجديد عقبال ما تبني"[١].

وتنعكس طبيعة زمن الحرب على حياة الناس ، ومقدارهم –أثناءهم:" أنا كنت في مصر بدور على دوا لأبوك الشيخ متولي، لا لقيناه في بنها ولا طنطا ولفيت عليه مصر كلها ما فيش فايده...وحياة النبي رحت لحد مخازن الصحة ولا في فايده.. قال ايه مقطوع من أول الحرب.. دوا ألماني يا سيدي وأخويا الباشمهندس أبوزيد راح اسكندرية يدور من ناحية تانية على الله يلاقيه"[٢].

وإذا كان الشرقاوي يختار في كل رواية زمناً معيناً، فهويهدف إلى تفجير دلالات هذه المرحلة الزمنية المختارة، بما يثري عمله الروائي ويضيء جوانبه فاختيار زمن حزب الشعب وحكومة صدقي باشا الرجعية في رواية "الأرض" واختيار زمن الحرب العالمية الثانية في "قلوب خالية" واختيار زمن ثورات الطلبة والعمال في "الشوارع الخلفية". واختيار "عهد الثورة ومرحلة الاتحاد الاشتراكي" في رواية "الفلاح" كل هذه الاختيارات الزمنية كانت مقصودة لاستكمال بنائه الروائي محققاً الأهداف التي سعى إليها من إبداعه لهذه الروايات.

أما عن "الزمن" في رواية "الفلاح" فتنفرد هذه الرواية عن روايتيه الآخرين اللتين تقع أحداثهما في فصل الصيف بأن أحداثها تقع في فصل الشتاء، بينما زمن الأحداث في روايتي "الأرض" و"قلوب خالية" هوالصيف.

فالفترة "الزمنية الحاضرة" – روائياً- التي تستغرقها رواية "الفلاح" هي فصل الشتاء حيث يقرر الراوي فجأة أن يعود إلى القرية يقول:

"فجأة قررت أن أعود إلى قريتي، لا أعرف من أي أغوار النفس انفخر بغتة هذا الحنين الجارف الى كل شئ هناك... في ذلك الركن الهادي من الدنيا على نهر صغير، غير أن الصباح كان حزيناً"[٣].

---

[١] قلوب خالية- ص: ٣٠.

[٢] نفس الصدر – ص:٤٠.

[٣] رواية الفلاح- ص: ٠١.

وهذه الزيارة، في مثل هذا الوقت من العام، لم يكن يفعلها من قبل حيث يقول:"انا لم أزر قريتي في الشتاء منذ سنين، ألفت أن أزورها في الصيف ليوم أويومين ثم أمضى"[١].

وتتداخل"الأزمنة" بعد أن يذهب إلى قريته مع قريبه "عبد العظيم" فيقول "ودخلنا القرية والشوارع الضيقة فيها يغطيها الطين وماء المطر، على الرغم من الشمس الساطعة، ورغم توقف نزول المطر منذ ساعات، كنا بعد العصر ولم نجد في الطرقات أحداً..أين ذهب الناس"[٢]

إنّ الراوي يُحكم "زمن السرد" في روايات الشرقاوي، فهويعود بذاكراته إلى "الزمن الماضي" ليحكي ذكرياته، مثلاً يتذكر الفترة التي قضاها في باريس يقول: أنت.. لكم تذكرة باريس، وهناك ما عرفت غير الحاجة الى الاستقرار وهناك ما عرفت كيف تستقطر صفاءها وثراها!.

ولكنك مع ذلك طفت بها مشيا على الأقدام وتعرفت الى كل أركانها.. واندفعت إلى كل مكان تجلله دماء الثوار الأوائل، وخالطت الليل الذي يضيء بالشعب، وناديت بالتحرير للمستعمرات، وبالحرية للانسان الأفريقي ولعنت الحرب القذرة على فيتنام.. على الهند الصينية!

كان ذلك منذ سبعة عشرة عاماً.. وما زالت الأصوات ترتفع تلعن هذه الحرب القذرة.. وربما كانت مظاهرات اليوم عامرة بفتيان وفتيات لم يكونوا قد ولدوا بعد سبعة عشر عاماً.. أعزاء هذا أم عذاب؟!

ولكنك الآن تسير في شارع قصر النيل.. وفي ليلة الأمس سهرت تكتب وتدخن حتى الصباح.. ثم مزقت كل ما كتبت، وأصبحت بصدر يجرحه الدخان!..

وهزني ابن عمى الذى يسير الى جواري:- انت سرجان في أيه.

ويحدد نهاية "زمن" زيارته لقريته بقوله: (وانطلقت بى العربة الكبيرة في الطريق الزراعي الى القاهرة.. والقلب يجيش!.

---

[١] رواية الفلاح - ص :٢٤.

[٢] رواية الأرض – ص ٢٨.

هذا كله وأنسام الربيع الدافئة تهب على حقول القمح، ولأعواد اللينة تتدافع أمام النسمات وتتموج كأنها شعر امرأة شقراء فاتنة.. حقاً فالأعواد قد اصفرت الآن وأصبحت ذهبيات المنابل.. ولكن..لماذا كأنها شعر امرأة شقراء؟!

كانت الحقول تنتظر مواعد الرجال، لقد نضج القمح الجديد!"[١].

وإذا كان "الزمن التاريخي" لرواية "الفلاح" هوبشكل عام :أيام الاتحاد الاشتراكي، فان " التفصيلات الزمنية" لا تتعدى حدود هذه الفترة باستثناء تفصيلات قليلة منها....، رجعا إلى القاهرة وذهبا إلى شبرد قديم، وقبض عليهما لأنهما لم يكونا يرتديان الملابس الرسمية.

واذا كانت رواية" الفلاح" قد نشرت مسلسلة عام ١٩٦٧ متضمنة الكثير من الممارسات التي تؤكد اتساع هوة الانفصال بين النظرية والتطبيق، بين النوايا الحسنة والشعارات الطيبة التي طرحتها الثورة وفساد الممارسات من جانب المسئولين عن التطبيق، فإن هذا يجعلنا نرى أن هذه الرواية كانت نبوءة بما كان من الطبيعى أن يحدث أوحتى نكسة ١٩٦٧.

إنّ هذه محصلة طبيعية للربط بين زمن الرواية وزمن الحكي، وزمن النكسة. إن "زمن" الوقائع للسرد الروائي في الروايات الشرقاوي محكوم بشخصية الراوي والذكريات التي عاشها، والواقع والأحداث التي عاينها، وأخذ في روايتها وتصويرها للمتلقي وكان أحياناً يترك الشخصيات تروي عن تلك الأزمنة التي عاشوها، فكان بعضهم رواة أيضاً، نطقوا بما رأوا من مواقعهم، وفي زمانهم.

وقد تنبه الشرقاوى إلى أهمية "الزمن" في الرواية وأثره على تطور الأحداث، وعلى تصوير الشخصيات، وسلوكياتها، وأحسن اختيار الأزمنة التي مكنته من التعبير عن فكره وذلك باختياره الأزمنة التي تميزت باحتدام المقاومة، والمواجهة السياسية والاجتماعية ضد الاستعمار والاقطاع.

---

[١] رواية الفلاح- ص ٢٩٧.

لقد تضافرت عناصر "الحكاية" و"اللغة الروائية"، و"الشخصيات" و"المكان"، و"الزمان" في تكوين البنية الروائية لروايات الشرقاوي، لتقدم رؤيته للواقع، وللحياة والانسان في عصره.

الفصل الثالث

اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

اللغة والأسلوب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

والكاتب له انتاج الأدب خاص فيه يصور ويفكر في إطار اللغة بسب ذلك اللغة من أهم عناصر بنية الرواية، ومن هنا لا بد أن نبحث إلى أي مدى نجح الشرقاوي في أن يقدم "الحكاية" برواية لها لغتها الخاصة، لأن تميز الرواية بلغة روائية خاصة، هوالذي يمنحها هويتها، بحيث نجد حكاياتنا فيها.

فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بان بما تتحسن من اللغة توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من مكانها وزمانها، ومن أحداثها، وشخصياتها.

و"الرواية ليس لها مفردات تقيم منها عالمها غير الكلمات"[١].

ونحن "لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً حول رواية ما، ما لم نهتم بدراسة الطريقة التي صنعت بها، إن الروائى فنان وعلى الناقد أن يفهمه داخل عمله"[٢].

ودراسة "لغة" الشرقاوي في رواياته لا بد أن تحتل أهمية خاصة هنا، خاصة وأن كلمة "اللغة" هي كلمة نصف أجنبية، ويستكف عن أن تكون كذلك عندما يسكنها المتكلم بنيته، ونبرته وحينما يتملكها، ويدربها على مطمحه الدلالي والتعبيري، وإلى حدود اللحظة التي يمتلك فيها الخطاب، لأن المتكلم لا يأخذ الخطاب من قاموس"[٣].

فالكاتب له لغته الخاصة ، ولا تتشابه لغة كاتب تماماً مع كاتب آخر، حيث نسيج اللغة يتكون خلال مراحل تؤثر فيها مؤثرات كثيرة، منها ثقافته ونفسيته، والعوامل المؤثرة في حياته وتلقيه لألوان الثقافة المختلفة، واستيعابه لها. فلغة الكاتب بصمة خاصة به.

وأرى أن ارتباط روايات الشرقاوي بما يمكن أن يسمى "رواية الأرض" وهي الرواية التي تكون نقطة الانطلاق فيها هي:علاقة الانسان بالأرض وملكيتها، انتزاع ظالمين لها، أوطرد

---

(١) أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل – ط ١ سنة ١٩٩٢– دار سعاد الصباح– ص ١٨٨.

(٢) نظرية السرد–منشورات الحوار الأكاديمى والجامعى: جيرار جينيت واخرون – ط١ — سنة ١٩٨٩– مطبعة منشورات كوثر البيضاء–ص ١١١.

(٣) الخطاب الروائي: مبخائيل باختين – مرجع سابق–ص ٦٣.

أصحابها منها، الرحيل عنها، الدفاع عنها، أرى أنه لا بد يؤثر هذا الارتباط ضمن هذا الإطار في تحديد نظام الشخصيات، ومجرى السرد وإطار الوصف.

لكن لا بد لنا أن نضع في الاعتبار أن يتم ذلك ضمن "كلام يبعث اللذة، أويثير الاهتمام لدى سامعه أوقارئه، ويكون الخلود مصيره، فهوقول أكثر صناعة من الكلام العادي، فهناك وعي باللغة في أساس الفعل الأدبي"[١].

ولا شك في أن الصعوبة التي تواجهها عند دراسة "اللغة" في الرواية تأتي من التناقض الذي يجد الروائى نفسه أزاءه، فهويرغب في أن يجعل القارئ يعيش موقفاً كما لوأنه كان واقعياً، في الوقت الذي يدرك فيه القارئ تماماً ان هذا الموقف لا أساس له في الواقع.

وإذا نظرنا للأمر في إطار إنتاج الأدبي يأمل أن ينجح الروائي في إمتناعه، وإقناعه بما كتب، وعلى الروائي الوصول إلى ما يأمل القارئ من متعة، وإقناع، أن يوظف في رواياته لغة أقرب إلى لغة التواصل اليومي، في نفس الوقت الذي يفيد من الخيال وطاقاته، فيصل إلى "اللغة" الموحية، السهلة، يوفر لأسلوبه الجانبين، الاخباري، والخيالي.

وسوف أحاول في قراءتي للغة الشرقاوي في رواياته سرداً، وحواراً ، اكتشاف المدى الذي وصل إليه في التوصل إلى هذه "اللغة" المناسبة.

إذ نبحث عن سرد روائي فيأتي غالباً على لسان "الراوي" ونجده في مواقف كثيرة يقطع السياق، ويتحدث عن أفكاره، ويقدم الأحداث ، ويحكي عن الطبقات الاجتماعية، والصراعات بينها، ويستعين " بالمونولوج الداخلي" وهوحوار من جانب واحد كما جاء مثلاً: في حديثه في رواية "الأرض": عن قريته وترى الكُتّاب الذين سبقوه في الكتابة عن القرية، مثل طه حسين والمازني، وأحمد هيكل، فيسرد نقداً طويلاً في صورة تقريرة يقول فيه:

" كنت وأنا على الساقية، أسترجع ما قرأت في الصيف، كنت أسترجع دائماً كتاب الأيام ، وإبراهيم الكاتب ، وزينب، وكنت أرى في قريتي أطفالاً عديدين أكل الذباب عيونهم، كالقرية التي عاش فيها صاحب "الأيام" وتمنيت لوأن قريتي كانت الأخرى بلا متاعب كالقرية التي عاشت فيها زينب، الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء، والحكومة لا تحرمهم من

---

[١] تزقيطان تودوروف- ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة- الشعرية ص ١٠ سلسلة المعرفة الأدبية-دار تويفال للنشر المغرب- ط١-سنة ١٩٨٧.

الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الأرض أوترسل إليهم رجالاً بملابس صفراء بضربونهم بالكرابيج، والأطفال الذين لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة....الخ"[١] وهكذا يظل " الراوي" يتحدث عن ذكريات طفولته، وقد عاد إلى قريته بعد حصوله على الابتدئية.

ويكتشف "الشرقاوي" خطأ اعتماده على هذا "الراوي" الذي يمثله صبياً، في عرض الأراء، والأحداث والشخصيات بمنطق الصبي، والتعقيب عليها من خلال ذلك المنطق الذي تحكمه ظروف سنوات عمره القليلة، وثقافته لمحدودة، وخبرته التي لا بد ألا تبدوأكبر من سنين عمره، لذا فقد استعاض عن دوره الذي اختفى بعد المقدمة، فقام هو"كمؤلف" بتحريك ورصد الشخصيات والأحداث.

إن "السرد في روايات الشرقاوي" يأتي دائماً من خلال رؤية الراوي فهويقدم رؤية بانورامية تتسع الحياة، والكون والناس، ويقدم الموضوعات والأحداث من زوايا مختلفة وتتنوع انطباعاته فيقدم لوحات روائية لعالمها وتطوراتها وعلاقاتها عبر مختلف الأزمنة.

وقد برز صوت "الشاعر" في هذه التأملات فتحدث في مواقف كثيرة من "السرد" بأسلوب عاطفي معبراً عن مشاعره، وأفكاره الخاصة، وحدث ذلك كثيراً عندما كان يلتقي برفاقه في القرية، ويحدثهم عن ذكرياته بالقاهرة فمثلاً في رواية الأرض يقول: " أقبلت أروي للصغار كثيراً عندما كان يلتقي في القرية ، ويحدث عن ذكرياته بالقاهرة وفي ذلك العام شاهدت في القاهرة ما لم أشاهد في مكان آخر من قبل.

في تلك الأيام كانت القاهرة لا تهدأ أبداً، صدقي يحكم مصر بالحديد والنار، بعد أن ألغى الدستور لحساب الإنجليز، وكنت أراه يطلق في القاهرة جنود الإنجليز، حمر الوجوه، ليحموا له سلطانه على رقاب الناس. وكنت في المدرسة المحمدية الابتدائية أسمع دوي الرصاص كل يوم ، وأعرف عندما أنصرف الى البيت في العصر، أن دوي الرصاص كان يزلزل القاهرة كلها ومع ذلك ففي صباح كل يوم كانت اعتصامات العمال وهتافات الطلبة تهز من جديد أوتار الحياة.[٢]

---

[١] روابة الأرض- ص ٣٤٢.

[٢] نفس المصدر – ص ١٥.

ويستطرد في حديثه لرفاقه فيحكى عن اقتحام طلاب المدرسة الخديوية الثانوية مدرسته ذات صباح ومواجهتهم جميعاً لجماعة من الجنود الانجليزية حمر الوجوه ويقول:" كانوا يصوبون نحونا البنادق. صاح فتى منا: الاستقلال التام...أوالموت الزؤام".

ويستمر في الحديث فيحكي عن أحلامه بالمدرسة الثانوية وما شاهده في القاهرة وما سمعه عن صدقي والدستور، والإنجليز وكانوا يسكتون أحياناً ويسمعون بشغف، وأحياناً يتحدثون عن وصفيه كالكبار وأسمع أنا بعجب[١].

لقد أثرت طبيعة الشرقاوي كشاعر، في تفضيله سرد رواياته على لسانه، وسيطرة صوته المفرد وصبغ ذلك سرده بصبغة عاطفية، تأثرت بروح الشاعر وصوته.

في رواية" الفلاح" أيضاً: نجد تأملات "الرواي" تعبر عن أحلامه وآماله نحوأهل قريته في شاعرية واضحة: "فجأة قررت أن أعود إلى قريتي، لا أعرف من أي أغوار النفس انفجر بغتة هذا الحنين الجارف إلى كل شيء هناك، في ذلك الركن الهادئ من الدنيا"[٢]. وتذكرنا هذه المواقف بما قاله في قصيدته:"من أب مصري إلى الرئيس ترومان" وبما تردد في كثيرٍ من قصصه القصيرة، وأشعاره، من أحاديث مع رفاقه في القرية عن حياته في القاهرة وما يراه، وما يعيشه فيها من أحداث ومواقف. بأسلوب شاعري تغلب عليه العاطفة. ولغة "السرد" لديه تتميز بالأسلوب السهل.

ونرى الوصف الصادق في كثير من مواقف رواياته، فيشارك في تعميق الإحساس بها وتعبر عن رؤية الكاتب للمشاكل الحقيقة التي واجهت قريته يقول مثلاً في الحديث عن موقف الفلاحين عند سقوط جاموسة مسعود في البئر وتكاتفهم لانقاذها حين تم انقاذها. "سرت على الوجوه نسمة طيبة، ومرت ابتسامة ساخرة بكل الشفاه، نفس الابتسامة ونفس السخرية وأحس الرجال الذين وقفوا على الجسر، وتحت الجميزة، والذين قعدوا مع أحبائهم، أحسوا جميعاً أن شيئاً حبياً يجعلهم الآن أكثر قرباً لبعض، شيئاً آخر غير اختلاط عرقهم

---

[١] رواية الأرض- ص-١٥-١٦.

[٢] رواية الفلاح- ص:٥.

ودمائهم، واكتشف كل واحد منهم أن أخاه قريب إليه اكثر مما يظن لقد اكتشفوا هذه الحقيقة، دون أن يقولوا شيئاً وهم يرفضون الجاموسة"[١].

وفي رواية "الشوارع الخلفية": كانت لغة الكاتب معبرة عن خبايا الصدور، ومشاعر الشخصيات في شاعرية، خاصة حين تعرض لوصف مشاعر الشخصيات فعبر في حرارة عن أحزانها وآلامها وعجزها.

إنّ تأثر أسلوب "السرد" بطريقة الراوي " تسمح له أن يصبغ حديثه بالصبغة الانفعالية التي يتلبسها حين يكتب، وأن يسقط الجوانب المختلفة للحقيقة، فلا يرى إلّا جانباً واحداً يمضي إلى آخر الشوط وكأنه شاعر ينظم قصيدة"[٢].

والشرقاوي يروي الأحداث أحياناً بأسلوب الاعتراف من خلال الضمير"أنا" وأحياناً أخرى بضمير السارد الغائب "هو".

ونلمس من هذا التداخل في التعبير بصيغتين مختلفين في الرواية ما يشعرنا بالطرافة والخبرة في طريقة السرد، وهوفي كل تلك الأحوال يروي بلغة تأثرت بالشاعرية المفعمة بالخيال في مواقف كثيرة بينما الخادم الريفي "عبده" حينما علم بتفكير سيده الشاب "شوقي" في الزواج من "صفية" شقيقة صديقة الشهيد "سعد" وهوالذي كان يعض الأرض عندما مات.

ونعجب حين نعلم أن أبطال الرواية جميعا نسوا مأساة الخادمة ألطاف التي زلت ثم اختفت من الشارع إلا "عبده" الذي لم ينساها، ولم يكف عن " تذكرها" ولوم أهل الشارع لأنهم يفرحون وينسون ألطاف ومأساتها الدرامية فإذا بدأ عمال التنظيم في هدم منازل الشارع لتوسيعه زعق عبده: "بقى بعد ما ألطاف تهج من الشارع علشان مش قادرة ترفع رأسها فيه يا والده بقى بعد ما خافت من الشارع يقوم ييجي ينهد لا حول الله..."[٣]

في مثل هذا الموقف يتأثر "السرد" في الرواية بوجدان وعاطفة الشاعر وحرصه على التصوير الدقيق للمشاعر من خلال التجسيد الواقعي للأحداث والبعد عن (السرد) التقريري لها أوتقديمها بطريقة موجزة فلم يعرضها لجوالرتابة، بل جعل مواقفها في لحظة حضور حتى

---

[١] الأرض- ص ١٧٣.

[٢] تجارب في الأدب والنقد: شكرى محمد عياد - دار الكاتب العربي-سنة ١٩٦٧ ص ١٧٦.

[٣] روايةالشوارع الخلفية-مرجع السابق – ص ٤٩٠.

وإن حدثت في الماضي وغلبت على لغته في كثير من المواضع تقنية الشاعر لكنه وقع في بعض المواقف في استخدام الشعارات الكثيرة والوصف الخارجي خاصة في تلك المواقف التي كثرت بها "نجوي الذات" وتداخلت الكثير من الأصوات مع صوت (الراوي).

وإذا هناك ميزة لتوظيف (ضمير المتكلم) في "السر" بالرواية فهي أنها " تجبر الكاتب على الالتزام بخيط السرد فلا يخبرنا الا بما شاهده بنفسه أوسمعه أوفعله وشعر وصدق ما يعبر عنه فيأتي تصويره للأحداث واقعياً"[١].

كما أنّ "ضمير المتكلم" يساعد القارئ على استرجاع ذكرياته الخاصة أثناء قراءته، فتتحقق بينه وبين الكاتب درجة عالية من التماهي من خلال احساسه أنه يعبر عنه ويصف مشاعره، ومواقفه. وإن كان هناك من النقاد "جيرار جينيت"[٢] من يرى أن (الكاتب يمكن الى حد ما أن يختار التنكير ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبداً وقد عارض "واين بوث" أسطورة اختفاء الكاتب أما أصوات الكاتب التي رأى الغاءها اذا أردنا أن نطرد من العالم المتخيل فهي توجهاته المباشرة للقارئ وتعليقاته وأحكامه حول الشخصيات)[٣].

وقد ساد جدل طويل بين النقاد حول غياب السارد أوحضوره "كصورة للكاتب" والرواية "بضمير المتكلم" أكثر موضوعية في رأيي... (ففي هذه الحالة ينجح الكاتب في أن يتحول إلى "هو" إلى "آخر" ليعود إلى "أنا" منعكس وإن ل (أنا السارد) كجزء من العمل كل الحقوق في التعبير عن ذاته بما في ذلك اراؤه التي تصاحب الحدث)[٤].

---

[١] بانوراما الرواية العربية دار المعارف: سيدحامد النساج – ص ٣٢ – سنة ١٩٨٠.

[٢] جيرار جينيت (١٩٣٠ ـ ٢٠١٨) . ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية.

[٣] نظرية السرد: جيرارجينيت واحرون – منشورات الحوار الأكادمي والحوار الجامعي- مطبعة منشورات كوثر، البيضاء.ص ١٦.

[٤] نفس المرجع: ص ٢٣.

ويذكرنا هذا بما قاله "باختين"[١] في فصل "المتكلم في الرواية" فهويلح على أن يضفي الخصوصية على الرواية ويميز أسلوبيتها هوموضوع الإنسان الذي يتكلم وكلامه فهذان العنصران تتخذ فيهما الرواية موضوعاً لتشخيص لفظي وأدبي والمتكلم في الرواية هودائماً وبدرجات مختلفة منتج أيديولوجياً وكلماته هي دائماً عينه أيديولوجيا[٢].

وينطبق هذا إلى حد كبير على أحاديث "الراوي" في "روايات الشرقاوي" فقد أورد الكثير من آرائه السياسية بها، فتحدث عن المواقف الوطنية للشخصيات ضد الاستعمار والسلطة المتخالفة معه، والمظاهرات ومواقف الوطنيين من الضباط، وهوفي رواياته عموماً قد تحدث بالتفصيل عن الموضوعات السياسية وظهر بوضوح في شخص الراوي، يتحدث ويحوم حول الشخصيات، ويستخدم خطابات على ألسنة الآخرين مرغماً إياها على خدمة نواياه الخاصة.

إنّ الشرقاوي وظف أقوال الآخرين لتقديم أهدافه في الرواية وهويتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، ويتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، لقد فعل الشرقاوي ذلك، حين قدم في سرده على لسان "الرواي" كثيراً من الأحاديث عما يراه من حقائق وحين صور المناظر، وحلل المشاعر ورسم الملامح وعرض الأفكار.

وحاول الاقتناع بها كما تحدث عن كل ذلك على ألسنة الشخصيات الأخرى لكنه بالغ دائماً في جعل صوته أعلى من أصوات شخصياته، وهذا (مما جعل القارئ يرى ويسمع من خلال عينيه وأذنيه "كروائي" وذلك لحرصه الشديد على تقديم الأفكار من وجهة نظره، ومن الدائرة التي تقع تحت حواسه وإدراكه، فبدا في معظم الأحيان واعظاً يقدم الحكم ويتحدث إلى القارئ أوإلى شخصيات رواياته، وكثيراً ما ينسى نفسه ويستطرد فيذكر أشياء لا

---

[١] ميخائيل باختين (١٨٩٥ . ١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١.wiki › https://ar.wikipedia.org › تاريخ موقع ١٧ مارس ٢٠٢٣، الساعة ٠٨:٥٧.

[٢] الخطاب الروائي: ميخائيل باختين –ترجمة محمد براده دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع–ص ١٨.

علاقة لها بالموضوع الأساسي في الرواية، إذا يقع تسلسل الحدث ليتأمل الأشياء ويقدم وجهة نظره)[١]

و"السرد" في الروايات يخبرنا غالباً بما شاهده الشرقاوي بنفسه أوسمعه أوفعله كما أنه لا يتحدث عن علاقات الفلاحين الحميمة ببعضهم ، وعن تلقائيهم في عبارات دالة على نفسياتهم، وأفكارهم.وبذلك نستطيع أن نقرر أنه استخدم المفردات ليبني عالماً مكتملاً بنظمه الخاصة ودلالاته المميزة، لينقل رؤاه ومشاعره الخاصة. وقد غلب على " لغته" الروائية في مواضع كثيرة صيغ الوعظ المباشر والأحاديث المفصلة عن الموضوعات السياسية مما أثر على البناء الفني لرواياته سلباً.

فنحن نستطيع أن نحذف أجزاء كثيرة من كل رواية، دون أن تتأثر أحداثها، اوالبناء الفني لشخصياتها بذلك الحذف، مما يؤكد أن هذه الأجزاء دخيلة على البناء الروائي والوعظ في هذه الروايات (يتجاوز بكثير منطق الأحداث أوتحليلها ويتعارض مع ما يراد للفن الروائي من بعد عن المباشرة، والدعاوي الخطابية وليس مؤثرا إذا فصلناه عن الرواية، ونظرنا اليه كمجرد وعظ، يسوده التكلف والألفاظ ذات الرنين الزائف وأدعاء الشاعرية)[٢].

وظهرت في الروية "الارض" دعوة الى الحرية السياسية وإلى الدستور، وإلى تأمين الفلاح على طعامه بقوله: "إن الحكومة لفرط ضعفها قد أمرت بأن يسجن كل الذين يشتبه في عداواتهم لحزب الشعب، والحكومة في مصر تأمر المديرية بأن تحس أعداء حزب حزب الشعب، لأنها تعرف أنهم سيسألون الوزارة أثناء زيارتهم عن دستور الذي ضاع، وعن الانتخابات الزائفة وعن حريات هذا القريب أوذاك الصديق وحريات كل الوطنيين الشرفاء....ماذا صنعت بها الحكومة"[٣]

ورغم أنّه في أجزاء كثيرة من "السرد" يوظف لغة سهلة، بعيدة عن التكلف لغة دافئة تتخذ من الفصحى ما يتفق مع الدراجة وتأخذ من الأيقاع صورته البسيطة التي تتفق مع قدرة القارئ العادي الا أنه لا ينسى قط دور المثقف في قيادة المجتمع فيتوجه إلى القراء من

---

[١] بانوراما الروية العربية :سيدحامد النساج–ص ٣٢.

[٢] الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر – دار المعارف – ص: ١٩٥.

[٣] رواية الأرض – ص :٢٦٢.

الخطب والمواعظ مثلا: في بدية "الفصل الرابع" من رواية "الفلاح" خطبة طويلة تقع أكثر من "أربع صفحات" يتحدث فيها عن " لا انسانية الانسان" ومما يقول فيها:

"وفي فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكين ويدور بها السفاحون في الأسواق وفي ايديهم رؤوس ثوار ما زال يقطر منهم الدم وما زالت تتأرجح فيها أحلام العدالة والحرية حتى الوحوش لا تعرف هذا الزهور الآثم حين تفترس لا تملك كل هذه القدرة على الإبادة، ولا هذه الفرحة الهمجية حين ترى شعاع الحياة ينطفىء في عيون الضحايا.[١]

وفي أول "الفصل العاشر" من نفس الرواية" الفلاح" نقرأ خطاباً للشرقاوي من نفس النوع، يستغرق نفس الحيز تقريباً يستهله بقوله:"ما كنت أعلم من قبل أن الحقيقة في حاجةٍ إلى كل هذا العناء، وهذا النضال، لكي تقف أمام الباطل، مرفوعة الرأس" وفيها يقول أيضاً:" كم من دماء سالت عبر التاريخ لأن المناضلين تصوروا لبعض الوقت أن فضيلتهم وحدها يمكن أن تحميهم، أولأنهم اعتقدوا-بما أن الحق معهم – أنهم أقوى من الخديعة[٢].

ويبالغ في إيراد خطبه التعليمية، في سرده فيهدف إلى تعليم القارئ معاني كثيرة مثل مفهوم" الحقيقة" وسبل الوصول إليها فيقول:

"الحقيقة في حاجة إلى الكثير من الأسلحة لكي تنتصر على الخديعة وهي تحتاج إلى مفكرين مخلصين، ونقاد أنقياء الضمير ينقدون من أجل التقدم والبناء، فلن ينقذ العصر مما يصفه، إلا رجال شجعان يؤمنون بأن العظمة تنبع من القدرة على قهر الكذب والشر والباطل، في كل نبضة قلب، وكل لمحة عين، في المعارك الصغيرة اليومية، التي تتحول فيها خطوات الإنسان إلى صدقٍ كامل، في كل حركة مخلصة ضد ما هوشائن، وضد الخديعة والتوحش، وأن تكون الكلمة معبرة عما تعنيه فتسترد جلالها، وتتحول إلى طاقة بناءة خلاقة"[٣].ويتحدث في خطب أخرى طويلة عن الاشتراكية فيقول على لسان "عمار" في الفصل الحادي عشر من نفس الرواية:

---

[١] رواية الفلاح- عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٦٨ - ص ٦١:-٦٢.

[٢]نفس المصدر-ص: ١٧٩.

[٣]نفس المصدر- ص: ١٨٠-١٨١.

"أنت تفهم أيه علاقة الحرية بالاشتراكية.. حرية الإنسان هي أكبر وأهم خصائص الاشتراكية لكن أمثالك بأسلوبهم الارهابي البوليسي"[١] وما كثر في " السرد" بروايات الشرقاوي من "دعائية مباشرة" وجهارة الصوت السياسي، أبعدها في كثير من المواقف عن أصول الفن الروائي.

فقد غلبت على "لغته" الشعارات السياسية والرغبة في أن يبدومعلماً لمبادئ الثورة فيقول مثلاً معلقاً على أحاديث أنصاف عن السيدات المتأنقات في المدينة والشبان المعطرين، والبنات اللاتي يقدن السيارات ويرتدين السراويل: (أنهم أناس من طبقات جديدة يعمل الرئيس على مجاهدتها لتذويب الفوارق بين الطبقات).

---

[١] رواية الفلاح – ص :٢٠٠.

الفصل الرابع

الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

إذ نبحث عن سرد رويات فيأتي غالباً على لسان "الراوي" ونجده في مواقف كثيرة يقطع السياق، ويتحدث عن أفكاره، ويقدم الأحداث، ويحكي عن الطبقات الاجتماعية، والصراعات بينها، ويستعين " بالمونولوج الداخلي" وهوحوار من جانب واحد كما جاء مثلاً:

في حديثه في رواية "الأرض" : عن قريته وترى الكتاب الذين سبقوه في الكتابة عن القرية، مثل طه حسين والمازني، وأحمد هيكل، فيسرد نقداً طويلاً في صورة تقريرة يقول فيه: " كنت وأنا على الساقية، أسترجع ما قرأت في الصيف، كنت أسترجع دائماً كتاب الأيام ،وإبراهيم الكاتب ، وزينب، وكنت أرى في قريتي أطفالاً عديدين أكل الذباب عيونهم، كالقرية التي عاش فيها صاحب "الأيام" وتمنيت لوأن قريتي كانت الأخرى بلا متاعب كالقرية التي عاشت فيها زينب، الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الأرض أوترسل اليهم رجالا بملابس صفراء بضربونهم بالكرابيج، والأطفال الذين لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة....الخ"[١] وهكذا يظل " الراوي" يتحدث عن ذكريات طفولته، وقد عاد إلى قريته بعد حصوله على الابتدئية.

ويكتشف"الشرقاوي" خطأ اعتماده على هذا "الراوي" الذي يمثله صبياً، في عرض الآراء، والأحداث والشخصيات بمنطق الصبي، والتعقيب عليها من خلال ذلك المنطق الذي تحكمه ظروف سنوات عمره القليلة، وثقافته المحدودة، وخبرته التي لا تبدوأكبر من سنين عمره، لذا فقد استعاض عن دوره الذى اختفى بعد المقدمة، فقام هو"كمؤلف" بتحريك ورصد الشخصيات والأحداث.

إنّ "السرد في روايات الشرقاوي" يأتي دائماً من خلال رؤية الراوي فهويقدم رؤية بانورامية تتسع الحياة، والكون والناس، ويقدم الموضوعات والأحداث من زوايا مختلفة وتتنوع انطباعاته فيقدم لوحات روائية لعالمها ، وتطوراتها، وعلاقاتها عبر مختلف الأزمنة.

---

[١] رواية الأرض—ص: ٣٤٢.

وقد برز صوت "الشاعر" في هذه التأملات فتحدث في مواقف كثيرة من "السرد" بالأسلوب العاطفي معبراً عن مشاعره، وأفكاره الخاصة، وحدث ذلك كثيراً عندما كان يلتقي برفاقه في القرية، ويحدثهم عن ذكرياته بالقاهرة فمثلاً في رواية الأرض يقول:

"أقبلت أروى للصغار كثيراً عندما كان يلتقي في القرية ، ويتحدث عن ذكرياته بالقاهرة فمثلاً في رواية الأرض يقول:

"أقبلت أروي للصغار كثيراً مما شاهدته في القاهرة وفي ذلك العام شاهدت في القاهرة ما لم أشاهد في مكان آخر من قبل. في تلك الأيام كانت القاهرة لا تهدأ أبداً صدقي يحكم مصر بالحديد والنار، بعد أن ألغى الدستور لحساب الانجليز، وكنت أراه يطلق في القاهرة جنود الانجليز، حمر الوجوه، ليحموا له سلطانه على رقاب الناس.

وكنت في المدرسة المحمدية الابتدائية أسمع دوى الرصاص كل يوم ، وأعرف عندما أنصرف الى البيت في العصر، أن دوي الرصاص كان يزلزل القاهرة كلها ومع ذلك ففي صباح كل يوم كانت اعتصامات العمال وهتافات الطلبة تهز من جديد أوتار الحياة.[١]

ويستطرد في حديثه لرفاقه فيحكي عن اقتحام طلاب المدرسة الخديوية الثانوية مدرسته ذات صباح ومواجهتهم جميعاً لجماعة من الجنود الانجليزية حمر الوجوه ويقول:" كانوا يصوبون نحونا البنادق. صاح فتى منا:

الاستقلال التام...أوالموت الزؤام". ويستمر في الحديث فيحكي عن أحلامه بالمدرسة الثانوية وما شاهده في القاهرة وما سمعه عن صدقي والدستور، والإنجليز وكانوا يسكتون أحيانا ويسمعون بشفف، وأحياناً يتحدثون عن وصفيه كالكبار وأسمع أنا بعجب[٢].

لقد أثرت طبيعة الشرقاوي كشاعر، في تفضيله سرد رواياته على لسانه، وسيطرة صوته المفرد وصبغ ذلك سرده بصبغة عاطفية، تأثرت بروح الشاعر وصوته. في رواية "الفلاح" أيضاً: نجد تأملات "الرواي" تعبر عن آحلامه وآماله نحوأهل قريته في شاعرية واضحة:" فجأة قررت أن أعود إلى قريتي، لا أعرف من أي أغوار النفس انفجر بغتة هذا

---

[١] رواية الأرض- مرجع السابق – ص ١٥.

[٢] المصدر السابق- ص-١٥-١٦

الحنين الجارف إلى كل شيء هناك، في ذلك الركن الهادئ من الدنيا"[١].وتذكرنا هذه المواقف بما قاله في قصيدته:

"من أب مصري إلى الرئيس ترومان" وبما تردد في الكثير من قصصه القصيرة، وأشعاره، من أحاديث مع رفاقه في القرية عن حياته في القاهرة وما يراه، وما يعيشه فيها من أحداث ومواقف.بأسلوب شاعري تغلب عليه العاطفة. ولغة "السرد" لديه تتميز بالأسلوب السهل ، والوصف الصادق في الكثير من مواقف رواياته فتشارك في تعميق الإحساس بها وتعبر عن رؤية الكاتب للمشاكل الحقيقة التي واجهت قريته فيقول مثلاً في الحديث عن موقف الفلاحين عند سقوط جاموسة مسعود في البئر وتكاتفهم حين تم انقاذها.

"سرت على الوجوه نسمة طيبة، ومرت ابتسامة ساخرة بكل الشفاه، نفس الابتسامة ونفس السخرية وأحس الرجال الذين وقفوا على الجسر، وتحت الجميزة، والذين قعدوا مع أحبائهم، أحسوا جميعاً أن شيئا حبياً يجعلهم الأن أكثر قرباً لبعضهم، شيئاً آخر غير اختلاط عرقهم ودمائهم، واكتشف كل واحد منهم أن أخاه قريب إليه أكثر مما يظن لقد اكتشفوا هذه الحقيقة، دون أن يقولوا شيئاً وهم يرفضون الجاموسة"[٢].

وفي رواية "الشوارع الخلفية": كانت لغة الكاتب معبرة عن خبايا الصدور، ومشاعر الشخصيات في شاعرية، خاصة حين تعرض لوصف مشاعر الشخصيات فعبر في حرارة عن أحزانها وآلامها وعجزها.

إنّ تأثر أسلوب "السرد" بطريقة الراوي " تسمح له أن يصبغ حديثه بالصبغة الانفعالية التي يتلبسها حين يكتب، وأن يسقط الجوانب المختلفة للحقيقة، فلا يرى إلا جانباً واحداً يمضي إلى آخر الشط وكأنه شاعر ينظم قصيدة"[٣].

والشرقاوي يروي الأحداث أحياناً بأسلوب الاعتراف من خلال الضمير"أنا" وأحياناً أخرى بضمير السارد الغائب "هو".

---

[١] رواية الفلاح- ص ٥.

[٢] نفس المصدر- ص ١٧٣

[٣] تجارب في الأدب والنقد :شكرى محمد عياد - دار الكاتب العربي-سنة ١٩٦٧ ص ١٧٦.

ونلمس هذا التداخل في التعبير بصيغتين مختلفين في الرواية ما يشعرنا بالطرافة والخبرة في طريقة السرد، وهوفي كل الأحوال يروي بلغة تأثرت بالشاعرية المفعمة بالخيال في مواقف كثيرة بينما الخادم الريفي "عبده" حينما علم بتفكير سيده الشاب "شوقي" في الزواج من "صفية" شقيقة صديقه الشهيد "سعد" وهوالذي كان يعض الأرض عند ما مات.

ونعجب حين نعلم أن أبطال الرواية جميعاً نسوا مأساة الخادمة الطاف التي زلت ثم اختفت من الشارع إلا "عبده" الذي لم ينسها، ولم يكف عن "تذكرها" ولوم أهل الشارع لأنهم يفرحون وينسون الطاف ومأساتها الدرامية فإذا بدأ عمال التنظيم في هدم منازل الشارع لتوسيعه زعق عبده:"بقي بعد ما الطاف تهج من الشارع علشان مش قادرة ترفع رأسها فيه يا والده بقي بعد ما خافت من الشارع يقوم ييجي ينهد لا حول الله..."[١]

في مثل هذه الموقف يتأثر " السرد" في الرواية بوجدان وعاطفية الشاعر وحرصه على التصوير الدقيق للمشاعر من خلال التجسيد الواقعي للأحداث والبعد عن (السرد) التقريري لها أوتقديمها بطريقة موجزة فلم يعرضها لجوالرتابة، بل جعل مواقفها في لحظة حضور حتى وإن حدثت في الماضي وغلبت على لغته في كثير من المواضع تقنية الشاعر لكنه وقع في بعض المواقف في استخدام الشعارات الكثيرة والوصف الخارجي خاصة في تلك المواقف التي كثرت بها "نجوي الذات" وتداخلت الكثير من الأصوات مع صوت (الراوي). وإذا هناك ميزة لتوظيف (ضمير المتكلم) في "السر" بالرواية فهي أنها (تجبر الكاتب على الالتزام بخيط السرد فلا يخبرنا الا بما شاهده بنفسه أوسمعه أوفعله وشعر وصدق ما يعبر عنه فيأتي تصويره للأحداث واقعياً[٢].

كما أنّ "ضمير المتكلم" يساعد القارئ على استرجاع ذكرياته الخاصة أثناء قراءته، فتتحق بينه وبين الكاتب درجة عالية من التماهي من خلال إحساسه أنه يعبر عنه ويصف مشاعره، ومواقفه. وإن كان هناك من النقاد"جيرار جينيت"[٣] من يرى أن (الكاتب يمكن

---

[١] رواية الشوارع الخلفية- ص ٤٩٠.

[٢] بانوراما الرواية العربية دار المعارف- سيدحامد النساج – ص ٣٢ - سنة ١٩٨٠.

[٣] جيرار جينيت (١٩٣٠ . ٢٠١٨) . ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية.

إلى حد ما أن يختار التنكير ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبداً وقد عارض "واين بوث" أسطورة اختفاء الكاتب أما أصوات الكاتب التي رأى إلغاءها إذ أرادنا أن نُطرد من العالم المتخيل فهي توجهاته المباشرة للقارئ وتعليقاته وأحكامه حول الشخصيات)[١].

وقد ساد جدل طويل بين النقاد حول غياب السارد أوحضوره "كصورة للكاتب، والرواية بضمير المتكلم" أكثر موضوعية في رأيي... (ففي هذه الحالة ينجح الكاتب في أن يتحول إلى "هو" إلى "آخر" ليعود إلى "أنا" منعكساً، وإن ل (أنا السارد) كجزء من العمل كل الحقوق في التعبير عن ذاته بما في ذلك اراؤه التي تصاحب الحدث)[٢]. ويذكرنا هذا بما قاله "باختين"[٣] في فصل "المتكلم في الرواية" فهويلح على أن ما يضفي الخصوصية على الرواية ويميز أسلوبها، هوموضوع الإنسان الذي يتكلم وكلامه فهذان العنصران تتخذ فيهما الرواية موضوعاً لتشخيص لفظي وأدبي والمتكلم في الرواية هودائماً وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية[٤].

وينطبق هذا إلى حد كبير على أحاديث"الراوي" في "روايات الشرقاوي" فقد أورد الكثير من آرائه السياسية بها، فتحدث عن المواقف الوطنية للشخصيات ضد الاستعمار والسلطة المتخالفة معه، والمظاهرات ومواقف الوطنيين من الضباط، وهوفي رواياته عموماً قد تحدث بالتفصيل عن الموضوعات السياسية وظهر بوضوح في شخصية الراوي، يتحدث ويحوم حول الشخصيات، ويستخدم خطابات على ألسنة الآخرين مرغماً إياها على خدمة نواياه الخاصة.

إن الشرقاوي وظف أقوال الآخرين لتقديم أهدافه في الرواية وهويتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، ويتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، لقد فعل الشرقاوي ذلك،

---

[١] جيرارجينيت واحرون: نظرية السرد – منشورات الحوار الأكادمي والحوار الجامعي- مطبعة منشورات كوثر، البيضاء.ص ١٦.

[٢] نظرية السرد: جيرار جينيت واحرون – ص ٢٣.

[٣] ميخائيل باختين (١٨٩٥ . ١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١.wiki › https://ar.wikipedia.org › تاريخ موقع ١٧ مارس ٢٠٢٣، الساعة ٠٨:٥٧.

[٤] الخطاب الروائي: ميخائيل باختين –ترجمة محمد براده دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع–ص ١٨.

حين قدم في سرده على لسان "الرواي" كثيراً من الأحاديث عما يراه من حقائق وحين صور المناظر.

وحلل المشاعر ورسم الملامح وعرض الأفكار، وحاول الإقناع بها كما تحدث عن كل ذلك على ألسنة الشخصيات الأخرى لكنه بالغ دائماً في جعل صوته أعلى من أصوات شخصياته، وهذا (مما جعل القارئ يرى ويسمع من خلال عينيه وأذنيه "كروائي" وذلك لحرصه الشديد على تقديم الأفكار من وجهة نظره، ومن الدائرة التي تقع تحت حواسه وإدراكه، فبدا في معظم الأحيان واعظاً يقدم الحكم ويتحدث إلى القارئ أوإلى شخصيات رواياته، وكثيرا ما ينسى نفسه ويستطرد فيذكر أشياء لا علاقة لها بالموضوع الأساسي في الرواية، إذا يقع تسلسل الحدث ليتأمل الأشياء ويقدم وجهة نظره)[١]

و"السرد" في الروايات يخبرنا غالباً بما شاهده الشرقاوي بنفسه أوسمعه أوفعله كما أنه يتحدث عن علاقات الفلاحين الحميمة ببعضهم ، وعن تلقاتيهم في عبارات دالة على نفسياتهم، وأفكارهم.

وبذلك نستطيع أن نقرر أنه استخدم المفردات ليبنى عالما ملتملا بنظمه الخاصة ودلالالة المميزة، لينقل رؤاه ومشاعره الخاصة.وقد غلب على " لغته" الروائية في مواضع كثيرة صيغ الوعظ المباشر والأحاديث المفصلة عن الموضوعات السياسية مما أثر على البناء الفني لرواياته سلباً.

فنحن نستطيع أن نحذف أجزاء كثيرة من كل رواية، دون ان تتأثر أحداثها، اوالبناء الفني لشخصياتها بذلك الحذف، مما يؤكد أن هذه الأجزاء دخيلة على البناء الروائي والوعظ في هذه الروايات (يتجاوز بكثير منطق الأحداث أوتحليلها ويتعارض مع ما يراد للفن الروائي من بعد عن المباشرة والدعاوي الخطابية، وليس مؤثراً إذا فصلناه عن الرواية، ونظرنا إليه كمجرد وعظ، يسوده التكلف والألفاظ ذات الرنين الزائف وإدعاء الشاعرية)[٢].

وظهرت في رواية "الارض" دعوة إلى الحرية السياسية وإلى الدستور، وإلى تأمين الفلاح على طعامه بقوله:"إن الحكومة لفرط ضعفها قد أمرت بأن يسجن كل الذين يشتبه

---

[١] بانوراما الروية العربية :سيدحامد النساج–ص ٣٢.

[٢] الروائي والأرض– عبد المحسن طه بدر – دار المعارف — ص ١٩٥.

في عداواتهم لحزب الشعب، والحكومة في مصر تأمر المديرية بأن تحبس أعداء حزب الشعب، لأنها تعرف أنهم سيسألون الوزارة أثناء زيارتهم عن الدستور الذي ضاع، وعن الانتخابات الزائفة وعن حريات هذا القريب أوذاك الصديق وحريات كل الوطنيين الشرفاء....ماذا صنعت بها الحكومة!"[١]

ورغم أنه في أجزاء كثيرة من "السرد" يوظف لغة سهلة، بعيدة عن التكلف لغة دافئة تتخذ من الفصحى ما يتفق مع الدارجة وتأخذ من الإيقاع صورته البسيطة التي تتفق مع قدرة القارئ العادي إلا أنه لا ينسى قط دور المثقف في قيادة المجتمع فيتوجه إلى القراء من الخطب والمواعظ مثلاً:

في بدية "الفصل الرابع" من رواية "الفلاح" خطبة طويلة تقع أكثر من "أربع صفحات" يتحدث فيها عن " لا إنسانية الإنسان" ومما يقول فيها:

"وفي فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكن ويدور بها السفاحون في الأسواق وفي أيديهم رؤوس ثوار ما زال يقطر منها الدم وما زالت تتأرجح فيها أحلام العدالة والحرية، حتى الوحوش لا تعرف هذا الزهوالآثم حين تفترس لا تملك كل هذه القدرة على الربادة، ولا هذه الفرحة الهمجية حين ترى شعاع الحياة ينطفىء في عيون الضحايا.(٢)

وفي أول"الفصل العاشر" من نفس الرواية" الفلاح" نقرأ خطاباً للشرقاوي من نفس النوع، يستغرق نفس الحيز تقريباً يستهله بقوله:

"ما كنت أعلم قبل أن الحقيقة في حاجة الى كل هذا العناء، وهذا النضال، لكي تقف أمام الباطل، مرفوعة الرأس وفيها يقول أيضاً:" كم من دماء سالت عبر التاريخ لأن المناضلين تصوروا لبعض الوقت أن فضيلتهم وحدها يمكن أن تحميهم، أولأنهم اعتقدوا–بما أن الحق معهم – أنهم أقوى من الخديعة(٣).

ويبالغ في إيراد خطبه التعليمية، في سرده فيهدف إلى تعليم القارئ معاني كثيرة مثل مفهوم" الحقيقة" وسبل الوصول إليها فيقول:

---

[١] رواية الأرض – ص ٢٦٢.

[٢] رواية الفلاح: عبد الرحمن الشرقاوي – ص ٦١–٦٢.

[٣] نفس المصدر–ص ١٧٩.

"الحقيقة في حاجة إلى الكثير من الأسلحة لكي تنتصر على الخديعة وهي تحتاج إلى مفكرين مخلصين، ونقاد أنقياء الضمير ينقدون من أجل التقدم والبناء، فلن ينقذ العصر مما يحكمه، إلا رجال شجعان يؤمنون بأن العظمة تنبع من القدرة على قهر الكذب والشر والباطل، في كل نبضة قلب، وكل لمحة عين، في المعارك الصغيرة اليومية، التي تتحول فيها خطوات الانسان إلى صدقٍ كامل، في كل حركة مخلصة ضد ما هوشائن، وضد الخديعة والتوحش، وأن تكون الكلمة معبرة عما تعنيه فتسترد جلالها، وتتحول الى طاقة بناءة خلاقة"(١).ويتحدث في خطب أخرى طويلة عن الاشتراكية فيقول على لسان "عمار" في الفصل الحادي عشر من نفس الرواية:

"انت تفهم أيه علاقة الحرية بالاشتراكية.. حرية الإنسان هي أكبر وأهم خصائص الاشتراكية لكن أمثالك بأسلوبهم الارهابي البوليسي"(٢) وما كثر في " السرد" بروايات الشرقاوي من " دعائية مباشرة" وجهارة الصوت السياسي، أبعدها في كثير من المواقف عن أصول الفن الروائي.

فقد غلبت على " لغته" الشعارات السياسية والرغبة في أن يبدومعلماً لمبادئ الثورة فيقول مثلاً معلقاً على أحاديث أنصاف عن السيدات المتأنقات في المدينة والشبان المعطرين، والبنات اللاتي يقدن السيارات ويرتدين السرواويل: (أنهم أناس من طبقات جديدة يعمل الرئيس على مجاهدتها لتذويب الفوارق بين الطبقات).

---

(١) رواية الفلاح – ص ١٨٠-١٨١.

(٢) نفس المصدر– ص ٢٠٠.

الحوار في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

و"الحوار" جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته، فهويدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف ولا بد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أوالتطوير بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أوالوصول بالفكرة المراد التعبير عنها، لذا فإن على الروائي إختيار كلماته، واتفاقها مع الشخصية، وتناسبها مع الموقف ولا شك ان الحوار الجيد في الروية الجيدة يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات الألفاظ.

والحوار من أدق وسائل الكاتب، ومن أكثر المزايا ويمكن أن يكون أكثر تركيزاً واستيعاباً وكشفاً، وأكثر دلالة على الشخصية، وأقوى شحناً بالانفعال، وسيظل الحوار هوالوسيلة الأساسية التي يتعرف بها القارئ على الشخصية ولعله أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية، والتحليلية، والاخبارية التي يتطلبها كما أنه يحدد التوازن بين ما يقال، وما يستنتج ضمناً كوسيلة مباشرة لتوجيه القارئ إلى ما يرمى إليه الكاتب الروائي، وكلما نما الحوار، وقوى الحديث كلما كان ذلك سبباً في الكشف عن حركة أخرى نحوالأمام، ويصبح القارئ أمام أبعاد مختلفة من الشخصية والانفعال، والمعنى"(١).

وهذه الفقرة من "حوار" "وصفية" و"الرواوي في "رواية الأرض" تؤكد توظيف الشرقاوي اللغة العامية الريفية بصورة تشير إلى معايشته الطويلة للفلاحين، وقدرته على نقل حواراتهم بصدق وتلقائية..

و"الحوار" في روايات الشرقاوي يتناسب مع الهدف والغاية التي رسمها وحددها، فهويختار غالبا الكلمات التي تتفق مع الشخصيات وتناسب المواقف، ولذا فقد كان يُخضع" الحوار" لطبيعة الموقف، والضرورة الفنية فيمكن أن يأتي حوار شخصية بالفصحى، وآخر بالعامية وكان لبعض الشخصيات الروائية تأثيرها على سياق"السرد، والحوار "فهي أحياناً" تمتد إلى ما وراء حدود الخطاب المباشر المخصص لها، فشعاع فعل صوت شخصية روائية هامة يمتد إلى أبعد مما يطاله خطابها المباشر الحقيقي"(٢)

---

(١) الخطاب الروائى: باختين –ص ٨٨.

(٢) نفس المرجع –ص ٨٨

وتتأثر لغة الشرقاوي في رواياته بحبه للأدب الشعبي، فهويسمي بعض الشخصيات بأسماء مستمدة من الأدب الشعبي مثل دياب، وخضرة، كما يشبه أبطاله بأبي زيد الهلالي, وعنترة ، ويجعل منهم من بقراء "ألف ليلة وليلة" و"سيرة سيف بن ذي يزن، وكتب المواويل" في رواية الأرض مثلاً (انصرف عبد الهادى شاكراً للشيخ يوسف عواطفه... ومضى إلى داره يفكر في أنه سيأخذ وصيفة من زوج أختها.. وزوج أختها صديقه القديم.. عاشا معا طفولة واحدة وقرآ معاً في كتاب الشيخ الشناوي وفي المدرسة الأولية في القرية المجاورة وذهبا معاً لزيارة اخت وصيفة أيام الخطبة، وأنفقا معاً شبابا جميلا ملآه بالمواويل.. وعنى عبد الهادى في أول أيام زواج صديقه باستحضار حجاب من أحد العارفين المقيمين بقرية مجاورة ليعصمه من السحر الذي ينقشه الحساد في مخادع الأزواج الجدد.

وحل الحجاب عقدة الزوج بالفعل، وسافر بزوجته سعيداً إلى البندر، ولم ينسَ صديقه عبد الهادي فكان يرسل إليه أحدث ما تصدره المدينة من كتب المواويل، وأرسل إليه نسخة من ألف ليلة، وسيف بن يزن"(١)

وهويأتي بالموايل أحياناً في كل رواياته وهذا مثال منها حيث ترقص وصيفة وتمسك العصا وتدخل في حلقات الرجال الذين يصفقون كف العرب فترقص محتشمة وهي تغنى في نغم سريع: " وفرش منديله... فيردد الرجال: " عالرملة... وتعود تغني:

والحلوة تيجي له عالرملة...

جدع يا للى ورا الحيط.....

انت حلى ولا ضيف....

أنا ضيف ومعايا سيف...

أقطع رؤس الظالمين...

فيردد الرجال:

الظالمين... الظلمين.."(٢).

وفي رواية قلوب خالية نجد بعضا من الموايل أيضا منها:

---

(١) رواية الأرض– ص ٢٣.

(٢) نفس المصدر – ص ٢١-٢٢

فايت على كوبرى بنها منديل الحب طرف عيني
دار الحب جبار ولبسنى ثياب من نار
وصحت محتار بين حبى وبين عينى"[١].

وهكذا يبدوشغف الشرقاوى بالأدب الشعبي في لغته الروائية من خلال هذه التضمينات المتأثرة في الكثير من المواقف برواياته.

وعموماً فإن الحوار الروائي في روايات الشرقاوي ساعد على الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة، وساهم في تطوير الأحداث بما ترتب عليه من أفعال، وقام برسالة لم تهدف إلى غايات جمالية، لكن المهم أنه جسد المشكلة القديمة وهي المشكلة "الأزدواج اللغوي" والتنازع بين الفصحى والعامية أوبين لغة "السرد" ولغة "الحديث" في " الحوار الروائي". وأرى أن الإنتقال من "السرد الفصيح" إلى "الحوار العامي" يخلخل إلى حد بعيد ما ينبغى للعمل من وحدة البناء، وانسجام عناصره.

الوصف:

وهو يستخدم " الوصف" ويوظفه ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية، وخلق عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع ، أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله ، وإيضاح بعض الأفكار التي يرى أن لها أهمية.

إنّ "الوصف" في رويات الشرقاوي يقوم بالمهمة الأساسية التي كان يحققها في الرواية، خلافاً لصورته في الرواية الجديدة " حيث فقد الوصف في الروية الجديدة معناه التقليدي، فلم يعد القارئ يرى الأشياء بل وكأنه يحطم الأشياء بتصويره جمادات وأشياء لا تكشف عن شئ، ولا تعبر عن معنى"[٢].

هذه الصورة التي عبّر عنها "الوصف" في روايات الشرقاوي والتي اختلفت عن " الرواية الجدية" يتضح من هذه الفقرة مثلاً من وصف تلك المعركة التي قامت بين نساء القرية في رواية " الأرض" بقيادة وصيفة.

---

[١] قلوب خالية– ص ٤٥.

[٢] نحو رواية جديدة :الان روب جرييه – ترجمة مصطفى ابراهيم – تقديم لويس عوض – د–ت– دار المعارف.

"صرخت النساء واضطربن وأمسكت وصيفة رقبة العمدة بيدها، فخبطها " عبد العاطي" بالعصا على ذراعها وظل يضربها حتى تركت رقبة العمدة ، واستدارت لعبد العاطي، وأمسكت جلبابه عند طوقه، ولكن "عبد العاطي" ركلها، وضربها بالعصا على رأسها وكتفها، وصرخت"وصيفة" وتركته وهي تبكي من الألم"[١].

لقد قدم الشرقاوي "وصفاً" مفصلاً للمعركة، محافظاً على منطفية الحدث، وحدود الشخصيات ومطابقة الواقع، والمنطقية، وعدم المبالغة، بحيث حقق التوزان بين محاولته وصف الواقع، وبين إحساسه به، أوفكرته عنه.

ورغم أنّ الكتّاب مثل المخترعين، فهم يجعلون الأشياء تبدوجديدة، فإن الشرقاوي لم يبتدع تقنيات سردية جديدة بالنسبة لما عرفناه في القصص العربي.

لكنه مما لاشك فيه قدم لنا في رواياته أبنية سردية جديدة، وكان باختياره ضمير المتكلم على لسان الراوي الذي انتقل من الطفولة وحتى تخرج من الجامعة، معبراً عن نفسه شخصياً وبذلك ركز "التماهي" بين الراوي ، وبينه شخصياً ودعى القارئ إلى أن ينضم إلى هذه الصلة الحمية من التماهي، والاندماج في قراءة الروايات ، وكأنها تعرض سيرة ذاتية للشرقاوي نفسه خاصة وأنه لم يترك لنا" سيرة شخصية".

ولقد تكون نسيج " اللغة" الروائية، في رواياته من لغة بسيطة مفهومة، قريبة من القارئ العادي ولم يأت بالغريب أوالشاذ من الألفاظ.

ولا بد من الإشارة إلى أنه لم يهتم "باللغة" كغاية في ذاته، بل اهتم بأن تعطي القارئ في النهاية كل ما أراد أن يقوله من أفكار، وأن يعبر عنه من مشاعر. كما أنه اهتم بأن تقوم اللغة بدورها في التعبير عن الأحداث وإضافة أبعاد جديدة الى الزمان، والمكان ، والحركة كما التزم في لغته بالأصول والقواعد.

---

[١] رواية الأرض– ص ٢٥٣.

والأهم من كل ذلك أنه قد تحقق في كل نص روائي لديه (دفق قوي من الكلمات، يحقق للقارئ الشعور بما قيل عنه " لذة النص" وهي لذة شبيهة بتلك اللحظة التي لا يقر فيها قرار، اللحظة المستحيلة الروائية المحضة"[١].

لقد اختار الشرقاوي كلماته، وعباراته وتراكيبه قاصداً أن يحملها الدلالات المناسبة للأحداث التي عبّر عنها وللحكاية التي قدمها، ووصف البيئة ونقل الخواطر والمشاعر والأفكار لأبطال رواياته، والتعبير عن موقفهم، من الحياة وقضايا الإنسان، والتعبير أيضاً عن رؤيته الخاصة للإنسان وللحياة من خلال هذه " اللغة" بما احتوته من سرد وحوار.

---

[١] لذة النص : رولانبارط – ترجمة فؤاد رضا والحسين سبحان – دار توبقال للنشر المغرب – سنة ١٩٧٣ – ص ١٦-١٧.

الباب الثالث

الدراسة الموضوعية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

وهذا الباب يشتمل أربعة فصول:

الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الثاني: الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الثالث: الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الرابع: اتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

الفصل الأول

الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

هذا الفصل يدور حول الرواية الإجتماعية لعبد الرحمن الشرقاوي، أولاً أحاول ان أبيّن مفهوم الرواية الاجتماعية:

كل كاتب يكتب عن المجتمع حسب ظروف عصره ويصف عبد الرحمن الشرقاوي ثقافة المجتمع وأسلوب أدبه ويصلح المجتمع من خلال تقديم صورته ويصف نقاط الضعف والشخصية الإيجابية للمجتمع ومن السمات المميزة أنه قام بإصلاح المجتمع بطريقة إيجابية والدفاع عن الفئات الفقيرة والضعيفة.

مفهوم الرواية الاجتماعية:

الرواية الاجتماعية فهي تمتد في ساحته كبيرة من الإنتاج الروائي العربي الحديث. فقد ظهرت هذه الرواية مصاحبة للكتابات الرائدة وامتدت حتى تبلورت إلى الرواية الواقعية التي تعد أول اتجاه للرواية العربية المعاصرة. وجاه هذه النوع من الرواية بعد تجارب عديدة ومتنوعة سبقتها في الطريق.

"فهي عبارة عن رؤية لمجموعة بشرية، وأحياناً رؤية لمرحلة اجتماعية كاملة، يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع كالفضائل الخلقية وبعض أمراض المجتمع وقضايا الزواج الغير المتكافئ والبؤس والظلم والجهل وغير ذلك مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية."[١].

"ويقصد بهذا اللون من الروايات الذي يهتم- في المقام الأول- بتقديم قضية من قضايا الطبقة الفقيرة في صراعها من أجل تحسين وضعها، أورفع مستواها، أوصعودها إلى طبقة أعلى.وهكذا تكون المشكلة الطبقية هي أبرز ما تقدم الرواية الاجتماعية"[٢].

"وتتميز هذه الرواية عن أنواع الرواية الأخرى بمعناها السابق بارتباطها بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى اجتماعي كامل، وليس على مستوى الفرد، فالشخصية فيها لا تمثل فرداً يعيش أزمته الخاصة وهمومه الذاتية، بعيداً عن التفاعل مع أحداث البيئة الاجتماعية والتأثر بها، وإنما هي أقرب

---

[١] القصة والرواية، د.عزيزة مريدن، دار الكتب بدمشق، ١٩٨٠م، ص: ٢٣.

[٢] الأدب القصصي والمسرحي في مصر، د.أحمد هيكل، ص: ٢٠١.

إلى النموذج الاجتماعي الذي يحمل خصائص الطبقة الاجتماعية بذاتها، ويعبر عن أفكارها وقيمتها"[١].

"والرواية تحتاج إلى زمن تستوعب الحدث، وهي مرتبطة بالواقع، وتتحدث غالباً عن التحولات في تاريخها، ومنها كل رواية عظيمة تقدم حالة أومجتمع كامل، ونمط حياة اجتماعية واقتصاديةكاملاً. وقد تحتوي بعض الروايات على تأملات في الوجود والتاريخ والمجتمع"[٢].

تمتد جذور الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع إلى فترة تسبق نشأة علم الاجتماع " فعلم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة ولكنهما مختلفان"[٣]، إلا أن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع من طرف العلميين تعني إقامة جسور مشتركة بينهما، ويتفق المهتمون بعلم الاجتماع على أن أول اهتمام حقيقي للعلاقة بين الأدب والمجتمع ترجع إلى الفيلسوف الفرنسي "تين" (١٨٢٨/١٨٩٣) الذي عاش في القرن التاسع عشر، فقد نظر إلى الأدب باعتباره انعكاساً للمجتمع فالبيئة الاجتماعية لها تأثيرها على الأديب، وجعله في مستوى ما يعانيه ضمير العصر.

والواقع أن الشاعر لا يدرك حقيقة هذه المشكلة إلا إذا نزح من حدود نفسه إلى حدود المجتمع الذي يحيا في كنفه "فحقيقة المشكلة التي يتوهمها المرء في نفسه إنما هي انعكاس لذاته في المجتمع أوانعكاس المجتمع في ذاته"[٤].

فنظرية الانعكاس التي ظهرت في القرن التاسع عشر قد ربطت بين الأدب والحياة الاجتماعية أوالبيئة والوسط والمحيط، وأن يعبر الأديب عن قيم إنسانية مثل الحرية والعدالة

---

[١] الاتجاهات الرواية العربية الحديثة في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧، د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط/٢، ١٩٩٣، ص (١٠١).

[٢] الرواية بين المضمون وتعدد الرواية، عبد القادر عتداني، مجلة الفيصل، العدد ٢١١، يونيو ١٩٩٤م، ص:(٢٠).

[٣] علم اجتماع الأدب: محمد سعيد فرح دار المسيرة للتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص٨٣.

[٤] نظرية الأدب: ريني ويليك، تر: محي الدين صبحي،ص٩٨.

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حيث يرى في مقدمة كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي) الذي نشر عام ١٨٦٣ "أن هناك ثلاث عوامل تؤثر في الأدب هي الجنس والبيئة والزمن"[١].

فالإنسان في بيئته خاضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم في الأدب لأن انتماء الفرد إلى جماعة عائلية يفرض عليه أن يكون حاضراً عند كل طلب من هذه الجماعة.

وهذا ما يؤكد لنا أن في أعماق الأزمة الفردية قضية اجتماعية كما أن في الأزمة الاجتماعية ملتقى للأزمات الفردية "لأن المشكلة الفردية لا يمكن عزلها عن الواقع الاجتماعي أوعن حدود الزمان والمكان"[٢] وتغدوالمشكلة في نفس الأديب رمزاً للمشكلة في ضمير الإنسانية.

كانت الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سادت المجتمع العربي خلال الربع الثاني من هذا القرن مادة خصبة أمام كتاب الراية الاجتماعية اللذين تقارب أعمالهم في التعرض لبعض مشاكل المجتمع كمشكلة الفقر والرذيلة والحب والزواج الفراق والضعف الأخلاقي وغيرها.فاتجاه الأدباء إلى تسجيل الأوضاع السياسية والأخلاقية والاجتماعية في الرواية الاجتماعية مثل محمود احمد السيد وطه حسين ومحمود تيمور في مصر. فقد سار الاهتمام في اعمالهم بمشاكل المجتمع وبعواطف ومشاعر الناس وبالدعوة الإصلاح[٣].وكذلك عالج عبد الرحمن الشرقاوي بهذا الموضوع بمعالجة الناس ويحلله مشاكلهم.

ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بدية الصراع بين الفن القديم والتأثر بالأدب الأوروبي الحديث، ومرت الرواية منذ نشأتها بمراحل متعدد حتى وصلت إلى حالتها المعاصرة. وأدت الترجمة والصحافة دورا بارزاً في ظهور الرواية.

فترة حركة الترجمة بعد وفاة محمّد علي وظلت راكدة حتى جاء عصر إسماعيل فاتسعت حركة الترجمة وشملت كل المعارف وكان النصيب الأكبر فيها الروايات ومما هو جدير بالذكر أنّ المؤلفات التي ترجمت في كل علم وفن كانت قليلة إلا فيما كان يختص بالروايات التي أخذ عددها يتزايد نظرا لإقبال الجمهور عليها وشغفهم بها.[٤]

---

[١] مناهج البحث الأدبي: يوسف خليف، ص٢٥.

[٢] في النقد والأدب: إيليا الحاوي، دار الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٨٩.

[٣] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، د. السعيد الورقى، ص: ٥٢-٥١.

[٤] "بواكير الرواية" محمد سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتات ٢٠٠٧ ص:١٦٩

"وقد اتجه الأدباء، بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بادابها إلى الترجمة والتعريب وبدءوا يقدمون معرباتهم ومترجماتهم عن الاداب الغربية، يحاولون بها تقديم هذا اللون الأدبي الجديد إلى جمهور القراءة والأدب.وبدأت هذه الجهود منذ أن قدم رفاعة الطهطاوي تعريبه لمغامرات عن قصة " في كتاب أسماه" وقائع الأفلاك في حوادث تلمياك".[١]

وتعد " وقائع تليماك" أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر مع وضوح الهدف التعليمي من مقدمته وسماها ديباجة الكتاب، فترجم رفاعة روايته لهدفين، الهدف الأول:تقديم نصائح للملوك والحكام. والهدف الثاني: تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس.[٢]

المنهج الاجتماعي وآثاره

يرتبط هذا الاتجاه للنقد السياقي، واتجاه من الاتجاهات الخارجية لدراسة الأدب، وهو منهج يعمد إلى ربط الأدب بالمجتمع لأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية، وتعود هذه الدعوة القائلة بتوجيه الأدب وجهة اجتماعية بصفة ممنهجة إلى أواخر قرن ١٨ وبداية القرن ١٩م.

وتنطلق فكرة المنهج الاجتماعي في نظر " باربيرس" Pierre Barbaris من النظرية التي ترى أن "الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدباً لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها"[٣]، وكذلك ردد دي بونالد "De Bonald" عبارته الشهيرة "الأدب تعبير عن المجتمع"[٤].

وهذا يعني أن العلاقة بين الأديب والواقع الاجتماعي ليست علاقة من جانب واحد بل هي علاقة جدلية فالأديب يعكس ويصور الحياة الاجتماعية في بيئته، والأدب هوثمرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة هي لغة التعبير الأدبي، ومن هنا كان منطلق النقاد الاجتماعيين في

---

[١]"اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" السعيد الورقي دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٨٢ ص:٢٣

[٢]"بواكير الرواية" محمد سيد البحراوي،ص:٥٣

[٣] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦، ص٦٥.

[٤] نظرية الأدب:رينيي ويليك،تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٤٨، ص٩١.

قراءاتهم النقدية يعتمد على الظروف الاجتماعية "باعتبار هذا المجتمع هوالمنتج الفعلي لهذه الأعمال الإبداعية والفنية"[١]، أي أن المجتمع هوالذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي كما يعني أيضاً أن معرفة الظروف المختلفة لمجتمع ما، يمكننا من قراءة نقدية سريعة لأعمال أدبائه فلا يكتمل فهم هذه الأعمال إلا في ظل الظروف التي ساهمت في خلقها أوتحكمت في إنتاجها.

وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية مدام دوستايل (١٧٦٦-١٨١٧ Madame De Stael) بقولها "إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع"[٢]، فالأدب في رأيها يتغير بتغير المجتمع ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة، وقد رأيت في رأيها الصواب والدقة وذلك أن الأدب الفرنسي مثلا أكره في عصر ما قبل الثورة على الاتجاه نحوالهجاء خلافا لما بعد الثورة فقد تغير هذا الأدب تغيراً كبيراً نتيجة التغيير الاجتماعي.

بمعنى أن الكتابة الأدبية هي حدث ذوطبيعة اجتماعية لأن المجتمع يؤثر في الفن من خلال مشكلاته الحيوية التي تحفز الفنان على الخلق ولأن هذا الأخير شأنه شأن أي فرد آخر داخل في هذا الصراع، وهذا ما جعل بلاكمير يقول مقولته القائلة بأن "العبء الملقى على عاتق النقاد هووضع جسور بين المجتمع والفنون"[٣].

وذلك من أجل تفسير ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية بما يأتي من مصادر خارجية واجتماعية بالخصوص، أي دراسة هذه الأعمال الأدبية كوثائق اجتماعية على افتراض أنها حوار الواقع الاجتماعي "فالأعمال الفنية تتألف دائماً من موضوعات لها دلالة اجتماعية (وللألفاظ والأشكال والأنغام)، ارتباطات انفعالية تتسم بأنها اجتماعية، والموضوع الذي يعالجه الفنان أي الشخصيات، البيئة، الحوادث ...إلخ، وكذلك الرموز التي يستخدمها

---

[١] مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص٤٠.

[٢] النقد الأدبي الحديث: إبراهيم محمود خليل، (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٧.

[٣] النقد الفني (دراسة جمالية): جيروم ستولنيتز، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص٦٦٧.

تعكس إيديولوجية ذلك العصر، والاتجاهات التي يعبر عنها تضعه في جانب أوآخر من الصراع الطبقي، وهكذا فإن جميع عناصر العمل تكشف عن تأثير المجتمع"[١].

وقد اتجه هذا المنهج إلى دراسة العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تتحكم في الظاهرة الأدبية، فكان ينفذ في التاريخ الاجتماعي محاولة لشرح العمل وتفسيره وتوجيهه الوجهة الصحيحة، وهويعنى ببعض الأجناس الأدبية التي تصور بنوع خاص الواقع الاجتماعي مثل الرواية الواقعية والمسرح السياسي الحديث .

عمل المنهج الاجتماعي على محاولة الكشف عن الأبعاد الحقيقية للواقع في الأعمال الأدبية، وقد ظهر هذا المنهج عند الغرب أولاً ثم تأثر به العرب ويتجلى ذلك من خلال أعمالهم الأدبية النثرية والشعرية، كما ينبغي التنبيه بأن القول بهذه العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يلغي خصوصية النص واستغلاله النسبي عن إطاره الاجتماعي إذ يوجد أدب عظيم له علاقة ضئيلة بالمجتمع أوليس له علاقة على الإطلاق، فليس الأدب الاجتماعي سوى أحد أنواع الأدب وليست له أهمية أساسية ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة إن الأدب قبل كل شيء محاكاة للحياة كما هي وللحياة الاجتماعية بشكل خاص.

ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب " تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكنان دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية"[٢].

الأسماء المعروفة التي تستخدم لمنهج الاتجاه الاجتماعي

عرف هذا المنهج بعدة أسماء منها: المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري...إلخ، وذلك تبعاً للاتجاهات والنزعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبعا لخصوصية كل ناقد في استثمارها[٣].

إذا الذين يتعلقون بالنقد الاجتماعي يرونه هوالأمثل لتناول النصوص الأدبية وذلك على أساس أن الكتابة الأدبية ليست في حقيقتها إلا امتداداً للمجتمع الذي تكتب

---

[١] النقد الفني (دراسة جمالية): جيروم ستولنيتز، تر: فؤاد زكريا ، ص-٦٧١.

[٢] في الأدب الحديث ونقده: عماد سليم الخطيب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٤٩.

[٣] النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية-الجزائر، (دط)، ٢٠٠٠، ص٤٠.

عنه وتكتب فيه معاً، كما أنها ليست نتيجة لذلك بل انعكاساً أميناً لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع[١].

المنهج الاجتماعي ومجالاته:

الأدب ظاهرة اجتماعية.

الأديب لا ينتج أدباً لنفسه، وإنما لمجتمعه.

القارئ حاضر في ذهن الأديب، وهووسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منها.

الأديب يصدر عن أفكار طبقته وهمومها وموقفها.

لا يطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه وأوضاعه فحسب بل يطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه.

أسبقية العوامل الموضوعية أي العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي.

ضرورة الالتزام في الأدب.[٢]

الاتجاه الاجتماعي عند الغرب:

يرى بعض النقاد أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده قد بدأت منهجياً منذ أصدرت مدام دوستايل (Madam De Stael) كتابها بعنوان "الأدب في علاقاته بالأنظمة الاجتماعية" وذلك سنة ١٨٠٠م[٣]، وقد تناولت فيه تأثير الدين والعادات والقوانينن في الأدب وتأثير الأدب فيها، فأدخلت بذلك المبدأ القائل " الأدب تعبير عن المجتمع".

---

[١] الدارس النقدية المعاصرة: مراد عبد الملك، دار الكتاب الحديث، القاهرة- الكويت- الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص١٣٥.

[٢] النص والمنهج: محمد أديوان، دار الأمين، الرباط، ط١، ٢٠٠٦، ص١٥.

[٣] النقد الأدبي الحديث: إبراهيم محمود خليل، (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٧.

في حين يرجع البعض الآخر الجذور الأولى لهذا المنهج إلى هيجل الذي "ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية وذلك حين أشار إلى أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية وما تملكه من هواجس خلقية وتعليمية"[١]،أما بعض النقاد المعاصرون فيرون أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ودعوتها إلى اتجاه الفن نحوالواقع الاجتماعي بنوع خاص[٢].

وأعتقد أنه من الصعب رد هذا المنهج لكتابة واحد أواثنين بقدر ما أرى أنها نتاج لتطور تاريخي واجتماعي وسياسي وثوري وذلك طبقاً لما سوف نراه من إسهامات كثيرة لنقاد بارزين منحوا النظرية الاجتماعية بعدها المنهجي وعمقها الفكري مثل: كارل ماركس (Karl Marx ١٨١٨-١٨٨٣) وسان سيمون (١٧٦٠-١٨٢٥) لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) وبوشكين وبلنسكي (Bielinski ١٨١١-١٨٤٨) أوكوست كونت (Auguste Compte ١٧٩٨-١٨٥٧) دوركهايم (Emile Durkheim ١٨٥٨- ١٩١٧) وجون ستوارت ميل John Stuart Mill (١٨٠٦- ١٨٧٣).

كما سيعرف هذا المنهج تحولات مفهومية عكست محاولات كل ناقد تجاوز العثرات والهفوات التي تركها سابقوه، والواقع أن اتجاه الأدب نحوالمجتمع وتعبيره عنه عند الغرب لا يرجع إلى هذه الفترة الزمنية من العصور الحديثة بل يرجع إلى عصور وأزمان أبعد من هذا بكثير، وتاريخ آداب هذه الأمم خير شاهد على هذا، فأقدم النماذج الأدبية التي عرفتها الأمم القديمة مثل بعض الملاحم "كالإلياذة والأوديسة تبث لبعض الباحثين أنها ليست من تأليف هوميروس وحده بل هي تراث شعبي شارك في تأليفه الكثير من الشعراء لذلك يمكننا القول أنها من صنع المجتمع وتعبر عن واقعه"[٣]، وينطبق هذا الحكم على كليلة ودمنة الذي "لم ينفرد بتأليف قصصه مؤلف بعينه بل تشارك في ذلك الكثير من علماء وحكماء الهند ويتضح هذا من قول عبد الله بن المقفع:" هذا كتاب كليلة ودمنة وهومما وضعه علماء الهند

---

[١] نظرية الأدب: رينى ويليك، تر: محي الدين صبحي، ص٩٨.

[٢] مناهج النقد المعاصر: عثمان موافى، ص٧٥.

[٣] نفس المرجع – ص٦٧.

من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في الذي أرادوا"[١].

أما في العصور الحديثة فيشير بعض دارسي المناهج النقدية إلى أن فكرة تفسير الحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجها قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا مع بداية ق١٩م وذلك أن الثورة الفرنسية التي قامت في عام ١٧٩٨م والتي أعلنت عن مبادئها المتمثلة في الحرية والإخاء والمساواة طرحت العديدة من الأسئلة لم تكن قبل عصر التنوير قبل عام ١٧٨٩ لأنها كانت تطرح بشكل جزئي وقد ولد بعدها مجتمع جديد وجمهور جديد وحاجات جديدة لم يسبق أن عاشها أديب[٢]، ومن ثمة كانت هذه الدعوة التي نادى بها مفكروأدباء الثورة الفرنسية من أهم القضايا الاجتماعية التي نادى بها أدب هذه الفترة الزمنية "فالثورة الفرنسية لها انعكاسات هامة على المجتمع الفرنسي حيث أيقظت حواس الأدباء وأثارت عواطفهم فعبروا بصدق وأمان عن هذا التحول الذي أصاب مجتمعهم والتناقضات الاجتماعية التي نشأت بعد الثورة "[٣].

وقد تزامنت هذه الثورة مع دعوة المفكر الغربي سان سيمون وجماعته الذين دعوا معه إلى تنظيم المجتمع والقضاء على الفردية وتفاني الفرد في خدمة المجتمع، وقد اهتم هذا الناقد بأحد اتجاهات النقد الاجتماعي يكمن في الواقعية الاشتراكية والتي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كرد فعل عن المثالية "فالنص من منظور الواقعيين لا يقتصر على النواحي السلبية بل يكشف عما تحرص النزعة المثالية على كتمانه تعسفاً وخوفاً"[٤]، كما أن الواقعية الاشتراكية تهتم بمشاكل الناس في المجتمع وتسلط الأضواء عليها وتسعى جاهدة إلى حلها من خلال ملاحظة الواقع وإظهار خفاياه وكشف أسراره وفي المقابل تعاطفت مع عامة الناس الذين يمثلون الأغلبية ومطالبة الأديب بتمثيل الواقع تمثيلاً صادقاً.

---

[١] مناهج النقد المعاصر: عثمان موافى، ص ٦٧.

[٢] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، المرجع السابق، ص٦٢

[٣] مناهج النقد المعاصر :عثمان موافى، ص٨١.

[٤] نحو نظرية اجتماعية: السيد حسني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٧٥.

وقد تناول سان سيمون في دراسته ما يسمى بالمصالح الاقتصادية والاجتماعية حيث وضح فيها تضارب وتصارع الطبقات مما يؤدي إلى خلق أفكار جديدة عبر العصور المختلفة "فأي مجتمع من المجتمعات يسمح لنفسه بخلق عوامل اقتصادية واجتماعية تؤدي إلى ظهور طبقة مسيطرة في المجتمع مثل الإقطاعية والبرجوازية والعاملية غير أن كل طبقة تتميز بمذهبها الفكري الخاص وهوينبني على مجموعة من الأفكار المتعلقة بالمسائل السياسية والثقافية والفنية وهي التي تعتمد عليها كل طبقة في بناء مبادئها "[١].

ثم عمق هذا المفهوم الاجتماعي للأدب أصحاب النظرية الماركسية للأدب بما أضافوه لهذا المنهج فوسعوا بذلك من دائرته ومجالاته، والماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس (Karl Marx ١٨١٨-١٨٨٣) بمشاركة مهمة من فريدريك إنجلز(Friedrich Engles ١٨٢٠-١٨٩٥) في منتصف القرن التاسع عشر[٢]، وكان لهذين المفكرين آراء عامة في الأدب ملخصها أن الأدب خاضع للقوى الاقتصادية والاجتماعية وأن فهم ديناميك النشاط الاقتصادي يتيح لنا فهم تركيب المجتمع، ويمكننا من التنبؤ بمجرى التغيير الاجتماعي ومن ثمة فإن "كل تغيير في البناء الاقتصادي والاجتماعي ينتج عنه تغيير في الرؤية لمفهوم الإنسان والمجتمع واللغة والأدب أيضاً، مما يؤدي حتماً إلى تغيير في الأشكال الأدبية "[٣]، ومن ثمة فالفلسفة المادية الماركسية ترى في الأدب تعبيراً عن محصلة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادي الاقتصادي الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع كما تقول الماركسية بأن "العمل الفني يحيا في عالم اجتماعي "[٤]، وأن وجود الناس الاجتماعي هوالذي يحدد وعيهم في هذه الفلسفة عكس الفلسفة المثالية التي ترى بأن الأدب تعبير فردي وبالتالي فإن وعي الناس يحدد وجودهم.

---

[١] النقد الأدبي الحديث: محمد هلال غنيمي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥، ص٣١٥.

[٢] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس- ص٦٣.

[٣] في نظرية الأدب: شكري عزيز ماضي، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥، ص٧٢.

[٤] النقد الفني (دراسة جمالية):جيرار ستولنيتز، المرجع السابق، ص٦٨١

وأهم مثال جاء به كارل ماركس هوالعداء والتناقض بين الرأسمالية والطبقة العامة والذي يؤدي إلى خلق مجتمع جديد هوالمجتمع الاشتراكي "فكانت نظرته جماعية وليست فردية"[١]، فهذا الاتجاه يوضح لنا أن التفكير لدى الطبقة المسيطرة على ذلك المجتمع والتي تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب والأدباء فيعبرون عنها في كتاباتهم وأعمالهم الأدبية فقد تميزت بعض أعمال الكتاب في عصور التحلل والضياع بالزهد والكذب والهروب من الواقع ، وهذا ما يفسر مدى قدرة المجتمع على التحكم في كتابات المؤلفين ، وقد لخص ماركس وأنجلز المبادئ الأساسية التي يعتمد عليها المنهج الماركسي في مبدأين أساسيين هما : المادية الجدلية dialictical materialism والمادية التاريخية historical materialism.

أولاً: المادية الجدلية : تمثل المادية الجدلية علاقة التأثير والتأثر بين الطبقات المتناقضة داخل المجتمع ، كما تمثل العلاقة الجدلية بين البنية التحتية infra- structure والبنية الفوقية super- structure ففي رأي ماركس أن :

البنية التحتية ويقصد بها النتاج المادي الاقتصادي وهي بنية مؤثرة في المجتمع ونظمه .

أما البنية الفوقية وتمثل النظم السياسية والثقافية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، ومنه فإن أي تغيير في قوى الإنتاج المادي لا بد أن يحدث تغييراً في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية[٢].

فالبناء التحتي ونقصد به النشاط الاقتصادي للإنسان في علاقة جدلية بالبناء الفوقي ونقصد به المنتوج الفكري اللامادي، أي كل منتوج مادي هوالذي يحدد نوعية المنتوج الذهني.

---

[١] نحو نظرية اجتماعية: السيد حسني، ص:١٩

[٢] تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية:عبد الناصر جندلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط٥، ٢٠٠٥، ص١٨٥.

ثانياً: المادية التاريخية: وهي المبدأ الذي عن طريقه فسر المنهج الماركسي التطور التاريخي للمجتمعات البشرية، حيث يرى ماركس أن المجتمع البشري الذي انطلق من النظام الشيوعي سينتهي حتماً إلى النظام الشيوعي[١].

ثم يأتي رائد المدرسة الجدلية " جورج لوكاش" Lukach وهو فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين، وقد مزج بين النظرة التاريخية للأدب والنظرة الاجتماعية في كتابه الذي لا يخلوعنوانه من دلالة على هذا المنحى وهوكتاب " الرواية التاريخية"[٢]، فالسلوك الذي يتجلى لدى شخصيات الرواية التاريخية مثلاً يصعب فهمه بمعرفتنا للمؤلف وحده وإنما لابد من معرفة السلوك الاجتماعي إلى جانب ذلك وهذا يتطلب – بطبيعة الحال– دراسة الزمن التاريخي الذي يصوره، وعلى هذا فإن النزعة التاريخية في الأدب من المنظور الماركسي الجديد تختلف عنها عند غيره، إذ هويضفي عليها ويطبعها بالطابع الاجتماعي.

كما قدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد إسهاماً مبكراً من نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للأدب والتي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية لمجتمع ما، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية مقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوزية[٣].

إذن لقد كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية ودلالات البنيان الاجتماعية فنظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاساً لمنظومة ما، والانعكاس عنده هوتنظيم بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات.

يأتي بعد لوكاتش لوسيان غولدمان Goldman فقد جدد النظرة الماركسية للأدب عن طريق المزج بين البنيوية Structuralism التي شاعت في الدراسات الأنثروبولوجية عند كل من جان بياجيه وشتراوس، والمادية والتاريخية لدى الماركسيين، وتأثر غولدمان بجورج لوكاش تأثيراً كبيراً، فإذا كان لوكاش قد عبر عن آرائه في كتابه " الرواية

---

[١] تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية:عبد الناصر جندلي، ص:١٨٧.

[٢] النقد الأدبي الحديث: إبراهيم محمود خليل، (من المحاكاة إلى التفكيك)، ص٦٩

[٣] في الأدب الحديث ونقده: عماد سليم الخطيب، ص٣١٠:.

التاريخية" فإن غولدمان عبر عن آرائه في غير كتاب أهمها على الإطلاق كتابه " سوسيولوجيا الرواية"[١]، أي علم اجتماع الرواية، وفي جل ما كتبه يؤكد على أن الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة من الزمن تسعى إلى تكوين بنية ذات دلالة، وهذه الدلالة تشير إلى رؤية الكتاب للعالم، ويوصل فهم هذه الرؤية إلى دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة شمولية كلية الطابع Tatolity وبخلاف ذلك تبقى دراستنا للآثار الأدبية مجتزأة تخفق في الاهتداء إلى حقيقة الدور الذي يؤديه الأدب في الحياة، وقد انطلق في كل هذا من مجموعة مبادئ هي:

– يرى أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة بمعنى أن الأديب وإن كان فرداً لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة.

– صاغ غولدمان نظريته المعروفة بالبنيوية التكوينية انطلاقاً من فكرة العمل الأدبي ينطوي على تصوير الواقع الاجتماعي من خلال خضوعه لبنيات متشابكة ومعقدة تفرضها عليه مؤسسة الأدب وتوجيهات المبدع الخاصة، وهذا يعني أن أية بنية ثقافية أوأدبية لابد أن تتخذ لها موقعاً في بنية اجتماعية سائدة ومن خلال هذا الموقف تظهر البنية بدورها الوظيفي.

– وظيفة البنية الأدبية تتلخص في تقديم رؤية الأديب، وهذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد وإنما هي رؤية تصوغها فئة اجتماعية ويشكل الأديب أحد الأفراد المنضوين في صفوفها.

– على الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة زمنية معينة أن يدرسها متجاوزاً بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الأديب.

– اعتمد على وجه التحديد على الجانب القيمي الكيفي يشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجمعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم، هي التي تعبر عن الوعي الجماعي المتحقق والممكن في آن واحد[٢].

---

[١] مناهج النقد المعاصر :عثمان موافى، ص٧٧.

[٢] نفس المرجع، ص:٧٨.

الاتجاه الاجتماعي عند العرب

إنّ المفهوم الاجتماعي للأدب عند العرب قد عرفه الكثير، ومنذ أزمان بعيدة وذلك قبل الإعلان عنه في العصور الحديث، وذلك أن الشعر العربي القديم منذ وصل إلى رحلة نضجه الفني "كان يتخذ أداة للتعبير عن مجتمعه البدوي الذي كان يمثل آنذاك القبيلة بما لديها من عادات وتقاليد وقيم خلقية واجتماعية"[١]، وهذا التوجيه الاجتماعي للأدب العربي لا يقتصر على عصر بعينه بل يبدوبصورة واضحة في العصور الأدبية جميعا حتى حين امتزج المجتمع العربي بالمجتمعات غير العربية التي دخلت في حوزة الإسلام وتفاعلت معه تفاعلاً قوياً مكونة مجتمعاً جديداً.

وقد عبر الشعراء في شعرهم عن الشكل الجديد الذي يبدوعليه هذا المجتمع، كما عبر كتاب النثر عن هذا المجتمع الجديد ومشكلاته وقضاياه ويبدوا هذا واضحاً في كتابات أعلام النثر العربي في أزهى عصوره الأدبية والعصر العباسي بنوع خاص ومن أبرز هؤلاء الأعلام: (الجاحظ، الهمذاني، التوحيدي، الذين عبروا في كتاباتهم النثرية عن كثير من القضايا الاجتماعية في عصورهم)[٢].

وقد ظهرت بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت المنهج الاجتماعي في تحليل ظواهر الأدب العربي وخير مثال على ذلك دراسة شيقة قام بها عالم اجتماعي عربي وهوالأستاذ أحمد الشايب، حيث درس"ظاهرة الغزل العذري التي انتشرت في مجتمع البادية في العصر الأموي"[٣].

وهي دراسة انتهى فيها إلى إثبات بأنها ظاهرة اجتماعية ارتبطت في نشأتها وظهورها بطبيعة مجتمع البادية في العصر الجاهلي وأن تطورها واتساعها في العصر الأموي مرتبطان بما أصاب هذا المجتمع من تغييرات في عصر بني أمية وقد أكد على فكرته بقوله « "الحب

---

[١] مناهج البحث الأدبي: يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٨.

[٢] نفس المرجع-ص:٣٩.

[٣] نفس المرجع-ص:٣٩.

العذري ليس ثمرة للحياة الأموية، وليس له من هذه الحياة سوى اسمه فقط وإنما هوقديم منذ العصر الجاهلي وثمرة للحياة الاجتماعية في هذا العصر"[١].

وعلى أساس هذا المنهج كان تفسيره لانتشار هذا الحب في العصر الأموي بأنه"ظاهرة اجتماعية انتشرت كما تنتشر سائر الظواهر الاجتماعية على أساس من العدوى والتقليد"[٢] وهناك دراسة أخرى لشاعر مغربي هومحمد بنيس حيث حاول فيها أن يربط بين الإبداع الشعري المغربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب على وجه الخصوص.

ونرى مثالاً آخر لهذا المنهج الاجتماعي في دراسة الأستاذ أحمد الشايب "لظاهرة النقائض في الشعر العربي"[٣] وهي دراسة قامت على أساس أن هذه الظاهرة الأدبية نشأت وتطورت حتى بلغت ذروتها واكتمالها في العصر الأموي في ظل ظروف اجتماعية معينة ترجع أساساً إلى فكرة العصبية التي قام عليها النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي، وما كان من عودة هذه العصبية إلى الحياة في ظل السياسة الأموية التي أيقظت الفتنة النائمة بعد أن حاول الإسلام جاهداً لإخمادها، فالنقائض ظهرت في العصر الجاهلي بسبب هذه العصبية القبلية ثم عادة مرة أخرى إلى الحياة في العصر الأموي حيث عادة هذه العصبية من جديد إلى الحياة وعادت معها حياة العرب الاجتماعية جاهلية في أكثر من جانب.

وهكذا تلقف العالم العربي هذا المنهج وخصوصاً عندما شهد تطورات اجتماعية وسياسية تمثلت في حركات التحرر القومي، فطبق في كتابات رواد الحركة الأدبية الحديثة في مصر مثل ما فعل طه حسين الذي صور بدقة المجتمع العباسي من خلال دراسته لبعض شعراء هذا العصر أمثال: المتنبي والمعري، إذ لم يقتصر اهتمامه بقضايا المجتمع وطبقاته عند هذه الحقبة الزمانية فقد تجاوزها إلى العصر الحديث بتصويره للمجتمع المصري قبل ثورة ٢٣ يوليووما كان يعانيه من تفاوت طبقي من خلال كتابه "المعذبون في الأرض"[٤].

---

[١] مناهج البحث الأدبي: يوسف خليف –ص:٣٩.

[٢] نفس المرجع –ص:٣٩.

[٣] نفس المرجع –ص:٣٧.

[٤] مناهج النقد المعاصر:عثمان موافى، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الازاريطة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩١.

ويطلق بعضهم مثل محمد مندور على هذا الاتجاه النقدي اسم"النقد الإيديولوجي" ويتضح ذلك من خلال قوله "المنهج الإيديولوجي في النقد المعاصر يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية مثل قضية الفن للحياة وقضية الالتزام في الأدب والواقعية في الأدب"[١].

ولعل أبرز الأسماء التي يجب أن يشار إليها في هذا الصدد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية" الذي صدر عام[٢].

وكانت له الريادة في النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي، كما برز ناقد لبناني هوحسين مروة الذي أصدر كتاباً بعنوان "دراسات في ضوء المنهج الواقعي"[٣]، ضف إلى ذلك عدة أسماء ساهمت بشكل أوبآخر في بلورة هذا المنهج منهم: عصام حنفي ناصف، سلامة موسى، عمر فاخوري، غالي شكري، عبد المحسن طه بدر، فريدة النقاش، عبد الرحمان ياغي، لويس عوض وغيرهم، ومن خلال هذه الأمثلة المستقاة من التراث العربي نتوصل إلى نتيجة مفادها أن النظرية الماركسية قد كان لها أثر كبير في الدراسات العربية الحديثة التي فتحت أعين الرواد العرب إلى ضرورة الأخذ بهذا المنهج وتطبيقه في مختلف الدراسات الأدبية العربية.

وعلى غرار سائر البلدان العربية استغرق النقد الاجتماعي حيزاً كبيراً من الكتابات النقدية الجزائرية والتي تدعوإلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي نذكر منهم محمد مصايف الذي يؤمن أن رسالة الناقد "ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العامة المحرومة"[٤].

---

[١] مناهج النقد المعاصر :عثمان موافى، ص١١

[٢] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : بسام قطوس، المرجع السابق، ص٦٨.

[٣] المرجع السابق، ص٦٨.

[٤] النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي،إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية–الجزائر، (دط)، ٢٠٠٠،ص:٤٦.

وقد أعلن هذا الأخير في مقدمة كتابه "دراسات في النقد والأدب" أنه اتبع منهجاً سماه المنهج الواقعي التقدمي محدداً ماهيته بقوله: "في كل هذه الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية"[١].

كذلك الأمير عبد القادر الذي عبر في شعره عن وطنه وبيئته والكاتب حمدان خوجة الذي صور الوضع الذي انتهى إليه الوطن في كتابه "المرآة"، وغيرهم من الأسماء المساهمة في حركة أدبية ذات صلة وثيقة بالواقع الوطني الاجتماعي كمحمد ساري وزينب الأعوج وعمر بن قينة والأعرج الوسيني.

خصائص المنهج الاجتماعي.

- لا يعلمنا النقد الاجتماعي قراءة النصوص فقط بل يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقاتنا بالعالم من حولنا.
- لم يعد في خضم هذا المنهج المعنى هوالموجود فقط أوالمحصور في النصوص وإنما جعل مكاناً للقارئ من خلال إبراز ذاته الاجتماعية.
- هومنهج حمي النص من التلاشي والتحول إلى مجرد إضافة لسلطة معرفية أخرى.
- القراءة النقدية الاجتماعية قراءة للمسيرة والتقدم بوصفهما حاملي التغييرات الإيجابية (فالثورة الفرنسية مثلا مازالت نتائجها مستمرة إلى يومنا).
- وظيفة الكتابة الكشف والتعبير عن التاريخانية الاجتماعية باعتبارها حقل المسائل المتكررة .
- تعد القراءة النقدية الاجتماعية ابتكارا وبحثا وتأويلا لأنها تشكل تركيبا جديدا بين البنى التحتية والفوقية وبين الفرد والعالم وبين الأشياء المتوارثة والمبتكرة[٢].

---

[١] النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي ،ص٤٧.

[٢] مناهج النقد المعاصر : عثمان موافى،ص٨٧.

➢ إنها نقد ودعوة في آن واحد.

مآخذه:

– التركيز على الجماعة وعدم الاهتمام بالفرد.

– يهتم أصحاب هذا الاتجاه باللغة الخطابية في الأسلوب لأن هدفهم هوالتأثير في المجتمع ولا يهتمون بالتصوير الفني[١].

– إصرارهم الشديد على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب لأن العامل الذي يدفع الفنان إلى الخلق قد يكون هذا الاندماج في الصراع الاجتماعي ولكنه قد يكون أحيانا رغبة في كسب المال مثلا أوطلب ود المحبوبة فقد يكون المجتمع هوالعامل المؤثر وقد يكون غيره.

– إنّ الأصل في العمل الأدبي شعرا أونثرا هوأن يحقق المتعة الفنية الجمالية لذلك لا ينبغي إهمال الجانب الجمالي " فالأدب رسالة فنية وأهدافه إنسانية أخلاقية "[٢]، ومنه كان اهتمام النقاد الاجتماعيين بالمضمون وإغفالهم الشكل الفني قد سلب العمل عنصرين هما القيم التعبيرية والقيم الشعورية ويصبح بذلك أشبه بالوثيقة التاريخية أوالاجتماعية وهي نص جاف.

– حاول الرأي الماركسي أن يثبت بأن كل المشكلات الاجتماعية كانت لها جذور متغلغلة في الصراع الطبقي الاقتصادي بمعنى أن الأعمال الأدبية الفنية تشكل انعكاساً مباشراً لأسباب مادية اقتصادية، غير أن الفنان في حالات كثيرة لم يكن ينظر بهذا المنظار فقد يتأثر بقوى أخرى في المجتمع غير العامل الاقتصادي فالأفكار الأخلاقية مثلاً أومستوى الثقافة والذوق والمعتقدات... كلها عوامل ممكن أن تترك أثرها على الفنان والأصح أن نقول بأن العامل الاقتصادي واحد ضمن عدة عوامل تؤثر في الفن.

– اشتق الماركسيون كل شيء من أنماط الإنتاج فذهبوا إلى أن التطور المادي يؤدي إلى تطور ذهني وهذا رأي يحمل قدراً معيناً من الحقيقة ولكن ليس بالأمر المطلق

---

[١] في تاريخ الأدب العربي الحديث: أحمد ربيع،دار الفكر ناشرون وموزعون، ط٢، ٢٠٠٦، ص١١٥.

[٢] في نظرية الأدب: شكري عزيز ماضي، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥،ص٣٦.

فمثلاً لم تظهر أية تغييرات تكنولوجية في القرون العديدة بين أوائل العصور الوسطى وظهور الرأسمالية في حين أن الحياة الثقافية والأدب خاصة مر بأعمق التحولات، كما أن الأدب لا يظهر دوماً فور إطلاعه على التغييرات التكنيكية في العصر فمثلاً الثورة الصناعية لم تنفذ إلى الروايات الأمريكية إلا في أربعينيات القرن التاسع عشر وذلك بعد أن ظهرت أعراضها بزمن طويل بصورة واضحة وهذا ما رد عليه ماركس وأطلق عليه مصطلح "قانون العصور الطويلة" قائلاً: "بأن العلاقة التي تربط الأبنية الاجتماعية بالأبنية الإبداعية ليست مباشرة ونتائجها لا تظهر بسرعة"[١].

الاتجاه الاجتماعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

يكاد الفن الروائي يرتبط بالريف عند عبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب عنه ثلاث روايات رائدة في اتجاه الفني وفي مضامينها الرافضة للسائد والمسيطر، المبشرة بقوى المستقبل المتطور إلى الأفضل."الأرض" (عام ١٩٥٤)، و"قلوب خالية" (عام ١٩٥٧) و"الفلاح" (عام ١٩٦٨).وقد حظيت "الأرض" و"الفلاح" باهتمام النقاد حين صدورهما، لما فيهما من شعارات سياسية ودعوات اجتماعية مباشرة، في حين أن "قلوب خالية" تبدوأقرب إلى الاكتمال فنياً، وربما أصدق تعبيراً عن المجتمع، أوتلك الشريحة المنتقاة التي قام عليها موضوع الرواية التي قام عليها موضوع الرواية.

والشرقاوي في روايته كاتب اشتراكي تقدمي، ينتصر للكادحين، ولا يرى إمكان التفاعل أوالتصالح بين الجاني والضحية، ويرى أن العمل الجماعي هوصيغة الحياة، وضمان التقدم وحماية المكاسب.

هذا ما تقوله مضامين رواياته، وما يرتفغ كشعارات محددة في روايته الأخيرة بصفة خاصة، وإن لم تكن الأولى أقل استغراقاً في السياسة وكأنها شاغل الفلاحين وحقيقة الإنسان على حد سواء.

وإذا ننظر في سرد رواية "الأرض" فقد افتعل صدورها ضجيجاً لصراحة تعبيرها عن المجتمع الجديد المتنامي، وإدانتها لمصادر الإحباط والفساد في الماضي والحاضر، وساعدت على تكوين تيار جديد في فن الرواية العربية، هوالواقعي الاشتراكي، الذي لم يعد يتوقف عند

---

[١] مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل،ص٤٠.

تصوير الحقائق من موقف محايد أوموضوعي، مكتفياً بالجمال الفني، ومعولاً على فطنية المتلقي. لقد أصبح الروائي بعد الأرض يقطع السياق ويقول رأيه هوكمقدم لأحداث الرواية، وهدا واضح في " الأرص" التي لم يقل الشرقاوي رأيه في الطبقات الاجتماعية واحتمالات الصراع بينها وحسب، وإنما قاله أيضاً في بعض ما كتب عن سكان الريف من روايات، في رأيه أنها جانبت الحقيقة، وتجلت القبيح وأنها بهذا تعطل الوعي، وتضعف إراداة التغيير وذلك حين وجه نقداً لاذعاً لرواية "زينت" التي كتبها محمد حسين هيكل عام ١٩١١. يقول: "على أنّ قرية زينب لم تعرف طعم الكرابيج كما عرفت قريتي، ولم تذق قرية زينت اضطراب مواعيد الري، ولم تجرب بول الخيل يصب في الأفواه، ولم تعش قرية زينب زهوالنصر وهي تتحدى القضاء والإنجليز والعمدة والحكومة، وتنتصر لبعض الوقت، وزينب التي لم تكن أبداً على الرغم من كل شيئ جمليلة كوصيفة لم تذهب إلى قاعة الطين ذات يوم لتعود إلى أمها باكية، كما صنعت وصيفة"[١].وما وجهه الشرقاوي من نقد لرواية هيكل صحيح، وإن كان ينجح في وضعه ضمن سياق بنائي في روايته، إذا يضعه على لسان صبي لا يرتفع إلى مستوى هذا الإدراك، ويقدمه سرداً في تقرير طويل. لا شك أن رواية هيكل تضمنت مشاهد ومواقف قاسية، للفقر والقهر وفساد الإدارة بالرشوة والعبث بالواجب.ومع هذا فإن الفرق بين المجتمع في الروايتين، كما يرجع إلى الفرق بين هيكل والشرقاوي ثقافته وانتماء، فان جانباً منه يرجع الى الفرق بين مجتمع أوائل القرن العشرين، ومجتمع منتصفه .

ونجد أنه في الرواية الأولى " الأرض" يحدد بؤرة الصراع، وطرفاه الباشا الإقطاعي، تؤازره أجهزة الدولة، والفلاحون. وبرزت الرواية في تحديد المكان القرية، والزمان بوزارة حزب الشعب التي استولت على الحكم بعد انتخابات مزيفة، يرفضها الفلاحون الذين أعطوا أصواتهم لخلفاء سعد زغلول، زعيم الكادحين.

وقد اتخذ الكاتب من موضوع شق طريق إلى قصر الباشا، وما يستلزم من نزعة ملكية بعض الأراضي الزراعية المملوكة لفلاحين فقراء محوراً يدور عليه الصراع، بث من خلاله رؤيته للقوى الاجتماعية الصانعةللمستقبل، وهي الفلاح العامل في الأرض، المالك لهذه الأرض، المدرك لعلاقته العضوية التكاملية مع سائر الفلاحين، وقد اكتشف الشرقاوي على

---

[١] رواية الأرض- ص ٣٤٤-٣٤٥.

هذا المعنى في الرواية الثلاث، وهوفي " الأرض" في أقصى حالات التوتر، الذي يقارب الافتعال، لأن يكن افتعالاً مقبولاً نسبياً– لأنه "مدهوس" في سياق التوتر العام المتصاعد للأحداث، وهوضروري لتكوين الهدف في الرواية وهوالرسالة والتعليم أيضاً، أوالتبشير مثل كثير من روايات الواقعية التفاؤلية.

وإذا أطلعنا على رواية "قلوبة خالية" فهذه الرواية الجماعية تبرز في سياق أقل افتعالاً، إذ ترتبط بحادث استفزازي وقتي أومرحلي. عند محاولة نفي "غانم" إلى الطور فان "الكفر" كله يقف ضد الحكام المحليين، ويعمل على إنقاذه من مخالبهم، القرية كلها بما فيها النساء، وحتى خصوم غانم أنفسهم. أما في "الفلاح" فقد أصبح الكاتب أكثر تمرساً بأساليب تطوير الفكرة، وتحريك وجدان القارئ الى الهدف دون مصادمته بمناقضته الواقع بدلاً من مشابته.

كانت القرية منقسمة بين خلفاء البكوات وأتباعهم، والقوى الفلاحية الصاعدة، وقد وضعها الشرقاوي في إطار التنظيم الحزبي الوحيد المعلن في مصر إبانها (عام ١٩٦٥ وهوالاتحاد الاشتراكي). ونجد هناك كثرة مسكوت عنها، أومنصرفة عن الاهتمام بالصراع المعلن من خلال اجتماعات اللجان، ولكن هذه الكثرة تتحول من الصمت إلى المشاركة الفاعلة بعد القبض على عبد العظيم الفلاح، وعبد المقصود ناظر المدرسة. موقفهما الواعي وعملهما لمستقبل القرية، ومحاربة الفساد في إدارتها الحكومية وتنظيمها الحزبي واضح لا لبس فيه.

وظهرت هنا تحركات الطلاب والطالبات وانضم المتردد وتحرر الخائف من خوفه، فتحققت الجماعية (النسبية) في صورة مقنعة، أوممكنة.

إنّ (الجماعية) كقيمة عملية يتطلبها نظام الزراعة في الريف، كما يتقبلها نظامه الاجتماعي القائم على الوحدات العائلية المرتبطة بالصلات القرابية، وقد استثمر الشرقاوي هذه الأسس القائمة وضخ فيها المعنى السياسي والفكر الاشتراكي التقدمي، حتى تجاوز جماعية الإنسان إلى جماعية الطبيعة أوالمحاصيل.فأراضي التجميع الزراعي تعطي محصولاً أجود من تلك التي انفردت.

وتبرز الأرض، أوملكية الأرض كقيمة ثابتة في الرواية الأولى، فهي التي تحدد أقدار الناس في مجتمع القرية، ودرجة تأثيرهم، فالأرض هي القوة، وهي الشرف، والشرقاوي ينظر

إليها كقوة مجردة منفردة، قوة مادية ورمزية أيضاً لدرجة أن يفرض الضياع على "علواني" الإعرابي، و"خضرة" ضائعة القرية الممتهنة، لأنهما لا يملكان أرضاَ، في حين يسبغ القيادة والبطولة على شخصية "عبد الهادي" وهولا يملك أكثر من فدان وتأثيره في القرية أقوى من محمد أفندي، وهومتعلم، ومالك للأرض. ويبرز الدين في المجتمع الريفي كقيمة عظيمة التأثير، ولكن الشرقاوي يختار لتجسيده النماذج السلبية المتخلفة التي تعيش على خيرات أهل السلطان وفضلات أهل الثراء.

ويُظهر خلال الرواية أن امتداد الاستهانة لا يصل في القرية إلى الموقف من الدين كعقيدة أوعبادات، فليس صحيحاً بالقياس إلى أسس بناء الشخصية الريفية مهما كانت متمردة، أوشديدة الثقة في العلم، مؤمنة بالعلاقة الحتمية بين السبب والنتيجة، تقول: "قوم يا خويا قوم اخبط لك ركعتين، يمكن تلاقي شغلة، يمكن ربنا يطلع القطن بدري ويجري منه الدودة. خلينا نهيص"[١].إن الفلاح لا يتكلم وفق هذا التصور، هويعرف أن صلاته لا تقاوم الآفات، ولا تعجل بنضوج الزرع، وأنها حق لله سبحانه قد يهمله ولكنه لا يجاهر بالاستهانة به، أوينكره. إن الكاتب هنا يفرض تصوره الذاتي المسبق، ساقته رغبته في تعميق مجرى الواقعية في روانته الأولى إلى الإغراق في محاكة متخيلة أومحتملة لشخصيات منفلتة عن جسم القرية، يمكن أن تكون، ولكنها لا تأخذ المكان المؤثر الذي وضعها الشرقاوي فيه.

ومثل هذا يقال أيضا عن شخصية المتعلم ومنزلة التعليم في مجتمع القرية ، ومحمد أفندي، معلم القرية– شخصية غير محبوبة، جمع بين البخل والجبن، وليس له موقف محدد من الصراع الدائر في القرية، هوصورة من صور البرجوازية الصغيرة التي يتوزعها القلق وأحلام التعلق بأذيال الأقوى والأثرى، وقد ساقه هذا إلى أن أضاع أموال القرية وسلم أرضها غنيمة للباشا، لقد وضع ختاماً سيئاً لكل شيء، بما فيه زواج وصيفة، ولكن أحداً من القرية لم يقيّم شخصية محمد أفندي على أساس ما يمثله اجتماعياً، أوشخصياً، لقد جاءت الاستهانة بما يمثله ثقافياً.

إنّ "الأرض" رواية هدم وليست رواية بناء، رواية معارضة لا تستند إلى فكر أوتنظيم يمتلك البديل، فاعتمدت على غريزة البقاء وحق الدفاع عن النفس والسخرية والتهكم من

---

[١] رواية الأرض– ص ٧٦.

الخصوم ميراث تاريخي للمعارضة العاجزة عن ممارسة التغير، ولها تاريخ في لغة الهجاء السياسي في مصر. وقد استمر الشرقاوي أن يفك عقال شخصياته الجامحة أصلاً بدوافع عجزها، حتى أن أحدا منها لم يحقق هدفه الممكن، كعجز عبد الهادي عن الزواج من وصيفة مع أنهما متحابان موعودان، وهذا يعني أن الشرقاوي لم يخطط لبناء شخصياته بالوضوح والحسم المطلوبين لصنع رواية متقنة، لكنه قدم رواية ذات ضجيج وجرأة كرسام كاريكاتير، تستمد رسومه جاذبيتها من مبالغتها في تصوير الوقع.

ونجد في الرواية "قلوب خالية" السخرية أكثر توفيقاً في موقعها، ومن مصدرها ومنتهاها. ففي كفر الأشوح ضحكت القرية طويلاً من قول مرسي فتح الله "الأتربة" بدلاً من التراب، كما صور القرية رافضة بأسلوبها الساخر لتبرج أسرة محمود أفندي عزب، ومن التفاصح المفروض على البئية الساذجة، ومن "محجوب" المتاجر بفتيات القرية في سعار الحرب، ومن محاولات الثراء بالتجارة في التبن. "ويظل كفر الأشوح قائماً معتزاً بخصائصه وملامحه الريفية الأصلية كما صورها المؤلف"[١].

أما إذ ننظر للواقعية فلا شك نجد الرواية واقعية، نقدية كانت أواشتراكية، هي في صميمها رؤية اجتماعية، وتحليل لعينة من الحوادث أوالشخصيات صادقة التمثيل للمجموع وليس للجميع وإن كان هذا الصدق لا يحرمها الخصوصية والتميز.

إنّ هذا يعني أن يكون الكاتب مدركاً بعمق لطبائع شعبه، متصلاً بضميره، واعياً وعياً محايداً بسلم أولياته من ناحية القيمة، وعيه بأصول طبقاته ومشكلاته، والصورة التي يتوق أن تصير إليها أموره.

وقد تحفظ الشرقاوي في "الفلاح" على كثير من أفكاره الجامحة دون أن يتراجع عن أصولها، ككاتب له موقف، لكن فورة الشباب واتساع الهوة بين ما هوكائن وما يدعوإليه يفسران لنا هذا الجموح.

وقد رأينا كيف تدرج في تطوير الوعي الجماعي بشكل أكثر تقبلاً عنه في "الأرض" ولذلك الأمر بالنسبة لشخصية المثقف في القرية.

---

[١] قصص أعجبتني: عباس خضر– ص :١٢٥.

فعبد المقصود أفندي في "الفلاح"، له تاريخ حافل بالنزوات، حين كان طالباً في المدينة، وبعد أن أصبح مدرساً في قريته، لكنه الآن وقد صار كهلاً، ومنذ سنين أصبح شيئاً آخر، يخطى بالتبجيل ويخطب في المسجد كاشفاً عن الوجه المضيء لعقيدة الإسلام، وفي سيرة الرسول عليه السلام، لا غرابة أن تتحرك القرية لمناصرته، وفك اعتقاله تماماً مثل عبد العظيم، الفلاح، وكأننا معهما.

ونجد الفلاح في روايات الشرقاوي كإنسان عملي مادي يستمد غرائزه أكثر مما يفكر، وينحصر في المرئي ويعجز عن التأمل. في "الأرض" عاشت الشخصيات جميعاً على الأرض، لم يتطلع أحد إلى الوجود الواسع والطبيعة الملتوية، إنهم يعملون باندفاع، بغرائز المصلحة وحفظ النوع والدفاع عن الحياة.

فالشخصية الريفية عند الشرقاوي بسيطة لا تعقيد فيها، قد تمكر، وتتخابث، ولكنه المكر الاضطراري السطحي، وهي تميل إلى القسوة، لأن الحياة قست عليها، وتستهين بالنظام والتنظيم، ومن الطريف أنه على لسان عبد العظيم سخر أكثر من مرة من الصورة التي يظهر بها الفلاحون عبر الإعلام: الإذاعة والتلفاز والسينما، والحقيقة أن روايته "الفلاح"، بل رواياته لم تبرأ من ذلك.وهذا الافتقار إلى التأمل والاستجابة لمشاهد الطبيعة سائد في "الفلاح" أيضاً فجميع أوصاف الحقول والجووالأشجار من مدركات الكاتب الذي تعلم وعاش في المدينة، وليست من أبناء القرية ولوعلى سبيل المفاخرة بما يملكون.[١]

وإذا نمر خلال روايات الشرقاوي نجد التغير الكبير الذي حدث في تركيب المجتمع المصري وقيمه الأخلاقية، ما بين "الأرض" و"الفلاح" ونؤكد هنا أنه إذا كانت رواية" الأرض" جزءاً من عوامل التغيير فإن الخط الذي مضت فيه" الفلاح" هوثمرة من ثمار التغيير الشامل، ولهذا كان الفلاح فيها صورة طيبة بعيدة عن المبالغة والفظاعة، حتى الصراع السياسي والاجتماعي في " الأرض" اختلفت وسائله، وإن لم تختلف درجة عنه في "الفلاح". فأين الربط بالحبال وحلق الشوارب وصب بول الخيل في الأفواه، من اصطناع شهود وإثارة شبهات إدارية وأخلاقية.

---

[١] رواية الفلاح: ص ٢٣، ٢٤.

وقد انتهى الأمر في رواية "الأرض" إلى ضياع جهود الفلاحين، إذ عُبد الطريق، وعلى الفلاحين أن يتكيفوا مع الواقع الجديد، أما في "الفلاح" فقد تم الإفراج عن زعماء القرية، وأحيط بمن دبر لهم الواقعية، ورأينا أجهزة الدولة، والنظام الحزبي، قسمت بين الأدعياء والشرفاء، وانتصر الشرفاء بعد معاناة.

وتبقى رواية "الفلاح" خطوة متقدمة على "الأرض"، وإن جاء تأثيرها الفني في درجة أقل فلأسباب أخرى يمكن استخلاصها، فالأرض صدرت في مرحلة مبكرة كانت الرواية العربية فيها تتأهب للمد القادم، وهي من صناعه، ولم تكن الكتابة عن الريف موضوعها لرواية مشوقة حتى وإن كانت الرواية الأولى عبارة عن صور ومناظر ريفية.

وكان الذوق الأدبي السائد لايزال يستجيب للتصنع الأسلوبي والزخرفة اللغوية، فجاءت" الأرض" لتغير من هذا كله، ولتجعل من فلاح بسيط يملك فداناً بطلاً محبوباً يمثل عالم الحلم بقرية لها وجود حقيقي في حياة أهلها وفي نظر الحكومة، ولتجعل من الثرثرة الريفية لغة لها جمالها الخاص ودلالتها النفسية والفكرية، ولتجعل من الواقع المتردي بالحرمان وموضوعاً ممتعاً يعود إليه القارئ بدوافع من الشوق الروحي ولذة الاكتشاف وحلم الانتصار لإرادة الخير.ونجد "الفلاح" صورة أخرى (مكررة) هذا كله وهذا التكرار أوالتقليد يفقدها الكثير من دهشة المفاجأة، لكنها تبقى خطوة متقدمة لأسباب أخرى، تشاركها"قلوب خالية" في بعضها.

فالأرض رواية متجهمة، عاشت انتصارات وقتية يمكن أن توصف بأنها زائفة، لم تغير شيئاً أصلياً أوأصيلاً، بل جاء التغيير الطفيف في سلوكيات عدد قليل من شخصياتها في غير صالح التطور، من زاوية الريف، في حين جاءت "قلوب خالية" التي تتحرك بين الريف والمدينة، أقل جهامة، وأقل عزلة، رغم أجواء الحرب والغارات والموت والمتاجرة بالأرزاق والأعراض. الخلل الاجتماعي في رواية "قلوب خالية" أشد قسوة وفتكاً بالإنسان، وحتى بالقرية (إذا حصرنا الموضوع في الريف)، ومع هذا كان أصحاب القلوب الخالية من طلبة المدارس، الذين عادوا إلى قريتهم لقضاء عطلة الصيف، بمثابة صلة ممتدة بين الريف والمدينة، وعامل تلطيف في أجواء المعاناة والمناقشات الفكرية.

وقد صور الشرقاوي رؤيته للقرية في (الفلاح) تطويراً جديداً، حيث لم تعد التكوين السكاني المعزول الذي لا يدري عن عالم المدينة شيئاً، ولا يتوقع منها إلا الشر والظلم، كما في "الأرض". والقرية ليست ذلك المصدر المورد للتلاميذ والخدم، يذهبون إلى المدينة ليعانوا التغير، ويندمجوا بدرجات متفاوتة في بحرها الهادر، كما في رواية "قلوب خالية". إن رواية "الفلاح" تقدم المنظور الجديد، الخلية المنتجة، المتصلة بفكر العاصمة، والمؤثرة فيه أيضاً، والتي تعرف كيف تدافع عن حقها، ليس بتجاوز القانون، بل بإعماله وإلزام الآخرين به.

وقد احتفظت (الفلاح) بكثير من الشعارات السياسية وتضمنت عبارات مطولة من "الميثاق"[١]. وأقامت حوار بين فلاح وصورة عبد الناصر[٢] الملصقة على باب مقر الجمعية التعاونية، ولكن عناصر الواقعية التفاؤلية تجاوزت هذه الومضات الدعائية المنتشرة التي لم تكن في صالح الفن الراوئي، وهذه العناصر المتفائلة منتشرة في الرواية انتشار الخلايا الحية في الجسم العفي، بدءاً من الروح الإيجابية اليقظة التي يجتاز بها عبد العظيم شوارع القاهرة، وما يمثله ابنه الطالب بكلية العلوم، التائق إلى التخصص في الذرة، فضلاً عن أنه أقنع الكاتب الاشتراكي بأهمية العودة إلى القرية وتجديد علاقته بها، فهذا سيعلمه الكثير، كما أنه أعلن انتهاء عصر الخادمة الريفية بهذا الحوار البازغ في دلالته بين المثقف والفلاح:

"ما تشوف لنا خدامة؟

ما عدش فيه حاجة اسمها خدامة.

قصدي شغالة!

يا سيدي المصنع ما خلاش حد من بنات البلد، ولا بنات الناحية كلها محتاجة للشغل في مصر.. كل حي يخدم نفسه، وإلا شغلوهم بالساعة زي بتوع بلاد بره"[٣].

---

[١](ميثاق العمل الثوري) قدمه جمال عبد الناصر منهجا عاما لتصوره لبناء اشتراكية عربية، عام ١٩٦١.

[٢]جمال عبد الناصر (١٥ يناير ١٩١٨ – ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠)، هو ثاني رؤساء مصر. تولى السلطة من سنة ١٩٥٦ إلى وفاته. وهو أحد قادة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ التي أطاحت بالملك فاروق (آخر حاكم من أسرة محمد علي)، والذي شغل منصب نائب رئيس الوزراء في حكومتها الجديدة. تاريخ موقع ١٥ فبراير ٢٠٢٤، الساعة ٢٢:٢٣.

[٣]رواية الفلاح- ص ٢١-٢٢

ويتراسل التجميع الزراعي، مع تصنيع الريف، فترتفع قيمة العمل والنظام والالتزام بالمبادئ، ويظهر الفرق بين عبد المقصود أفندي ناظر المدرسة وعضوالاتحاد الاشتراكي والجمية التعاونية وأبوه الذي عاش تابعاً ذليلاً في أرض البيك لا يجرؤ على أكثر من جلوس القرفصاء على سلم القصر. ويتأصل الاختلاف بين مصائر جيل عن جيل بعده، باختلاف أوتطور الشخصيات. إن الشخصيات في "الأرض" وفي "قلوب خالية" تعاني خالية من الثبات، يسميها النقد أدبي"شخصيات جاهزة"[١].

مع المدى الزمني في "الفلاح" منه في الروايتين الأخيرتين، وصحيح أن الكشف عن "الصورة الأخرى) أوالسابقة لهذه الشخصيات أخذ طريقة السرد والتقرير وليس "الفلاش بك" أواستعادة صفحات من الماضي على سبيل التذكر في زمان آخر (فيما عدا عبد المقصود أفندي)، ولكن مع هذا وضع الماضي في مقابل الحاضر فكشف عن روعة المستقبل، هذا ما يدل عليه التحول في الشخصيات عبد المقصود أفندي، وأنصاف، وهلالي الخفير، وعدلي بن عبد الواحد.

لقد صنعت روايات الشرقاوي الريفية تيار زاحرا كان يترقق من قبله كالجدول الصافي الرومانسي، فاصبح يهدر من بعده كالنيل في زمن الفيضان، وما كتبه أدباء الستينيات مثل: محمد يوسف القعيد، وخيري شلبي وغيرهما، متأثر بدرجة ما بما كتب الشرقاوي. وهنا تجدر الإشارة إلى الرواية الإيطالية"فونتمارا" التي كتبها انياتسيوسيلونه (ترجمها عيسى الناعوري عام ١٩٦٣). ومؤلفها واحد من أبناء قرى الجنوب الإيطالي الجبلية، وقريته تشبه قرية الشرقاوي في " الأرض" مع اختلاف في الطبائع و"أساليب خداع السادة للبسطاء من الفلاحين، أما مشكلة الماء، ورجال الدين، وجماعية العمل، والعلاقة المتوترة بين المدينة والقرية، فقد سبق

---

[١] الشخصيات الجاهزة Flat Character وتعني الشخصية المحددة او المسطحة التي نجدها في العمل الفني مكتملة منذ بداية العمل والى نهايته، بعكس الشخصية النامية round Character، وهي التي تتكون عبر سلسلة أحداث، وتكشف عن ذات نفسها بالتدريج، وتعاني تحولات واضحة فلا يكتمل معناها إلا بأكتمال العمل الفني.وقد انحاز (فورستر)في كتابه: عناصر الرواية للشخصية النامية، لأنها الأدل–في رأيه– على عمق الموهية، ولكن إدوين مولر في كتابه:بناء الرواية(ص ٢١) يقول: أن الشخصية المسطحة هي وحدها القادر على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية، وإنها الأداة الضرورية للتعبير عن نوع وأحد من الحياة.

إليها فونتمارا، وإن لم يكن هذا طعنا في مقدرة الشرقاوي على تقديم رواية صادقة التعبير عن بيئيه الخاصة، أو"رؤيته" لهذا البيئة الخاصة.

أما في الشوارع الخلفية " لا توجد عاهرات مؤثرات دائمات الوجود، ولكن الرواية لا تخلومن الدعارة.إن "سعد داود" يصطدم بواحدة من البنات العاهرات، فتاة لا اسم لها ولا تأثير...مجرد عاهرة يقابلها أثناء تسكعه في شارع عماد الدين.

"وغمزت له امرأة في الشارع فارتجف.ولكن من تكون هذه المرأة.. أهي محترفة أم راقصة؟ لا.... ممثلة صغيرة كان يمكن أن تلمع في فرقة جورج أبيض! كانت تطمع في أن تمثل في مسرحية هملت دور حبيبته أوفيليا البريئة الرقيقة كالندي....! يا سلام كيف تعيش هي الآن!.وتابع سيره محمر الوحه في نفس الطريق الذي جاء منه إلى الناصرية، والمصابيح تضاء"[١].

وخلال الرواية أن يودع الأشقاء الثلاثة، عبد العزير وعبد اللطيف وشوقي، شقيقهم الأكبر في محطة السكة الحديد، يعودون ليصطدموا بحي البغاء، "وعلى باب الحارة، احتكت بهم امرأة فاقعة الثياب متعرية وابتسمت عن اسنان ذهبية وعلى وجهها وشعرها، خليط كريه من الأصباغ يثير الغثيان! وشعر عبد العزيز بتقزز وتحرج.. ونظر إلى أخيه عبد اللطيف من فوق رأس شوقي.. فقال له عبد اللطيف:

بلاش شارع كلوت بيه ده؟ تعالوا نمشي من شارع تاني"[٢].

وكذلك ربما كانت الدعارة هى " المستقبل" الوحيد الذي ينتظر الخادمة "الطاف" بعد هروبها من منزل مخدومها داوود افندي وهي حامل منه!. خادم آخر هو"عبده" يبدوالأكثر تعاطفاً وتفهماً لمأساتها، والأكثر قدرة على التنبؤ بما ينتظرها من مصير.

"هربت! ألطاف هربت النهاردة؟ سابت هدومها وحالها وهجت من الشارع! يا ترى غرقت نفسها والا رمت روحها قدام ترام؟... حتروح بلدها بالمصيبة اللى جابتها؟ دى حتى مالهاش حد خالص!يا والده.. الشارع كله شارع فيها..مش طايقها! وحياة النبى دي مبارح كانت خايفة ترفع راسها في وش أصغر عيل في الشارع! تقولش هيه اللي عملت في روحها

---

[١] الشوارع الخلفية: ص ١١٢.

[٢] نفس المصدر: ص ١١٢.

اللي اتعمل! حتى شكري بيه رحت اترجاه يبلغ عنها الأقسام راح كارشني..والأسطى عبد المعبود بيقول هي انزاحت.. والاستاذ عبد اللطيف واخذ الحكاية!يا ريتك قعدك يا ألطاف.. لوكنت عارف إنك رايحة تنخفى من الدنيا كده كنت اتجوزتك وسترتك، والله حليم ستار! ما حدش باكى عليك في الشارع كله تخلى الجميع عن ألطاف وتركوها وحيدة مصيرها المظلم، ولم يتمسك بها إلا العاجزون عن انتشالها.

ستدفع ألطاف-بمفردها-ثمن مشترك، دون أن تحظى بمجرد التعاطف والاشفاق.

وفي رواية قلوب خالية تتمثل الدعارة في نموذجين: الأول في قرية أم سعيد الداية، والثاني في المدينة" ابنة جار محمود أفندي" "ام سعيد" مصدر لتوريد البنات لمحجوب أفندي، وكما يقول أبوزيد لمحجوب في جفناء:

"إلا قل لي ياسي محجوب.. أنا شايف الولية الداية أم سعيد دائماً تجيب لك بنات تاخذهم مصر .. بنات لازم يعني كده يفوتوا عالعمدة الأول.. وبيقولوا إن البنت فهيمة بنت هنداوى عضت أم سعيد ليلة امباح وهي بتبلغها علشان تروح معاك مصر.. شايفك يعنى كده يا أسطى محجوب بتختار أحلى بنات البلد وأصغر بنات البلد واللي يعني.. الفقر مش عيب.. أولاد أفقر ناس في البلد.. وعمري ما شفت واحدة منهم زء ما راحت..إنت بتشغلهم إيه في مصر!..حقيقي الإشاعة اللي عليك؟" ولا يكتفي أبوزيد بمواجهة محجوب بالدور الذي تلعبه أم سعيد الداية، فهويواجه الداية نفسها حيث يعيد الحكاية بألفاظ مكشوفة مباشرة:

"كان مالنا وما للداية أم سعيد؟ ولكنك أنت لمحتها مارة كالهودج فاستدعيتها وتركتها تقعد أمامنا ثم أخذت هي تصف لنا كيف انقضت عليها فهيمة فعضتها في جسمها، وسحبت منها المداس وضربت به الأسطى محجوب وعضته في بعض جسمه وهويتلوى ويصرح.. كنت تكركع بالضحك يا أبوزيد وأم سعيد تحكى بألفاظ مكشوفة!"[١].

إنّ أم سعيد تورد صنف معين من البنات، ولذلك تنفي زوجة عامل التليفون عن نفسها "تهمة" الانتساب إلى هذا الصنف السهل المشبوه:

---

[١] قلوب خالية: ص: ١٢٣.

"ودفعتني بعنف هائل وهي تقول لي أنها ليست من صنف البنات الذي تجلبه أم سعيد"(١).

إنّ نشاط "أم سعيد الداية"- كما تقدم الرواية- يمتد إلى محورين: الأول داخلي يتعامل مع احتياجات القرية حيث تجلب الفتيات" السهلات" إلى الراغبين من شباب القرية ورجالها، والثاني خارجي بتقديم الفتيات الجميلات الفقيرات إلى الأسطى"محجوب أفندى" الذى يتولى بدوره تهيئتهن للعمل في القاهرة! واللافت للنظر أن نشاط أم سعيد ليس سرياً، فالجميع يعرفه ويقربه ويتعامل معه وكأنه ضرورة من ضرورات الحياة!

أما "ابنة جار محمود أفندي" في القاهرة فقد دفعتها الظروف الاقتصادية إلى الطريق الذي اضطرت إلى السير فيه: عارف الأفندي اللي فوقنا.. تفتكر إيه اللى خلاه يرضى إن بنته تتوظف عند الإنجليز والعياذ بالله وآهي آخرتها زي ما إنت عارف.. بدأت موظفة عادية في المصنع اللي جنبنا.. ثم انتهت إلى أنها بتبات برة البيت.. استغفرالله دي كانت زميلة يسرية بنتي لحد السنة اللى قبل اللى فاتت.. اللهم لا اعتراض يا رب أبوها انحال على المعاش من سنتين وهو- الله يكون في عونه- معيل يعمل إيه؟ .. اضطر يوظف أكبر أولاده.. مفيش وظايف غير كده.. اللهم نسألك الستر يارب.. الحمد لله يا ابنى"(٢).

وعندما تتعرض أسرة محمود أفندى إلى محنة مماثلة لتلك التي تعرض لها الجار، فان الراوي يفكر في المصير الذي ينتظر بناته متمثلا الجارة:

"أيمكن أن تكون هى أيضاً كجارتنا بعد ما انحال أبوها إلى المعاش.. ولكن هذا كله فظيع وزري ومخيف"(٣).

وفي الرواية "الفلاح" يتجسد النموذج في "أم توفيق حسنين"."ذهب حسنين إلى مصر مرة وعاد بامرأة سمينة صغيرة بيضاء الجسد شقراء الشعر زرقاء العينين وخبأها في البيت مع زوجته الأولى التى لم تكن تنجب.. وسكن في بيته ضابط النقطة وبدأنا نسمع ونحن صغار عن علاقات بين ضابط النقطة وبين هذه السيدة الشقراء التي لم نكن نعرف عنها

---

(١)قلوب خالية – ص:٢١٩.

(٢)نفس المصدر: ص ٣٢٨.

(٣)نفس المصدر: ص ٣٤٣.

شيء.. كانوا يسمونها "غندورة حسنين".. وعندما ولدت له توفيق عرفت في القرية باسم أم توفيق .. وكان ضابط النقطة نقل من القرية. وسافر ذات مساء، وبعد أيام اختفت أم توفيق.. تركت البيت الكبير الجديد، وزوجها حسنين، وطفلها توفيق ذوالعام الواحد، ونفدت بجلها ومعها ما بقى في الزلعة النقود الذهبية"(١).

وفي الرواية "قلوب خالية" تتراجع المشاركة السياسية للرجال والنساء على حد سواء، فالبطولة السياسية في الرواية للحرب العالمية الثانية وتأثيرها السلبي على الحياة المصرية وكان هذا التراجع لا يمنع النساء من مشاركة الرجال في نشاطهم السياسي المحدود، فالعريضة التي تطالب بالإفراج عن غانم بعد اعتقاله تمتلئ بتوقيعات الرجال والنساء وكانت المشاركة النسائية في التوقيع حدثاً جديداً وفريداً في حياة القرية. بدأ الأمر باقتراح من مرسي الذي يتساءل:

"إيه رأيك نخلى الستات كمان يوقعوا؟

كل حريم البلد يوقعوا.

وانفتحت العيون في دهشة.. وقطب الشيخ متولي وأبي وهنداوى ولكن الراوي- ابراهيم- يرد في حماس:

لازم طبعاً.. كل العدد ما يكتر كل يما يكون أحسن.

ويقول رضوان ببساطة

طيب هات انسخ منها واحدة ثانية للحريم..

ولاح الاعتراض على وجه أبي.. ولكنه لم يتكلم.. ونظر إليه الشيخ وهنداوي..وقال هنداوي:

حريم إيه.. يا جدع بس إنتوا الرجالة هى بالكترة قال حريم قال.. جتهم زيحه فقال له أبوزيد:

وفيها إيه يعني؟ طبعا المسألة بالكترة.. ودي كمان تعمل هزة..تصور لما توقع كل النسوان والبنات مع الرجاله.. دى تبقى أول مرة من نوعها.. ويشعروا أن المسألة لها خطورتها الخاصة"(٢).

---

(١)قلوب خالية: ص ٣١-٣٢.

(٢)نفس المصدر: ص ٢٧٩.

إنّ المشاركة النسائية في التوقيع على العريضة، وهي عمل سياسى، تبدأ باقتراح يطرحه أحد شباب القرية المتعلمين على استحياء، وسرعان ما تتحول الفكرة إلى تطبيق- عمل يحقق نجاحاً لم يتوقعه أحد.وكما يقول الراوي نفسه:

"وفي الحق أني لم أكن اتصور أن من الممكن جمع مثل هذه التوقيعات من النساء.. ولكن الذى حدث هوعكس ما توقعت تماماً.. لم يسخر أحد من الفكرة كما تخوفنا أنا وأبوزيد، ومضت فهيمة مع رضوان أفندي تطوف بدور الكفر دار بعد دار:

هويشرح ويكتب الاسم وهي تمسك بالختامة وتضع فيها إصبع كل امراة وفتاة ثم تضغط على الورق"(١).

وفي اليوم التالي، وأثناء استعداد "أبوزيد" للسفر إلى الإسكندرية لتقديم العريضة، تزدحم النساء حوله وتزغردن

ويقول الغفير سعيد معلقاً:

دي عمرها ما جرت في البلد.. النسوان بيختموا كلهم كأنهم حيا خدوا تموين.. بلد كلها رجاله"(٢).

ويتصاعد الدور السياسي للنساء في " الشوارع الخلفية، فسلبيتهن السياسية تنتهي عندما تبدأ المظاهرات والاحتجاجات الشعبية الواسعة ضد حكومة توفيق حكومة توفيق نسيم.

ميمي هانم:

تتخذ موقفاً أكثر إيجابية من زوجها عندما يطلب البوليس تفتيش شقة الطالب المهتم بالسياسة، عبد الحي، أثناء غيابه. إن أمين أفندى ينهار سريعاً ويوشك أن يسب جاره في غيابه:

"ما هواللي خلى نفسه في محنة.. هواللى ودى نفسه في داهية..وما نبناش منه طول عمره غير الفضايح والخضايض.. بقى ده جار ده.. جايب لنا لبوليس في عز الليل- هوه إحنا وش كده؟.. ماكل المصايب جاية من تحت رأسه"(١)

---

(١)قلوب خالية: ص ٢٧٩.

(٢)نفس المصدر – ص: ٣٠١.

وعندما يطلب الضابط من ميمي مفتاح غرفة عبد الحى:

"والله يا ست هانم إذا كان ممكن تشوفي مفتاح شقة عبد الحى عندكم: بس نفتشها بسرعة ونرجع لكم المفتاح تاني.. إذا كان ده ممكن يعني.. نبقى شاكرين..

يتحمس أمين أفندى للموافقة، بينما ترفض ميمي الاستجابة نظرت هي إلى الضباط بقوة، قائلة فى صوت خرج منها ضعيفاً ولكنه يحمل نبرة استنكار رهيبة.

أفندم؟ .. مفتاح إيه يا فندم؟

ولكن أمين زعق بغلظة:

امشي ادخلى جوه هاتي مفتاح شقة الشيخ عبد الحي من ساكت.. امشى.. إيه اللي حشرك إنتي.. قومى ياللا هاتى المفتاح.. البيه الضابط عاوز يفتش الشقة"(٢).

وتفعل ميمى ما يعجز عنه زوجها "فقد مشت إلى الداخل متثاقلة، ثم استدارات فجأة عند الباب واتسعت عيناها واتخذها وجهها هيئة متحدية غريبة.. وانطلق صوتها رهيباً هادئاً بطيئاً:

أنا ما عنديش مفتاح.. ما فيش مفتاح يا حضرة يا حضرة الضابط.. إذا كنت عاوز تكسر باب الشيخ عبد الحي اتفضل"(٣).

وتشارك ميمى مع جارها عبد اللطيف خليفة في النشاط السياسي الذي نظمه الضابط الوطني شكري عبد العال في مغامرة عاطفية:

فقط فوجئ شكرى أثناء عودته إلى بيته بشبحين تبين منهما امرأة فارعة مكسمة البدن تمسك بيدها حقيبة وإلى جوارها رجل طويل"(٤).

وتقدم شكري مندفعاً إليهما في الظلام المطبق الساكن "واضطربت خطوات ميمي وهي تسرع لتخرج من الشارع وإلى جوارها عبد اللطيف.

وعندما تتضح شخصية شكرى، تقول له ميمى:

---

(١)الشوارع الخلفية–ص: ٢٣٠.

(٢)نفس المصدر –ص: ٢٣٢.

(٣)الشوارع الخلفية –ص:٢٣٤.

(٤)نفس المصدر–ص: ٣٧٤.

والنبي ياعم شكرى بك تطلع أنت كده على ناصية الشارع تشوف لنا السكة نضيفة والا فيه حد في الشارع البراني.. والنبى من غير تكليف.. دا أنت جيت لنا نجدة من السما. وبدأ شكرى يفهم.

ولكنه لم يستطع أن يفسر لنفسه لماذا تهتم ميمي بالأمر إلى هذا الحد. وكان عبد اللطيف يتكلم بطريقة لم يألفها شكري من قبل، ووجه ميمى يتخذ هيئة صارمة متحدية مليئة بالكبرياء والرغبة في أقتحام الخطر.

إنه لم يرى ميمي هكذا من قبل حتى عندما رفضت أن تسلم مفتاح شقة عبد الحي لضباط المباحث منذ أسابيع.

وأحس شكري بخجل يطحنه.. وزعقت رائحة الخمر في خياشيمه، ولم يستطيع أن يقول كلمة.

حتى ميمي منشغلة بالأمر، بينما هوقاعد يشرب البراندي ويسمع مغامرات الباشكاتب حتى ميمي على الرغم من جسدها الغائر المكسم ونهودها الثائرة تحت المعطف الثقيل.. ومرت لحظة غريبة غامضة شعر هلالها أنه يكره نفسه"[١].

إن ميمي تتفوق "سياسياً" على رجلين: زوجها أمين أفندي الذي ينهار بلا مقاومة أمام ضابط البوليس وتصمد هي، وجارها شكري عبد العال الذي ينشغل بالخمر ورفقاء السوء وتناضل هي.

قد يكون في تصوير عبد الرحمن الشرقاوي لمشاركة ميمي في العمل السياسى مبالغة لا تتانسب مع شخصيتها اللامبالية سياسياً، ولكن المناخ العام يبرز هذا التحول ويفسره، فهوالمناخ الذي دفع بنات المدرسة السيية إلى" الهتاف بالجبهة الوطنية والدستور والاستقلال، وعندما تتعرض لهن مُدرسة إنجليزية متأنقة تقذفها تلميذتها بالحبر على فستانها"[٢].

وهوالمناخ الذي دفع ابنتي الضابط شكري: درية وسميرة، إلى "الانفعال والبكاء بعد قراءة المنشور الموقع باسم الشهيد عبد الحكيم الجراحي"[٣].

---

[١] الشوارع الخلفية–ص:٣٧٦–٣٧٧.

[٢] نفس المصدر–ص: ٣٧٩.

[٣] نفس المصدر–ص: ٣٨١.

ولعل أنصاف في رواية "الفلاح" هي أكثر شخصيات عبد الرحمن الشرقاوي النسائية في المشاركة السياسية "إنصاف امرأة ناضجة، طويلة عريضة كالفرسة الشاردة، ولكنها لم تعد مغرورة بجمالها بعد، فقد ذبُل وجهها النضر ، وجف عودها.. لا يستطيع الإنسان أن يتصور أن هذه المرأة المعروفة الوجه، التي تجلس على دكة بعيدة في أقصى المضيفة وسط النساء، كانت في يوم ما، تملك فتنة تدير الرؤوس.. وعيناها المتكسرتان، وفمها الذي ارتسمت حوله الغضون، وجهها المتوتر.. أهذه كله لامرأة لم تبلغ بعد الأربعين"؟[١].

وتشارك أنصاف في انتخابات الاتحاد الاشتراكي، وتنافس في السياسة كالرجال تماماً. وفي لحظة انفعال تقسم على مقابلة الوزير المختص بحثاً عن علاج لمشاكل القرية:

"وحياة النبي لا روح مصر من فجر الله القوي.. ولأكون مقابلة الوزير"[٢]

وتنجح أنصاف فيما فشل فيه الرجال، وتجد في النجاح غير المتوقع ما يستدعي الفخر والمباهاة:

"ما حدش خرج من يده يعمل اللي أنا عملته.. أنا اللي اسمى وليلة ووحدانية وغلبانة..

حكت أنصاف مائة مرة كيف قابلت الوزير.. قالت الكلمات نفسها لكل من قابلها في القرية. ومضت تبحث هي عن الذين يهمهم الأمر لتحكي لهم ما حدث.. لم يتخل عنها أبداً، إحساسها بالفرح والفخر"[٣].

لقد استطاعت بإصرارها وعنادها أن تقابل الوزير وتعرض عليه المظالم التي تتعرض لها القرية:

"قصر القول قلت له يا سيادة الوزير أنا فلانة الفلانية من البلاد الفلانية وجاية اشتكى من مشرف الإصلاح الزراعي.. ومن مشرف الجمعية التعاونية ومن سي رزق.. إزاى يا وزير الظلم ده كله يجرى وإحنا فى عهد جمال.مش كفاية ظلم السنين اللى فاتت دي كلها... مش كفاية يعني"؟[٤].

---

[١] رواية الفلاح – ص:٨٤.

[٢] نفس المصدر – ص:١٠٥.

[٣] نفس المصدر : ص١٠٧.

[٤] نفس المصدر: ص ١٠٩.

ويتخذ التأثير السياسي على المرأة شكلاً آخر في "قلوب خالية" فالحرب العالمية الثانية، وهي حرب لا ناقة فيها ولا جمل للمصريين من الرجال والنساء، تهدد- بما يصاحبها من متغيرات اقتصادية واجتماعية- عديداً من النساء وتدفعهن إلى السقوط أوتقف بهن على حافته.

ونجد محمود أفندى عزب هذا الواقع القاسى المرتبط بالحرب ويعبر عنه في قوله مخاطباً الراوي: "- ما فيش ألعن من إن الواحد يطلع عالمعاش في الحرب دي.. مرتبة ينزل لأكثر من النص والأسعار زادت أكثر من الضعف.. تفتكر أيه اللي خلاه يرضى إن بنته تتوظف عند الإنجليز والعياذ بالله وهي آخرتها زي ما أنت عارف.. بدأت موظفة عادية في المصنع اللى جنبنا..ثم انتهت إلى أنها بتبات بره البيت...استغفر الله دي كانت زميلة يسرية بنتى السنة اللى قبل اللي فاتت... اللهم لا اعتراض يارب... ابوها انحال على المعاش من سنتين وهو- يكون في عونه- معيل! يعمل إيه؟

اضطر يوظف أكبر أولاده.. ما فيش وظايف غير كده اللهم نسألك الستر يا رب !! الحمد لله يا ابنى اهه سترها معانا وربنا يزيد.. من هذه الاسرة التي يحكي عنها محمود أفندي بمثل هذا الفزع والخوف من المصير وهوينظر إلى ابنته يسرية بحزن"[١].

ويجد الحزن الغامض لمحمود أفندي تفسيراً منطقياً عندما يشتعل حريق في تجارته بفعل الغارات الجوية قرب نهاية الحرب، وبهذا الحريق الذي يمثل زلزالاً اقتصادياً لأسرته ينفتح الطريق في خيال الراوي لكي تتحول يسرية مثل الجارة التي حكى عنها الأب:

أيمن أن تكون هي أيضاً كجارتها بعد أن يحال أبوها إلى المعاش.. ولكن هذا كله فظيع وزري ومخيف"[٢]

قد يكون "هذه كله" فظيعاً مزرياً ومخيفاً، ولكنه محتمل وقائم وواقعي في ظل الاضرابات السياسية والضغوط الاجتماعية التي تهدد المستقرين وتسقط الفقراء.

ولعل أنيسة في رواية الشوارع الخلفية هي خير تمثيل للثمن الفادح الذي يمكن أن تدفعه المرأة بلا ذنب إلا اشتراك زوجها في العمل السياسي وتعرضه للاعتقال الذي لا يمثل

---

[١] قلوب خالية : ص ٣٢٨.

[٢] نفس المصدر : ص ٣٣٤.

سجناً فحسب ، ولكنه أيضاً حجب مصدر الدخل الوحيد الذي تعتمد عليه الزوجة لقد تعرض عبد المعبود زوج أنيسة للاعتقال بتهمة طبع وتوزيع المنشورات السياسية ضد حكومة توفيق نسيم، وباعتقاله اغلقت المطبعة وتوقف العائد المادي وبقيت أنيسة بلا رجل وبلا مال!"صحيح أن القبض على عبد المعبود لم يمر ببساطة، فبعد القبض عليه بيوم واحد أصدرت لجنة الطلبة العليا منشوراً صغيراً تطالب فيه بالإفراج عن عبد المعبود، وتحيي من خلال شخصه ضامن العمال مع الطلبة، وتذكر الشعب بالأيام المجيدة من سنة ١٩١٩ م وسنة ١٩٣٠م[١].

وصحيح أنّ أهل الشارع منحوا عبد المعبود احتراماً جديداً خارقاً جعل امرأته تخجل من البكاء، وأن شكري عبد العال أكد لها أنها يجب أن تفخر بما حدث وأن الجميع ينحنون إكبارا للرجل الذي ضحى بحريته من أجل الوطن.وصحيح أن جارها عبد اللطيف خليفة قد زارها كمندوب عن لجنة الطلبة، "ودس في يدها خمسة جنيهات هدية من اللجنة، ودهمها الخجل، وأوشكت أن تبكي، ولكن عبد الطيف ظل يحدثها حتى اقتنعت بأن تقبلها بلا غضاضة، وزاولها الإحساس بالضعف والحاجة"[٢].

ولكن الحياة لا تستمر بالتعاطف المعنوي والمساعدات المادية الصغيرة، وكان لا بد لأنيسة أن تواجه– وهي التي لم تتعود على ذلك– حياة جديدة قاسية، وهي حياة تدفعها إلى العمل في مطبعة زوجها المغلقة على الرغم من اعتراضات شكري عبد العال الذي يقول لها بعنف:

"– إنتي تقعدي هنا في بيتى.. وانا اللى أشوف كل حاجة.. أنا زي عبد المعبود وأكثر..اقعدى إنتى وانا حاشوف مسألة المطبعة..

وتردد أنيسة بخجل:

–كتر خيرك يا شكري أفندي..لكن أنا كمان ما أقعدش عالة على حد واحنا عندنا .. لوما كانش عندما اللى يسترنا، كان معلهش. كتر خيرك على كل حال.."[٣].

---

[١]الشوارع الخلفية: ص ٤٠٩.

[٢]نفس المصدر –ص ٤١٠.

[٣]نفس المصدر– ص ٤١٧.

لا علاقة مباشرة لوصيفة أوابنة جار محمود أفندي عزب أوأنيسة بالحياة السياسية، ولكنهن يتأثرن بالأحداث والصراعات السياسية دون سعي منهن.

تتأثر وصيفة بما يحدث في قريتها من صراعات تهدد استقرار الحياة واستقرارها، وتتأثر ابنة الجار بظروف أبيها الاقتصادية والمتغيرات التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأسعار والأجور، وتتأثر أنيسة بنشاط زوجها السياسي الذي أدى إلى اعتقاله.

إنّ واحدة منهن لا تمارس العمل السياسي، ولكن لا نجاة لهن من نار السياسة!.

الفصل الثاني

الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

قبل أن أبدأ في الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي، أحاول في البداية أن أبين مفهوم الواقعية في الأدب العربي بصفة عامة.

قدّم عبد الرحمن الشرقاوي الاتجاه الواقعي في رواياته وصوّر صورة حقيقية للمجتمع وهي مثال رواية الأرض، وعبر عن حبه للوطن من خلال تاريخ الثقافة المصرية.

مفهوم الرواية الواقعية:

اعتمد الكثير من الروائيين دراسة الواقع الاجتماعي عبر النص الروائي فظهرت الواقعية: كمذهب أدبي في أواسط القرن التاسع عشر رداً على الدعوة الرومانسية أوالمجازية، كمذهب ولد ترعرع أولاً في فن الرسم قبل أن ينتقل فيما بعد،[١]أولى اتجاهاتها الواقعية الانتقادية، تقف موقفاً انتقادياً إزاء المجتمع والشيء الواقعي هوالشيء الذي تحوّل إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثرت بعوامل خارجية طارئة صنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب فهي تقوم على تصوير ونقد الواقع وتسجيله، كما أنها تستقي موضوعاتها من حياة عامّة الشعب ومشاكله.

الواقعية تسعى إلى إظهار الخفايا ولكنها ترى الواقع العميق شرّاً بجوهره، وأنّ ما يبدوخيراً ليس في الحقيقة إلاّ بريقاً كاذباً، تميل الواقعية إلى المسرحية والقصة الطويلة أكثر من ميلها إلى الشعر.[٢]

الاتجاه الواقعية في الرواية العربية:

إنّ الواقعية كأسلوب فني في الرواية العربية "تمثل أساساً راسخاً لتميّز أدبنا ونهضه في العصر الحديث وتمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملامح هذا الأدب إلى اليوم والاتجاه الواقعي في الرواية هوأول اتجاه غربي قلّده وزواية كتّابنا الروائينون عن وعي بأسسه النظرية، وقيمه الفنية، ومدلوله الاجتماعي"[٣].

---

[١] الرواية لعربية والحداثة":محمد الباردي: ج١، دار الحوار، سوريا، الطبعة الثانية، د.ت، ص ٣٦.

[٢]"في تاريخ الأدب العربي الحديث": محمد أحمد ربيع دار الفكر، عمان/الأردن، الطبعة الثانية، (١٤٢٦,٢٠٠٦)، ص ٩٨-٩٩.

[٣] الواقعية في الرواية العربية:د.محمد حسن عبد الله- الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥،ص٩.

"ولولم يتعرف كتابنا على المذاهب الغربية لانتهوا من تلقائهم إلى اكتشاف نظائر لها تناسب مجتمعهم،وتطورتهم التاريخي والثقافي.وبالأخص في الحديث عن الوقعية العربية،والرومانسية العربية.."[١]

"وتعني الواقعية في الفلسفة: ذلك المذهب الذي يقرّره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر،ويتمثل في فلسفة أرسطووجميع الفلسفات التي تأثرت بها،غير أنّ الواققية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أنّ العالم الخارجي إن هوإلا انعكاس للصورة الذهنية أوللمثل الأعلى،وأنّ هذا الصورة أكثر واقعية منه"[٢].

"واشتقّ تعريف الواقعية ومنهجها الفني ومبادئها الجمالية من النصوص الأدبية التي ألفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"[٣].

والواقعية بالطبيعة نسبية لأنّ تمثيل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان"[٤].

وابتدع فلاسفة القرن الثامن عشر Realist كلمة "الواقعية) لتؤدي معني (واقعية الأفكار) أي وجودها الحققي. واشتق الفلاسفة الواقعية Realism من الواقعي أوالحقيقي Real لأن المراد بالإنسان الواقعي أوالحقيقي في اللغة الإنكليزية هوالذي يؤمن بتصوير أووصف الأشياء بدقة كما هي عليه[٥].

إنّ كلمة الواقعية استُعملت أول مرة في الأدب الفرنسي عام ١٨٢٦م، فقد أكد أحد الكتّاب من (الميركور فرانسيز) وغيره أنّ هذا المذهب الأدبي الذي يزداد انتشاره كل يوم ويؤدي إلى المحاكاة الأمية للأصول التي تقدمها الطبيعة يمكن ان نسميه الواقعية"[٦].

وإزدهرت المدرسة الواقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر بقيادة شان فلوري Champ Fleury (١٨٢١-١٨٨٩) وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصّ الواقعي

---

[١] الواقعية في الرواية العربية:د.محمد حسن عبد الله-ص١٣.

[٢] كامل المهندس: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ص ٤٢٨

[٣] التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية: د.سمر روحي الفيصل - دار النفائس، بيروت،ط ا،١٩٩٦م ص ١١

[٤] كامل المهندس: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية،ص ٤٢٨

[٥] التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية: د.سمر روحي الفيصل،ص ١٢.

[٦] نفس المرجع-ص ١٢-١٣.

الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذُكرت فعلاً في الصحف اليومية، أوتكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصوّر أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب"[١].

وإنّ أول من ابتدع لفظة "الواقعية" فلاسفة القرن الثامن عشر نتيجة اهتمامهم بالواقع واتصالهم بمفهوم المحاكاة لدى أفلاطون وارسطو، ونهوضهم بدراسات علمية تفسّر العالم وتحدد ظواهره"[٢].

ففي بداية القرن العشرين أكد النقاد الفرنسيون أنّ الواقعية هي الواقعية الانتقادية، التي تهتم بانتقاد الأوضاع الاجتماعية السيئة، وكان ذلك بمواجهة الواقعية الاشتراكية وتعنتها في تبني الشيوعية، ووصلت إلى ذروتها في سنوات ما قبل الحرب العاملية الثانية، ثم تراجعت إلى مواقف الواقعية الانتقادية القديمة في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تطورت منها نزعات أخرى كالطبيعة.

فالواقعية النقدية ارتطبت بالرواية الاجتماعية ونمت في أحصانها،وذلك قبل أن يتمكن النقاد والكتّاب في تحليل الروايات وتحديد المبادئ الجمالية لها. ولم تستطيع الرواية في القرن التاسع عشر الابتعاد عن المجتمع الذي يمور بالمشكلات الاجتماعية السياسية، فانغمست فيه واستحقت عن جدارة صفة (الاجتماعية) وبعد أن أطل القرين التاسع عشر شعر النقاد أن هذه الرواية الاجتماعية هي التجسيد الفني لمنهج الواقعية ومبادئها الجمالية"[٣].

ويمكن القول بأن "الواقعية نتاج لعصر يتجه من العام إلى الخاص أومن الكليات إلى الجزئيات"[٤].

"وأنّ الحركة الواقعية على مستوى التطور الاجتماعي قد ارتبطت بمرحلة نشاط المد الاستعماري، وحدوث تغيرات اجتماعية هامة، وبخاصة في العلاقات الطبقية كصدى لهذا النشاط"[١].

---

[١] كامل المهندس: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية،ص ٤٢٨

[٢] التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية: د.سمر روحي الفيصل،ص ٢٩.

[٣] نفس المرجع —ص-١٧.

[٤] الواقعية في الرواية العربية: د .محمد حسن عبد الله،ص ١٥.

ولم تظهر الرواية العربية بالمفهوم الحديث إلا في أوائل القرن العشرين بمصر حيث اتخذت بشيء من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة:

أولاً: الاتجاه العاطفي كما في أول رواية مصرية" زينب"١٩١٤ للدكتور محمد حسين هيكل.

ثانياً: الاتجاه التاريخي كما في روايات علي الجارم وعلي باكثير.

ثالثاً: الاتجاه الواقعي وهوالغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في روايات نجيب محفوظ.."[٢].

رواد الرواية الواقعية:

أولاً إذا نرى هذا الاتجاه الواقعي عبر العصور ولعل أبرز روّاد هذا الاتّجاه القصّاص الفرنسي بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠) عالج مشكلات سيادة المال، لم ينفصل عن الحياة الواقعية روايته المشهورة:"الملهاة الإنسانية في ٩٤ جزء". الكاتب الانجليزي شارل ديكتر(١٨١٢-١٨٥٠) روايته المشهورة "قصة مدينتين" الأديب الروسي تولستوي (١٨٢٢-١٩١٠) " الحرب والسلم" دوستيفسكي"الجريمة والعقاب".

الأمريكي أرنست هيمنجواي (١٨٩٩-١٩٦١) "العجوز والبحر"، "لمن تقرع الطبول" كما نجد الروائي أميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) كان وفيا في تصوير واقع الحياة وعاش فقيرا. الفرنسي حي دي موبسان(١٨٥٠-١٨٩٣) عمد في روايته وقصصه إلى الحديث عن معاناة البؤساء، غوستاف فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) ألفها ونشرها تتميز بالواقعية الدقيقة في وصف الأشخاص والبيئة والمظاهر الاجتماعية.[٣]

رواية الواقعية عند الأدباء العرب:

أمّا عن العرب فنجد:محمود تيمور تأثر بالواقعين الغربيين(الواقعية الفرنسية) الواقعية الحقيقة، تجلت في بعض أعمال الأديب طه حسين" المعذبون في الأرض" رفض مظاهر الحرمان، الفقر، مطالباً بالعدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان في الأرض، توفيق الحكيم"

---

[١] الواقعية في الرواية العربية: د .محمد حسن عبد الله،ص ١٦.

[٢] بنية السرد في الرواية العربية الجديدة : د .منقذ نادر عقاد، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ط ١ ، ٢٠١٢ ص ١٣٧.

[٣]"أعلام المذهب الوقعي في الغرب"- الموقع الالكتروني.

يوميات نائب ف الأرياف"١٩٣٧ رواية تتحدث عن حياة الفلاحين في الريف المصري، يوسف إدريس روايته"الحرام"، عبد الرحمن الشرقاوي"الأرض" الأديب يحي حقي:مجموعة قصصية "ماء وطين"، في الأدب الجزائري نجد مولود فرعون "ابن الفقير" صوّر فيها نشأته، كما وصف أيضاً حياة الفلاحين البائسة ومعاناتهم.[١]

الاتجاه الواقعي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

أما إذا نرى الرواية الواقعية لا شك نجد الرواية الواقعية، نقدية كانت أواشتراكية، هي في صميمها رؤية اجتماعية، وتحليل لعينة من الحوادث أوالشخصيات الصادقة والتمثيل للمجموع وليس للجميع وإن كان هذا الصدق لا يحرمها الخصوصية والتميز.

أمثال الشرقاوي قد عاشوا تجربة الكفاح في قراهم، هذا الكفاح البسيط في سبيل الحرية مع الإحساس المفرط والمتزايد بالظلم والتطلع إلى العدل، فالكاتب ذاق وأحس ما كتب.

فالموقف الفكري، الذي يتبناه الكاتب والمتمثل أساساً في وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة وقبول" المجتمع الاشتراكي" يؤثر في أسلوب التشخيص ويعدل أدوات السرد المختلفة وإذا كانت الواقعية في حد ذاتها واقعية، فثمة بينها خطاب متميز هوالخطاب الواقعي الاشتراكي وثمة إنشائية مخصوصة هي إنشائية هذا الخطاب سنسعى إلى تحديد سماتها من خلال تحليل لنموذج دال في الرواية العربية المعاصرة يتمثل في رواية "الفلاح" لعبد الرحمن الشرقاوي.

اهتم "الشرقاوي" بهموم الفلاحين في القرية المصرية وكانت رواية "الأرض" أول عمل ينطق الفلاحين بلغتهم الحقيقية ويقدمهم في صورة تفرض على القارئ أن يأخذهم مأخذ الجد وأن يتعرف عليهم كأناس لهم مشاكلهم وهمومهم المضنية ولهم قيمهم ومثلهم الذين يضحون بالكثير في سبيلها وليسوا بالسذج ولا البلهاء كما تُصورهم أفلام السينما عادة.

وقد استطاعت الرواية أن تقدم صورة حية وصادقة للكثير من العادات ولأسلوب الحياة في القرية وحشد المؤلف لذلك مئات التفاصيل الواقعية الدالة ونجح بذلك في أن يقدم

---

[١] أثر الواقعية الغربية في الأدب العربي الحديث: الموقع الالكتروني بحث في المذاهب، ج٢، منتدى الطلبات والبحوث الدراسية.

القرية على أنها بطلة الرواية وليست فقط خلفية لمأساة وقعت فيها كما هوالحال في "زينب" أو"في الحرام" ليوسف إدريس مثلاً.

لكن الشرقاوي كان واقعاً –فيما يبدو– تحت تأثير مبادئ النقد الماركسي، ومن ثم وقع في هنات كان في غنى عنها. ومن ذلك مثلاً تقسيم القرية إلى معسكرين متصارعين، معسكر العمدة وأتباعه ومن خلفهم الباشا وهؤلاء لا تعرفهم إلاّ من خلال رأي الفلاّحين أوالمعسكر العدوّ، ومعسكر السّلطة جاء كلّه شرّاً مطلقاً على حين جاء الفلاحون جميعاً تقريباً أخياراً بطبيعتهم، حتّى إذا اختلفوا وتنازعوا أوخدعوا سرعان ما يعودون لمعدنهم الأصيل متعاونين متحابين[١]

وقدّمت فاطمة موسى رواية الفلاّح على إثر صدورها مسلسلة في جريدة "الجمهورية" عام ١٩٦٧ على هذا النحو: "رواية جديدة وجريئة فتح بها الشّرقاوي باباً آن أن يفتح في حياتنا الأدبيّة، لقد اقتصر الشّرقاوي في الماضي على تصوير الفلاّح في صراعه ضدّ الظلم في مجتمع ما قبل الثّورة، ولم يخرج عن هذا أيّ من كُتّاب المسرح أوالرّواية، من "الصّفقة" و"السّبنسة" و"ملك القطن" إلى "الساقية" و"شيء من الخوف" أما "الفلاح" فتصور مجتمع ما بعد الثورة، مجتمع الاشتراكية والإصلاح الزراعي وتقولها صريحة صارخة، إن أعداء الاشتراكية تسللوا إلى مناصب قيادية في القرية وما زالوا يسومون الفلاح خسفاً كما فعل أجدادهم، وما زالوا بعون الفاسدين من المشرفين يستغلون الفلاح خسفاً كما فعل أجدادهم ويحجرون على حريته ويحرمونه حقوقه التي خولها القانون، وتصور الرواية لوعة القاهري المثقف إذ تنكشف له هذه الحقيقة"[٢].

ثمة إذن من خلال ما كتب عن عبد الرحمن الشرقاوي تأكيد على وجهة النظر التاريخية التي يتبناها مؤلف رواية "الفلاح" وعلى قوله "بالمجتمع الاشتراكي مع كل تطوراته المتناقضة، على أنها قضية مبدئية" على الرغم من الاختلاف القائم في مستوى الحكم والتقويم.

---

[١] الرواية العربية الحديثة– حمدي السكوت ، ببليوغرافيا ومدخل نقدي (١٨٦٥–١٩٩٥) ص٦٩–٧٠.

[٢] الأعمال الكاملة (٢) الجزء الأول: في الرواية العربية المعاصرة: فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧ ص١٨٤.

إنّ عالم الفلاح كما صوره عبد الرحمن الشرقاوي محكوم برؤية تاريخية طبقية واضحة ذلك أن عبد المقصود أحد الأشخاص الرئيسيين في الرواية:

هونموذج المثقف الريفي الملتزم بقيم المجتمع الاشتراكي والمناضل من أجل ترسيخها وتأكيدها، فهومدير المدرسة الابتدائية في القرية وعضوالجمعية التعاونية بها وهوابن فلاح لا أرض له وهوالذي سيتزعم فيما بعد كل الأحداث التي جرت في القرية تصحيحاً "للمسار الاشتراكي" مصارعاً رزق بيه الإقطاعي الذي أراد مخالفة قوانين الإصلاح الزراعي متعاوناً مع بعض الموظفين وهولم ينهل من معين الثقافة التقليدية ولم يكتف بالتعليم الذي تمنحه القرية لأبنائها قديماً بل انتقل إلى عاصمة الإقليم ليواصل تعليمه بمدرسة المعلمين.

ثم عاد إلى القرية لكي يقوم بدوره التعليمي المتمثل في تعليم عصري يرتبط بالبيئة التي يعيش فيها طالب العلم. "أشغال يدوية عاملينها الأولاد والبنات ذات نفسهم" تعبير كده يعني عن البيئة المحلية" وعن أمل المستقبل، السد العالي"[١].

وقد استطاع أن يصل إلى مراكز النفوذ في القرية، فهوإلى جانب إدارته للمدرسة الابتدائية والقسم الليلي لمحوالأمية مسؤول في الاتحاد الاشتراكي والجمعية التعاونية ولكنه من هذا الموقع الهام كان إلى جانب الفلاحين، متحالفاً معهم، يقاوم المخالفات الجسيمة "ضد مصلحة الفلاح وضد التطور الثوري وقوانين الإصلاح.[٢]

وهولا يرث أرضاً لأن أباه كان فلاحاً عاملاً لا يملك، ثم إنه لا يملك أرضاً جديدة لأن قوانين الإصلاح الزراعي وزعت أراضي الإقطاعيين على الفلاحين الفقراء مثل أم سالم وعلى النقيض يبدوالشيخ "طلبة" إمام القرية، بدأ حياته يرتل القرآن بصوته الجميل وسرعان ما أصبح الحكيم الواعظ الناصح في القرية يسأله الناس الرأي والفتوى" أنا يا ابني أقرأ القرآن ولي سمعة وأنت في بطن أمك، الناس تسألني الرأي والفتوى وأنت في بطن أمك"[٣].

وقد ظل في خدمة الطبقة الاجتماعية التي كانت سائدة قديماً ثم دخلت مرحلة الصراع مع طبقة الفلاحين المتحالفة مع البرجوازية الصغيرة، فمنذ أن جدت الأحداث في

---

[١] رواية الفلاح- ص٨١.

[٢] نفس المصدر- ص١٠١.

[٣] نفس المصدر- ص٤٤.

القرية إلى أن انتهت وهويحاول ممارسة بقايا سلطته الروحية خدمة للإقطاعي "رزق بيه" الذي سمحت له طبيعة النظام السياسي القائم بالبقاء في مراكز النفوذ في القرية، فهويرفض فصول محوالأمية ويمنع ابنته تفيدة من حضورها ويرفض تعليم المرأة[١].

وتنطلق مواقف الشيخ طلبة من كل القضايا التي حدثت في القرية من مصالحه الشخصية ومن وضعيته الطبقية، فهي وحدها التي تحدد هذه المواقف، وإذ كان لا يملك أرضاً فهويساند "رزق بيه" لأنه يضمن له رزقاً في بيته وبيت المشرف الزراعي. ولما تطورت الأحداث بسبب الأراضي الخصبة التي كان "رزق بيه" يبتزها من الفلاحين ويستبدلها لهم بأخرى قليل خصبها وقف يساندها[٢].

فإذا كان الفلاحون يدافعون عن أراضيهم التي منحها إياهم الإصلاح الزراعي. فإن الشيخ طلبة ليس فلاحاً وليست له أرض: "وأنت مالك؟ الله" واحنا مالنا.. احنا لا لنا أرض ولا لنا مصلحة بالحاجات دي، ولا بنزرع ولا بنقلع، احنا ما لنا..[٣].

فقد أدرك أن مصلحته انتفت مع تقلص العهد القديم عندما رفضه المشرف الفلاحي الجديد[٤]، فقد تطورت الحياة وأصبح بإمكان المشرف أن يستمع إلى القرآن عن طريق "الراديو" ثم أنه جاء إلى القرية ليرعى مصلحة الدولة[٥].

وهكذا يعكس تواجد الشخصيتين وصراعهما الفكري المتواصل الصراع الطبقي الموجود في المجتمع فالإقطاعية لا تزال تدافع عن وجودها الاقتصادي والاجتماعي والطبقة الفلاحية الصاعدة تكرس نفوذها لأنها طبقة المستقبل وعلى هذا النحوتعرض علينا رواية "الفلاح" شخوصها فهم من خلال أفعالهم يجسدون انتماءاتهم الطبقية ويتحركون في الحكاية وفق مصالحهم الاجتماعية في مجتمع الاشتراكية والثورة فعبد المقصود رجل مبادئ في القرية

---

[١] رواية الفلاح – ص٤٥-٤٦.

[٢] نفس المصدر – ص١٤٢.

[٣] نفس المصدر– ص١٤٣.

[٤] نفس المصدر– ص١٧٠.

[٥] نفس المصدر – ص١٧١.

وهويستمد آراءه وممارسته من "الميثاق" ميثاق الحزب الحاكم ومن شعاراته "حتمية الحل الاشتراكي"[١].

كما يوظف موقعه الملتزم في المدرسة ليجعلها في خدمة السلطة القائمة إذ يعلم الصغار والكبار مبادئ الميثاق وآراء الرئيس جمال عبد الناصر[٢].

ولأن دخل في صراع مع "رزق بيه" وأتباعه فطبيعة السلطة السياسية القائمة على الصراع بين القديم والحديث والثابت والمتحول وهي سلطة تجمع بين النقيضين، بين برعي المحامي والمدافع عن بقايا الطبقة القديمة وعمار الشبيني العامل المختص المتحالف مع قضايا الفلاحين في أعلى سلطة في الاتحاد الاشتراكي في الإقليم.

ولا شك أنّ السارد نفسه وهومثقف التزم بقضايا الحرية والاشتراكية وناضل فكرياً من أجلها، ينطلق من بعض مواقفه الأيديولوجية وهويرى أن سر مأساة الفلاح في القرية المصرية في ستينات القرن العشرين، يعود إلى الطبقة الجديدة التي تعيش فيها مدعومة بأقربائها في المدينة والتي استطاعت أن تتسلل إلى أجهزة الدولة وجهازها السياسي لتكون جهازاً سرياً مترابطاً، يحتمي بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاحين جحيماً ويضعه في وضعية أيأس من وضعيته في عهد الأحزاب فإن التحول والتقدم والتغيير أمور ضرورية بالنسبة إلى عبد المقصود والسّارد الّذي يبدوأنّه أعلى مرتبة علميّة ولكن التقدّم والتحوّل والتّغيير لا تكون إلاّ عن طريق الممارسة الدّيمقراطيّة الّتي يجب أن تعتبر مسألة تحالف المثّقفين مع الفلاّحين مسألة أساسيّة، وتلك نظريّة الحزب الّذي ينتمي إليه السارد وهوحزب ينفي نظريّة الصّراع الطّبقي، فالسّارد يوهمنا بأنّ الفلاّح "تخلّص من الاستغلال وتتلخّص مأساته في تحقيق قيم مجرّدة كالحريّة والكرامة الإنسانية"[٣].

اعتقاداً منه في إمكانية تحقيق حرية الإنسان وهولا يجد لقمة العيش. وإن رأي مؤلف "الروائي والأرض" في هذا الطرح إسقاطاً لمشكلة المؤلف عبد الرحمن الشرقاوي، على

---

[١] رواية الفلاح – ص٩٤.

[٢] نفس المصدر – ص٩٢.

[٣] الروائي والأرض: محمد طه بدر ص:١٦٠.

الفلاح[١]، وهوينطلق من موقف حزبي واضح من خلال انتمائه القديم للحزب الشيوعي في مصر الذي كان يطرح مسألة الحريات والديمقراطية شأن أغلب الأحزاب الشيوعية في ستينات القرن العشرين، فإننا نعتقد أن مشكلة الفلاح على هذا النحوهي مشكلة المثقف المنتمي في هذه الرواية.

فعبد المقصود يمثل البرجوازية الصغيرة في الريف المصري وهي التي تسعى كما يرى عبد الله العروي إلى السلطة والنفوذ وإلى كسب مواقع هامة في المجتمع الاشتراكي وهي التي يعتمد عليها الحزب السياسي (الاتحاد الاشتراكي) الذي تنتمي إليه هذه الشخصية الروائية. ولذلك فهي التي تتزعم قضية الفلاح ولكنها من خلال تزعمها لهذه القضية تسعى إلى تحقيق طموحاتها وتكريس قيمتها عن طريق هذه الكتلة الاجتماعية التي تسعى إلى تحقيقها (برجوازية صغرى+ فلاحون) مجابهة لطبقة الإقطاع والبرجوازية.

إنّ هذه الرؤية السياسية الواضحة التي يتبناها بعض شخوص الرواية وسارد أحداثها هي رُؤية تاريخية ترى أن المجتمع الاشتراكي بصدد الإنجاز رغم التناقضات الكثيرة التي وقع فيها ولكنها أيضاً رؤية تبشيرية تعلن عن ولادة أمل في مستقبل أفضل تتحقق فيه العدالة الاجتماعية والحرية، فهاهوالسارد يصف تطلع شخوصه المناضلين إلى غد أفضل قائلاً: "وظللت أدير نظراتي في إكبار يخالط الإعجاب بين عبد المقصود وعبد العظيم وأم سالم وهذه الوجوه المتوترة المطمئنة مع ذلك، التي ترفض المهانة وتتحدى السخرية، هذه الرؤوس التي أخذت ترتفع وتواجه قدرها، كل هذه النفوس المتطلعة في ثقة إلى غد كأنها تصنع مصيرها وتنسج مستقبلها خيطاً بعد خيط ببراعة الأيدي الصغيرة التي نسجت السد العالي والماء الأخضر المتدفق والجرارات البخارية على المغرس الكتان، براعتها وثقتها وبساطتها، ونبالتها أيضاً.. لكم يملؤنا هذا كله ثقة بالمستقبل"[٢].

وتتكرر هذه النزعة التبشيرية في مقاطع سردية كثيرة، ولكنها نزعة تبشيرية لا تخفي فساد الواقع ذلك أن خطاب السارد يلح على ظاهرة الفساد التي تعوق تحقيق الاشتراكية وتتمثل في ظهور طبقة اجتماعية جديدة تمتلك السلطة والنفوذ وتتحالف مع الطبقة

---

[١] الروائي والأرض: محمد طه بدر – ص:١٦١.

[٢] رواية الفلاح– ص٩١.

الإقطاعية القديمة لتكريس القيم الاجتماعية القديمة التي تناوئ الفلاح وتستغله وتسيء معاملته، ويكتسي في هذا السياق خطاب السارد نزعة تحريضية مباشرة:

"أتثبت لهم قدرتهم على أن يضعوا الألم للآخرين.. إنهم كائنات تمارس وجودها، وتملأ الفراغ بمثل هذه الأفعال؟.. أين الحرية التي توفرها الاشتراكية للكائنات إن كان الإنسان ما زال يستطيع أن يهدد الإنسان إلى هذا الحد، وإذا كان بعض الملاك وبعض موظفي الدولة أوأصدقاؤهم ما زالوا يستطيعون أن يقهروا المواطن؟.. الخلاص من القهر، ومن الإحساس بالذل، ثم الشعور بأن الإنسان قادر على أن يمارس طاقاته، وأنه مؤمن في كبريائه وفي مستقبله.. هذا كله هوأول ما تحققه الاشتراكية"[١].

وهكذا تتصل ظاهرة الفساد بقضية الحرية، فمن وجهة نظر السارد لا يتحقق مجتمع اشتراكي في غياب الحرية وأن أصل الفساد قهر المواطن ومنعه من حرية التعبير عن ذاته. إن مشكلة الفلاح التي تبناها عبد المقصود في رواية "الفلاح" هي في جوهرها مشكلة حرية، فالفلاح" وإن كان قد أصبح يملك الأرض حقاً إلا أنه سلب في الواقع حرية استغلال أرضه، سلبها منه رزق بيه ومشرف الجمعية التعاونية الزراعية ومشرف الإصلاح"[٢].

لقد استطاع رزق بيه أن يغتصب أراضي الفلاحين التي منحها إياهم قانون الإصلاح ومنعهم من أن يتصرفوا فيها بحرية مستعملاً نفوذه وعلاقته بمن ترسلهم المدينة للسهر على مصلحة الفلاحين" بعد ثلاثة عشر عاماً من الثورة التي قامت لترد الأرض إلى الفلاح وتتيح له أن يمارس حريته وأن يسيطر على مصيره"[٣].

ولقد أراد أيضاً أن يعطل حرية الاختيار والممارسة الديمقراطية عندما رفض تجديد هيئة الجمعية التعاونية بل سعى بكل جهده عند الانتخابات ليحول دون الاختيار الحر لأعضاء الهيئة وليحول دون تمكين الفلاح من حرية التعبير وإبداء الرأي[٤].

---

[١] رواية الفلاح – ص١١١-١١٢.

[٢] الروائي والأرض ص:١٦١.

[٣] رواية الفلاح– ص١٠٠.

[٤] نفس المصدر– ص١٠١.

لقد آمن عبد المقصود إذن بمبدأ الحرية في التعبير وأخذ القرار، فهويقف في الاجتماع حازماً ليحسم بين الآراء عن طريق التصويت، ولذلك لما ضرب "رزق بيه" الفلاح سالماً، رأى عبد المقصود في ذلك مخالفة قصوى لحرية الإنسان ومواصلة لممارسة العبودية والاستغلال، فأقام الدنيا وأقعدها، وبالرغم من انتمائه إلى جهاز الحكم، عاش الاضطهاد، فسجن وعذب من أجل تحقيق حرية الفلاح في استغلال أرضه.

هكذا إذن تبدو"الواقعية الاشتراكية" موقفاً فكرياً وأيديولوجياً كما يرى "إرنست فيشر" ولكن الواقعية الاشتراكية بما أنها خطاب، هي أسلوب في الحكي أيضاً.

بنية الشخوص: إن بنية الشخوص في رواية "الفلاح" ومن ثمة في الخطاب الواقعي الاشتراكي- بنية نمطية ذلك لأن السارد يركز على التاريخ الاجتماعي الذي يتحكم في بناء الشخصية وعلى مدى علاقتها بوسيلة الإنتاج داخل المجتمع، فعبد المقصود رجل ينتمي إلى عائلة لا تملك أرضاً. فقد كان أبوه مجرد عامل والشيخ طلبة لا يملك أرضاً في حين يبدوعبد العظيم فلاحاً ملاكاً، يرث أرضه من جده وبالتالي فعلاقته بها علاقة تاريخية طويلة ومن ثمة يكون الفعل مرتبطاً بموقع الشخصية من وسيلة الإنتاج التي تتمثل في رواية الفلاح في الأرض وكذا الشّأن في رواية "الأرض" للكاتب ذاته، ثمّ إنّ تصنيف الشّخصيات في علاقتها ببعضها بعض تصنيف نمطي قوامه الصّراع الطّبقي.

إنّ الأرض تحوّل الشّخصيات إلى كتلتين اجتماعيتين متصارعتين هما الإقطاعيّة الّتي تستغلّ الفلاّحين وتستعبدهم والاشتراكيّة الّتي تمنح الأرض لمن يكون في خدمتها وهكذا تتصارع الشّخصيات الرّوائية من هذا المنطلق الطّبقي ولكن نهاية الصّراع تكون لفائدة الفلاّحين الضعفاء كما تشاء إيديولوجيّة السّارد الّتي تؤمن بالحتميّة التاريخيّة الماركسيّة" فالّذي كان أجيراً مستغلاً أيّام البيك أصبح الآن يترحّم على تلك الأيّام على الرّغم من أنّه يملك الآن أرضاً ولا أحد يستغلّه فيها بعد إنّه يملك قوام الحرية: "الانعتاق من ضغط الحاجة، ومع ذلك فرجال مثلك يسلبونه الثقة والأمن والانطلاق.. إنك باسم الاشتراكية تسحق كل ما هورائع ونبيل في الاشتراكية: حلم الإنسان بالحرية أمام الحاجة، وبالانتصار على الخوف وبالقوة أمام المصير.

شعور الإنسان بأنه سيد الكائنات وسلطان الأرض وإحساسه بقداسة كيانه وروحه..

وبأن له الحق في أن يحترم"[١].

علاقة الشخصية بالمكان: إن المكان في رواية الفلاح- ومن ثمة في الخطاب الواقعي الاشتراكي- ليس في ذاته وإنما في علاقته بالشخصية الروائية ومن السهل أن نلاحظ أن السارد قلماً يهتم بوصف المكان ومؤثثاته أوبمعالمه الجغرافية والعمرانية وهونقيض ما لاحظناه في رواية الدقلة في عراجينها، فخطابها الواقعي التسجيلي- يحتفي بالمكان وبصورته المتعددة الأبعاد. ذلك أن المكان-في الخطاب الواقعي الاشتراكي، هومجال للصراع الاجتماعي، والشخصية لا تحقق وجودها إلا بامتلاكه والهيمنة عليه، فهوعندها قيمة لا تتحقق إلا بواسطة الصراع وهي عند السارد قيمة تاريخية إنسانية لا تتغير مع تغير الزمن فهناك "شيء ما يجمع عبر الزمن بين الذين يعذبون في أرض النبي منذ قرون والذين تمزق لحومهم بالديناميت في جنوب اليمن، ودم المسيح، والذين تهتز رؤوسهم في أيدي السفاحين بفييتنام والذين طردوا من أرضهم في فلسطين، وبين سالم هذا الذي صلب بالأمس إلى جذع نخلة وضرب بأداة ضرب الحيوان"[٢].

يبدوالسارد في رواية "الفلاح" ذا علاقة بالأحداث، فقد كان عليها شاهداً ولكن تدخله فيها يظل محدوداً ولكنه يؤدي وظيفته الأساسية إذ يمثل الواسطة بين العالم الروائي وبين القارئ وإذا كان العالم الروائي قائماً على الصراع فإن السارد لا يعرض علينا هذا الصراع القائم بين الشخصيات عرضاً موضوعياً ومحايداً بل يتورط في رؤيته ليتبنى موقف كتلة اجتماعية على حساب أخرى ويرتقي خطابه إلى ضرب من الشعرية الشفافة، من خلالها، يبشر بقيم هذه الكتلة الاجتماعية ويمنحها عمقها الإنساني:

"كنت مثلهم مؤمناً أن الحق معهم، وأنه من المستحيل أن يبقوا محبوسين أكثر من ساعات، ثم يدرك الذين حبسوهم بعدها خطأهم، ويطلقون سراح الرجال، ويعتذرون وإن اعتذار الدهر كله، لا يمحوظلم ساعة واحدة، تهدر فيها حرية إنسان أوكبرياؤه، وإن كانت كل

---

[١] رواية الفلاح- ص٢٨١.

[٢] نفس المصدر - ص٦٣

مباهج الدنيا لا تصلح عزاء عن لحظة تعذيب وفيضان من دموع الندم لا يطفئ لهب الغيظ"[١].

ويتحول الخطاب إلى خطاب إيديولوجي مباشر على نحو: "ما زال عصرنا مسؤولاً أمام الأطفال والشرفاء وكل المؤمنين بالقيم الفاضلة: ما زال عصرنا مسؤولاً أمام كل هؤلاء عن إخضاع الحياة للمثل وإنقاذ الذين يدخلون بفتوتهم الجديدة إلى زحام الحياة من التمزق الذي يخلقه التعارض الحاد بين القيم الفاضلة التي آمنوا بها وبين فساد الأخلاقيات اليومية"[٢]

ونجد الفلاح في روايات الشرقاوي فهوإنسان عملي مادي يستمد غرائزه أكثر مما يفكر، وينحصر في المرئي ويعجز عن التأمل. في "الأرض" عاشت الشخصيات جميعها على الأرض، لم يتطلع أحد إلى الوجود الواسع والطبيعة الملوية، إنهم يعملون باندفاع، بغرائز المصلحة وحفظ النوع والدفاع عن الحياة.

فالشخصية الريفية عند الشرقاوي بسيطة لا تعقيد فيها، قد تمكر، وتتخابث، ولكنه المكر الاضطراري السطحي، وهي تميل إلى القسوة، لأن الحياة قست علها، وتستهين بالنظام والتنظيم، ومن الطريف أنه على لسان عبد العظيم سخر أكثر من مرة من الصورة التي يظهر بها الفلاحون عبر الإعلام: الإذاعة والتلفاز والسينما، والحقيقة أن روايته "الفلاح"، بل رواياته لم تبرأ من ذلك.وهذا الافتقار إلى التأمل والاستجابة لمشاهد الطبيعة سائد في "الفلاح أيضا" فجميع أوصاف الحقول والجووالأشجار من مدركات الرواي الكاتب الذي تعلم وعاش في المدينة، وليست من أبناء القرية ولوعلى سبيل لمفاخرة بما يملكون.[٣]

وإذا نمر خلال روايات الشرقاوي نجد التغير الكبير الذي حدث في تركيب المجتمع المصري وقيمه الأخلاقية، ما بين "الأرض" و"الفلاح" ونؤكد هنا أنه إذا كانت رواية" الأرض" جزءاً من عوامل التغيير فإن الخط الذي مضت فيه" الفلاح" هوثمرة من ثمار التغيير الشامل، ولهذا كان الفلاح فيها صورة طيبة بعيدة عن المبالغة والفظاعة، حتى الصراع السياسي والاجتماعي في " الأرض" اختلفت وسائله، وإن لم تختلف درجة عنه في "الفلاح".

---

[١] رواية الفلاح – ص١٨٥

[٢] نفس المصدر– ص١٨٠.

[٣]نفس المصدر: ص ٢٣، ٢٤.

فأين الربط بالحبال وحلق الشوارب وصب بول الخيل في الأفواه، من اصطناع شهود وإثارة شبهات إدارية وأخلاقية.

وقد انتهى الأمر في رواية"الأرض" إلى ضياع جهود الفلاحين، إذا عُبد الطريق، وعلى الفلاحين أن يتكيفوا مع الواقع الجديد، أما " الفلاح" فقد تم الإفراج عن زعماء القرية، وأحيط بمن دبر لهم الواقعية، ورأينا أجهزة الدولة، والنظام الحزبي، قسمة بين الأدعياء والشرفاء، وانتصر الشرفاء بعد معاناة.

وتبقى رواية "الفلاح" خطوة متقدمة على "الأرض"، وإن جاء تأثيرها الفني في درجة أقل فلأسباب أخرى يمكن استخلاصها، فالأرض صدرت في مرحلة مبكرة كانت الرواية العربية فيها تتأهب للمد القادم، وهي من صناعه، ولم تكن الكتابة عن الريف موضوعها لرواية مشوقة حتى وإن كانت الرواية الأولى"صور ومناظر الريفية".

وكان الذوق الأدبي السائد لايزال يستجيب للتصنع الاسلوبي والزخرفة اللغوية، فجاءت" الأرض" لتغير من هذا كله، ولتجعل من فلاح بسيط يملك فداناً بطلاً محبوباً يمثل عالم الحلم بقرية لها وجود حقيقي في حياة أهلها وفي نظر الحكومة، ولتجعل من الثرثرة الريفية لغة لها جمالها الخاص ودلالتها النفسية والفكرية، ولتجعل من الواقع المتردي بالحرمان موضوعاً ممتعاً يعود ٬إليه القارئ بدوافع من الشوق الروحي ولذة الاكتشاف وحلم الانتصار لإدراة الخير.

ونجد "الفلاح" صورة أخرى (مكررة) من هذا كله وهذا التكرار أوالتقليد يفقدها الكثير من دهشة المفاجأة، لكنها تبقى خطوة متقدمة لأسباب أخرى، تشاركها "قلوب خالية" في بعضها. فالأرض رواية متجهمة، عاشت انتصارات وقتية يمكن أن توصف بأنها زائفة، لم تغير شيئاً أصلياً أوأصيلاً، بل جاء التغيير الطفيف في سلوكيات عدد قليل من شخصياتها في غير صالح التطور، من زاوية الريف، في حين جاءت "قلوب خالية" التي تتحرك بين الريف والمدينة، أقل جهامة، وأقل عزلة، رغم أجواء الحرب والغارات والموت والمتاجرة بالأرزاق والأعراض.

الخلل الاجتماعي في رواية "قلوب خالية" أشد قسوة وفتكاً بالإنسان، وحتى بالقرية (إذا حصرنا الموضوع في الريف)، ومع هذا كان أصحاب القلوب الخالية من طلبة المدارس،

الذين عادوا إلى قريتهم لقضاء عطلة الصيف، بمثابة صلة ممتدة بين الريف والمدينة، وعامل تلطيف في أجواء المعاناة والمناقشات الفكرية.

وقد صور الشرقاوي رؤيته للقرية في (الفلاح) تطويراً جديداً، لم تعد التكوين السكاني المعزول الذي لا يدري عن عالم المدينة شيئاً، ولا يتوقع منها إلا الشر والظلم، كما في "الأرض". والقرية ليست ذلك المصدر المورد للتلاميذ والخدم، يذهبون إلى المدينة ليعانوا التغير، ويندمجوا بدرجات متفاوتة في بحرها الهادر، كما في رواية "قلوب خالية".إن "الفلاح" تقدم المنظور الجديد، الخلية المنتجة، المتصلة بفكر العاصمة، والمؤثرة فيه أيضاً، والتي تعرف كيف تدافع عن حقها، ليس بتجاوز القانون، بل بإعماله وإلزام الآخرين به.

وقد احتفظت (الفلاح) بكثير من الشعارات السياسية وتضمنت عبارات مطولة من "الميثاق"[١]. وأقامت حوار بين فلاح وصورة عبد الناصر الملصقة على باب مقر الجمعية التعاونية، ولكن عناصر الواقعية التفاؤلية تجاوزت هذه الومضات الدعائية المنتشرة التى لم تكن في صالح الفن الراوئي، وهذه العناصر المتفائلة منتشرة في الرواية انتشار الخلايا الحية في الجسم الحي، بدءاً من الروح الإيجابية اليقظة التي يجتاز بها عبد العظيم شوارع القاهرة، وما يمثله ابنه الطالب بكلية العلوم، التائق إلى التخصص في الذرة، فضلاً عن أنه أقنع الكاتب الاشتراكي بأهمية العودة إلى القرية وتحديد علاقته بها، فهذا سيعلمه الكثير، كما أنه أعلن انتهاء عصر الخادمة الريفية بهذا الحوار البازغ في دلالته بين المثقف والفلاح:

- "ما تشوف لنا خدامة؟
- ما عدش في حاجة اسمها خدامة.
- قصدي شغالة!
- يا سيدي المصنع ما خلاش حد من بنات البلد، ولا بنات الناحية كلها محتاجة للشغل في مصر.. كل حي يخدم نفسه، وإلا شغلوهم بالساعة زي بتوع بلاد بره"[٢].

---

[١](ميثاق العمل الثوري) قدمه جمال عبد الناصر منهجا عاما لتصوره لبناء اشتراكية عربية، عام ١٩٦١.

[٢]رواية الفلاح- ص ٢١-٢٢

ويتراسل التجميع الزراعي، مع تصنيع الريف، فترتفع قيمة العمل والنظام والالتزام بالمبادئ، ويظهر الفرق بين عبد المقصود أفندي ناظر المدرسة وعضوالاتحاد الاشتراكي والجمية التعاونية وأبوه الذي عاش تابعاً ذليلاً في أرض البيك لا يجرؤ على أكثر من جلوس القرفصاء على سلم القصر.ويتأصل الاختلاف بين مصائر جيل عن جيل بعده، باختلاف، أوتطور الشخصيات.إن الشخصيات في "الأرض" وفي "قلوب خالية" تعاني خالية من الثبات، يسميها النقد أدبي"شخصيات جاهزة"[١].

مع المدى الزمني في "الفلاح" منه في الروايتين الأخريين، وصحيح أن الكشف عن "الصورة الأخرى) أوالسابقة لهذه الشخصيات أخذ طريقة السرد والتقرير وليس "الفلاش باك" أواستعادة صفحات من الماضي على سبيل التذكر في زمان آخر (فيما عدا عبد المقصود أفندي)، ولكن مع هذا وضع الماضي في مقابل الحاضر فكشف عن روعة المستقبل، هذا ما يدل عليه التحول في الشخصيات عبد المقصود أفندي، وأنصاف، وهلالي الخفير، وعدلي بن عبد الواحد.

لقد صنعت روايات الشرقاوي الريفية تياراً زاهراً كان يترقق من قبله كالجدول الصافي الرومانسي، فاصبح يهدر من بعده كالنيل في زمن الفيضان، وما كتبه أدباء الستينيات مثل: محمد يوسف القعيد، وخيري شلبي وغيرهما، متأثر بدرجة ما بما كتب الشرقاوي.وهنا تجدر الإشارة إلى الرواية الإيطالية "فونتمارا" التي كتبها انياتسيوسيلونه (ترجمها عيسى الناعوري عام ١٩٦٣). ومؤلفها واحد من أبناء قرى الجنوب الإيطالي الجبلية، وقريته تشبه قرية الشرقاوي في "الأرض" مع اختلاف في الطبائع و"أساليب خداع السادة للبسطاء من الفلاحين، أما مشكلة الماء، ورجال الدين، وجماعية العمل، والعلاقة المتوترة بين المدينة

---

[١] الشخصيات الجاهزة Flat Character وتعني الشخصية المحددة او المسطحة التي نجدها في العمل الفني مكتملة منذ بداية العمل والى نهايته، بعكس الشخصية النامية round Character، وهي التي تتكون عبر سلسلة أحداث، وتكشف عن ذات نفسها بالتدريج، وتعاني تحولات واضحة فلا يكتمل معناها إلا بأكتمال العمل الفني.وقد انحاز (فورستر)في كتابه: عناصر الرواية للشخصية النامية، لأنها الأدل–في رأيه– على عمق الموهية، ولكن إدوين مولر في كتابه:بناء الرواية(ص ٢١) يقول: أن الشخصية المسطحة هي وحدها القادر على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية، وإنها الأداة الضرورية للتعبير عن نوع وأحد من الحياة.

والقرية، فقد سبق إليها فونتمارا، وإن لم يكن هذا طعناً في مقدرة الشرقاوي على تقديم رواية صادقة التعبير عن بيئيه الخاصة، أو"رؤيته" لهذا البيئة الخاصة.

والبطل الروائى الجديد عند الشرقاوى هو الشعب أو قطاع عريض منه قدمه المؤلف ضمن مرحلة تاريخية محددة من خلال تناوله لحدث الواقعى يثير الدهشة والانفعال.

دارت أحداث"الأرض" في أوائل الثلاثينيات، في عهد حكومة صدقى"وكان الشرقاوي موفقا في اختياره وذلك لأنّ الفلاح في هذه الفترة تعرض لأقصى ضروب العسف،بحيث أصبح من النطقى أن يؤدى هذا العسف إلى أعنف ضروب المقاومة[١]

وصور الكاتب نموذج الواقعي شخصية (خضرة):

وربما كانت " الأرض" هي أكثر روايات الشرقاوي اهتماماً واحتفالاً بالمرأة العاهرة من خلال شخصية "خضرة" إن حياة خضرة مقترنة بالتعب والمعاناة منذ طفولتها المبكرة، "وعندما تفكر وصيفة –الطفلة– أن تقلد ما رأته في فرح شقيقتها الكبرى، بحثت عن فتاة تقوم بدور الداية وتمنت لوأن خضرة كانت معهم بدلاً من بقائها طول النهار تنقى دود القطن في حقول بعيدة"[٢].

"خضرة" نموذج للعاهرة الريفية التى تفعل كل شيء وأي شيء:

ترقص في كل فرح، وتتكلم عن العلاقات الجنسية بلا حرج، وتبيع نفسها في الموالد والأفراح والأعياد ومواسم الذرة والقصب والقطن بعلبة من ملبن أوبكف من الحلاوة السمسمية أوربما بكيزان خضراء من الذرة وأعواد من القصب.تعيش في القرية بلا أرض ولا أهل.. وأقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها للبيه الأعزب تخدم في عزبته الصغيرة ذات الثلاثين فدانا، وطردها محمود بيه بعد أن خدمته سنتين.كانت آن ذاك نضرة راسخة النهدين. وعادت إلى القرية لتعيش على عملها في الحقول، أولتنقل القمح في البيوت الثلاث التي يختبئ نساؤها"[٣].

---

[١] الروائى والأرض–عبد المحسن طه بدر– ص ١١٩.

[٢] رواية الأرض: ص ١١

[٣] نفس المصدر: ص ٥٣–٥٤.

وعلى الرغم من الانهيار الأخلاقي"لخضرة"، فإنها تملك مجموعة من " القيم" و" الأخلاقيات" التى تعلوبها إلى مرتبة أنسانية سامية. وعندما تتهمها"وصيفة" بأنها باحت ببعض أسرارها، ترد خضرة في قوة:

ياحسرتي يا وصيفة! دي تبقى فتنة والفتنةحرام! دي الفتنة أشد من القتل. دا أنا باخاف من ربنا! كانت خضرة تعطي نفسها حقاً لفتيان القرية بأى ثمن يدفعونه، حتى بخيارة طرية في يوم حار، وكانت تقوم بخدمات كثيرة لمحمد أفندي ولعبد الهادي مع أخريات.. ولكنها مع ذلك كانت تخشى الله!

كانت تعرف أن الفتنة أشد من القتل، وتحرص إلى آخر حد على أسرار الفتيات والنساء اللواتي تتواسط عندهن لمحمد أفندي أولغيره من شباب القرية"[١].

إنّ "خضرة" ذات علاقات متشابكة مع الكثير من شباب القرية، وإذا كانت قادرة على تأدية بعض" الخدمات" مع أخريات "لمحمد أفندي" "وعبد الهادي"، فإنها هي نفسها تعتبر "خدمة" لغيرهما من الشباب مثل"دياب". دياب يذكر لنفسه بخجل أنه منذ سنوات حاول أن ينشئ بينه وبين هذه الجحشة علاقة من هذا النوع الذي ينشأ في القرية أحياناً بين بعض المراهقين والطيور والحيوانات لصغيرة.. وضبطه محمد افندي مع الجحشة، وعنفه وضربه بالكف والرجل، وصاح فيه أن الجحشة ليست كحمير السباخ! وعلى أية حال فلم يعد دياب يحاول أن يفعل شيئاً كهذا الآن.. فقد كبر، ووفرت عليه خضرة الكثير من هذا العناء. ولم يعد- منذ دخلت خضرة معه الزريبة- يفكر في الطيور أوالحيوانات الصغيرة"[٢].

وعلاقة "دياب" مع "خضرة" ليست سراً، فشقيقه"محمد أفندي" يحول العلاقة بينهما إلى مادة للفكاهة عندما يقول له مبتسماً في سياق الحديث عن الزواج:

"والا يعنى ما ينفعش معاك إلا خضرة؟! عايز تتجوز خضرة؟!"[٣].

و"خضرة"- كما يقدمها الشرقاوي في روايته- مرادف للفضيحة، فهي في حركاتها ولغتها وتصرفاتها تجسيد حي لكل ما هوفاضح ومبتذل وفج.

---

[١] رواية الأرض: ص ٩٦.

[٢] نفس المصدر: ص ١٣٩.

[٣] نفس الصدر: ص ١٤٩.

غناؤها فاضح: "ولبست خضرة تلقي أغنية خليعة بصوت متحشرج:

"على السرير ودلعنى ليه ليه يا مناه"

"على السرير الجوانى ليه ليه يا مناه"

وترددت الفتيات فى الرد عليها"[١].

"وعندما تلاحظ أن "وصيفة" تتابع محمد أفندي بنظرة إعجاب، تهمس في أذنها بكلمات أضرمت في وجهها النار"[٢].

وهي تواجه "دياب" في صراحة ووقاحة تدفعه إلى الارتباك!."واضطرب دياب أمامها، ودارى اضطرابه في قهقهة متكسرة جافة، وهز اللجام لتنطلق به الجحشة. وعندما تحركت الجحشة أمسكت به خضرة وجرتها بيد، ثم تقدمت من دياب مسرعة ومالت على ظهره بقبضة يدها الأخرى وتركته يمضي. وسارت به الجحشة وخضرة تشيعه بكلمات أخجلته.وعادت خضرة تضحك فى استسلام، وتطلب منه أن يحضر لها الخيار. وتابعت مشيها تهز عودها الجاف، وصدرها المستهلك الضامر المترهل، والضحكات تشيع بلا معنى في وجهها الاصفر الذابل. وظل دياب يسمع كلماتها الجارحة، والجحشة تدخل به القرية"[٣].

وإذا نرى ولذلك لا يبدومستغرباً أن تثير"خضرة" على الرغم من كل ما فيها من ضعف وانسحاق، مخاوف شخص قوي مثل "عبد الهادي" الذي يحب "وصيفة" ويغار عليها ويحسب حساباً خاصاً للدور السلبي الذى يمكن أن تلعبه "خضرة" في حياة حبيبته:" إن عبد الهادي مشغول بمسألة الماء حقاً.ولكنه قد بدأ ينشغل بشيء آخر جديد، فقد لاحظ أن خضرة التي تعيش في القرية بلا أرض ولا أهل ولا سمعة، والتي تستطيع أن تقول أي كلام وتصنع أي شيء.. خضرة هذه الضائعة، قد بدأت تتردد على بيت محمد أبوسويلم أكثر مما ينبغي، وتهمس فى أذن وصيفة وتطلق ضحكات يسمعها الرجال الجالسون على المصطبة.

---

[١] رواية الأرض: ص٢٩.

[٢] نفس المصدر: ص ٨٦.

[٣] نفس المصدر: ص١٥٦.

وعبد الهادي يعرف أن محمد أفندي يستعمل خضرة أحياناً لتدبر له لقاء مع بعض الفتيات والنساء المخبآت"[١].

ونجد في القرية التي يقدمها الشرقاوي في روايته قد تتسامح مع أمثال خضرة ولكنها لا تسمح بأن يتجاوز دورها حده الطبيعى.ولذلك فإن الموقف منها يبدوسلبياً في مجمله، الموقف الذي يسمح لها بالتعايش دون اعتراف حقيقي بشرعيتها:

محمد أبوسويلم يميل على الشيخ يوسف وينصحه ألا يسمح لخضرة بدخول بيته، وأكمل قائلاً أنه هونفسه منعها من دخول داره، وطردها وضربها عندما رآها البارحة فى وسط الدار تسأل عن أبنته وصيفة!

وهز الشيخ يوسف رأسه باقتناع"[٢].

وتأتى نهاية خضرة مأساوية صاعقة:

"يقبل الشيخ الشناوي مسرعاً ليقول إن خضرة "النجسة" وجدت الآن مقتولة، ووجهها مدفون في طين القناة الصغيرة التى تروي الحقول بجوار الجسر!! واستمر الشيخ يقول إن حياتها طين وآخرتها طين".

ويتساءل الشيخ: أين يمكن أن تدفن خضرة؟! واقترح عبد الهادي باستخفاف أن تدفن في مقابر الشيخ الشناوي، لأنه أقرب إنسان منها يملك مقبرة..ولم يكن الشيخ الشناوي يملك في كل أرض القرية غير المقبرة! وثار الشيخ الشناوي على عبد الهادي ولعنه قائلاً: إنه نجس كخضرة.وأقسم الشيخ أنه لن يلوث عظام الموتى بجثة خضرة التى عاشت في معصية الله، ولن يسمح لها بأن تدفن في مقابر المسلمين.

وسكت قليلاً، وعبد الهادي يغالب ضحكه.

ثم عاد يصرخ في عبد الهادي ويشمته ويقسم أنه ليس قريباً لخضرة!

وقال عبد الهادي بهدوء إن خضرة ليس لها أقارب إلا ابن عمها الذي يشتغل طباخاً عند محمود بك، وهذا الطباخ في الوقت نفسه ابن عم من بعيد للشيخ الشناوي"[٣].

---

[١] رواية الأرض: ص٩٠.

[٢] نفس المصدر: ص٢٠٩-٢١٠.

[٣] نفس المصدر: ص ٢١٥.

الموت المأساوي المفاجئ "لخضرة" لا يثير حزناً أوإشفاقاً:

"الشيخ الشناوي ينعيها واصفاً إياها ب "النجسة" ، ومحمد أبوسويلم يعلق على موتها بأنها غارت بقى مطرح ما راحت ، وعبد الهادي يحول الأمر إلى ما يشبه الفكاهة ل"يناكف" الشيخ الشناوي ويغيظه!! لا أحد يشعر بالمرارة ولا أحد يشعر ببعض الوحشة إلا دياب الذى يمر بحظيرة الماشية التي تعود أن يلقي عندها خضرة، فأحس ب "بعض الوحشة"[١].

هل بمكن القول أنّ عبد الرحمن الشرقاوي يدين نموذج خضرة، ومن ثم يعاقبها بالقتل؟! إنّ الإجابة عن هذا السؤال تأتي على لسان عبد الهادي الذي لا يحزنه موت خضرة، ولكنه يدافع عنها بشكل غير مباشر بعد موتها إذ بعد موتها إذ يقارن بين انحرافها الذي يدينه الشيخ الشناوى وانحراف شقيقتها "إحسان هانم" التي احترفت الدعارة في القاهرة وتحظى على الرغم من سلوكها برضا الشيخ نفسه:

"ولم يكن عبد الهادي يفرغ من حديثه حتى صاح فيه الشيخ الشناوي إن إحسان هانم ليست كخضرة، وقد غفر الله لها لأنها تصدقت وأقامت ليلة لأهل الله واحتفلت بمولد النبي وتبرعت للجامع ويقاطعه عبد الهادى ساخراً، يعني لوخضرة راحت مصر وعملت زي زنبوية مش كانت تبقى من التائبات الصالحات؟ ويا عالم كانت تبقى إيه كمان! لكن ما دام قاعده في بلدنا، بقت نجسة! يا شيخ! يا سيدنا بقى دا كلام! مين اللي نجسه في الأختين اللي بتشقى علشان لقمة العيش، ولا اللي فاتحة خمارة علشان تلبس دهب؟"[٢].

إنّه لا يدافع بشكل مباشر وصريح عن خضرة ولكنه يبرز سلوكها في إطار مقارنتها مع منحرفات أخريات. خضرة هي أكثر نماذج العاهرات تكاملاً ونجاحاً في روايات عبد الرحمن الشرقاوي، فهي شخصية حقيقية واضحة المعالم وتمثل ركناً أساسياً في بناء الرواية. وتتحول كلمة الدعارة إلى أداة تشبيه ذات دلالات مهمة فممارسة الجنس بلا حب من سمات الدعارة، والفشل الجنسي مع النساء "المحترمات" سببه التعود على معاشرة العاهرات،

---

[١] رواية الأرض: ص ٢٦٥.

[٢] نفس المصدر: ص ٢١٥.

والزواج الفاشل الهش اللا إنساني لا يختلف عن الدعارة، والشخصيات القوية المعتزة بكرامتها وكبريائها ترفض ممارسة الجنس مع العاهرات لأنه رخيص ومبتذل.

الفلاح المصري ليس شاهداً على تاريخ القرية أوالمجتمع القروي فحسب، بل يمثل الحقيقة المصرية القديمة وتاريخ الإنسان المصري على أرض مصر، تاريخ الأرض والبشر، الخصوبة والإنتاج، العبودية والاستعمار، العدل والظلم، الأصالة والمسخ. وبالرغم من كل المعوقات لا يزال الفلاح المصري أثراً حياً عصياً، ونموذجاً بشرياً حيوياً، دالاً على سيرورة بقاء الإنسان المصري وعلى ديمومة وجوده.

الفصل الثالث

الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

أولاً أحاول أن أبين مفهوم رواية العاطفية قبل سرد اتجاه الروايات العاطفية عند عبد الرحمن الشرقاوي.

فكل كاتب يعبر عن مشاعره وعواطفه بجمال فكره ويزين أدبه الإبداعي بنفس الفكر. وهذا التفكير الإيجابي يدل على صدق عطفه وأدبه.وقد صوّر عبد الرحمن الشرقاوي هذه المشاعر والأحاسيس خلال رواياته.

مفهوم رواية العاطفية:

"نوع من الروايات النثرية ظهرت بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وقد كانت موضوعاتها كلها تدور حول إثار عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعراب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم. وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت، والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان"[١].

الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي):

"ساد المذهب الكلاسيكي في أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، وامتد في بعض البلاد الأروبية إلى جزء من القرن التاسع عشر، فتمتع بسيادة طويلة الأمد لم يحظ بها مذهب من المذاهب الأدبية التى خلفه.

ثم قام المذهب الرومانتيكي على أنقاضه. ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين فيما بعد"[٢]."والرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية سواءً في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية، ومن الصعب إعطاء تعريفاً قصيراً لهذا المذهب الأدبي المعقّد الجوانب، وبرز للكلمة مدلولها الاشتقاقي في الفرنسية والإيطالية والإسبانية والألمانية والإنكليزية حيث كان المصطلح الإنكليزي لها هو:Romanticism ويعود في أصله إلى

---

[١] الموسوعة العربية الميسرة والموسعة ، د. ياسين صلواتي، ١٨٥١/٤.

[٢] محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية-ص:٧

مادة Romance رومانس، ورومانتيك Romantic وهي صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات أوما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها"[١].

وظهرت هذه الاتجاهات في الرواية العربية في سورية وإن اختلفت عنها اختلافاً يسيراً في بعض ما تعرّضت له، بسبب البيئة ثقافياً واجتماعياً.

و"الرومانتيكية حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية، وعدم القناعة بما يمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة والقلق والإفراط في الاهتمام بالذات، وحدّة الانفعالات والرغبة في الهروب من الواقع الحاضر.

وللرومانتيكية معنى متداول عام وهوتغليب الحساسية المرهفة والتّشكّك في الحكمة العقلية، كما أنّ لها معنى مستهجناً هوالشذوذ وثورة الخيال والعاطفية المفرطة"[٢]

ورومانتيكي صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث كانت تبزر الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعاً للأدب ومعياراً لجودته"[٣]

الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي) عند الأدباء العرب:

ولم يمض وقت طويل حتى وجدت الرومانتيكية أصداءها في نفوس الكتاب والشعراء المصريين والعرب، متمثلة في الوجة الأولى في جماعة الديوان (عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني)، والرابطة القلمية في المهجر التي رادَها ميخائيل نعمية، وعند جماعة أبوللوفي الموجة الثانية، حيث آمنوا جميعاً بأن العاطفة هي مادة الحياة وجوهر الشعر وهي أنبل ما في الإنسان. والخيال هوسبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم. والشعر الصحيح لا يكذب ولا يخالف الحقيقة، وإن بدا مخالفاً للواقع فذلك لأنه مهتم بالباطن لا بالظاهر.

وقد كانت الرومانتيكية في ثوبها العربي ألصق شيء بالشعر، لأن مجال عمله هوالشعور، أما السرد القصصي والروائي فقد لاذ بالمذهب الواقعي، أوما أطلق عليه (الواقعية الاشتراكية)، التي تمثل حصيلة النظرة الماركسية للفن.

---

[١] محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية – ص:٣.

[٢] كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان،ط١٩٨٧،٢م،ص:٢

[٣] نفس المرجع– ص:١٩٠.

وقد كان هذا المذهب أكثر قبولاً لدى (الوطنيين والقوميين العرب، فكل مذهب حداثي آخر كان يشي بمنبته الأوروبي وينذر بمسخ الطابع القومي والروح القومية)، وقد دعا هذا المذهبُ الأدبَ إلى أن يقول شيئاً وأن يوجه فكرة أورسالة، أوأن يكون أدباً هادفاً، ودعا إلى تصوير البطولة النابعة من صميم الشعب، أوعلى الأقل الشخصيات الإيجابية المتفائلة التي تعبر عن الجانب المشرق في الإنسان، والتخلص من بقايا الرومانسية المريضة الذابلة، التي تصور الانسحاب من الحياة بالانكفاء على الذات والعجز عن مواجهة الواقع.[١]

ونجد آثارها في أعمال محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم وطه حسين، وعبد الرحمن الشرقاوي، ونجيب محفوظ في أعماله الأولى، وغيرهم.

وإذا كنا لا نستطيع القطع بيقين أن البارودي رائد هذه المدرسة قد طالع بعض حركات التجديد الشعري في تركيا أثناء إقامته هناك، أوأنماطًا من التجديد في الشعر الفارسي الذي كان يعرفه ويحاول النظم على منواله، فحاول القيام بحركة مشابهة في الأدب العربي، أوأن ذلك كان نابعًا من ذوقه المحض- إذا كنا لا نستطيع القطع بذلك فإن أحمد شوقي، أعظم خلفاء البارودي، كان متأثراً بلا شك، بالأدب الفرنسي، وقد نزع منزعاً كلاسيكياً واضحاً، كما تدل المقدمة التي كتبها للطبعة الأولى من ديوانه الصادر عام ١٨٩٨. وقد دفع شوقي بالكلاسيكية خطوة أخرى بعد أن أتم البارودي الخطوة الأولى، بتخليص لغة الشعر من الزخرفة الفارغة، وأعاد اللحمة بينها وبين الشعور والخيال.[٢]، وقد اقتحم شوقي الشعر القصصي، وكتب كذلك الرواية والمسرحية الشعرية.

الاتجاه العاطفي في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

وقد تضمنت رواية الأرض حكايات جانبية بين الشخصيات فمثلا وصيفة الفتاة الجميلة يحبها عبد الهادي وهي تشعر بحبه وبحب آخرين من شباب القرية، معلم القرية محمد أفندي،واخيه دياب الفلاح.وتؤكد هذه الحكايات العاطفية على النزعات الإنسانية التي خلقها الله سبحانه في الإنسان فتحرك عواطفه نحوالجنس الآخر بما يسمى عاطفة الحب

---

[١] المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين : شكري محمد عياد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣، ص ٣٤.

[٢] نفس المرجع – ص:٩٣.

فهويميل بطبيعة إلى شخص معين يفضله على الآحرين،ويشعر إزاءه بمشاعر الشوق والرغبة في التوحد.[١]

كما يصور تجمعات الفلاحين واجتماعه مع أصدقائه من الشبات وحكاياتهم عن مشاعرهم ومعاناة كل منهم وهذا التصوير يؤكد النزعة الإنسانية التى تتأصل في النفس البشرية والتي تعبر عن محبة الإنسان من الناس،والتعاون معهم، والارتباط بهم وفي مقدمة هذه الرواية الشوارع الخلفية يقول عبد الرحمن الشرقاوي:

"لكل منا شيء يحتفظ به، ويكتمه عن الآخرين، ولا يحب أن يعرفه أحد غيره، شيء ما خاص جداً، ربما كان سره أوحقيقته ونحن نمضي في حياتنا حريصين في الغالب على أن نكون صادقين فلا نخدع أحد على الإطلاق، ونطلب نفس الشيء من الذين يتعاملون معنا، ثم حين يخيل إلينا أننا أصبحنا واضحين، وأن كل ما أمامنا مستقيم ومبين ومفهوم، إذ ندرك بغتة أن في الأعماق منا أشياء غامضة عديدة وحكايا لم ينفذ إليها شعاع ولم تضئ بعد، شوارع خلفية في نفوسنا،هي عالم بأسره غريب عنا يعيش فيه حلم صغير جامح لم يتحقق، نزوة ارتكبناها في وقت ما.. أحقاد مبهمة،أطماع،انفعالات مكبوتة، أوشيء آخر يحكم الكثير من عواطفنا وتصرفاتنا، دون أن ندري!"[٢].

وأرى أن هذه المقدمة كانت تعبيراً صادقاً لرؤية الكاتب الذي اهتم في كل رواياته وعواطفه.

وصور الكاتب النموذج العاطفي في شخصية وصيفة:

وتمثل "وصيفة" البطلولة النسائية الأساسية في رواية "الأرض".

ولأنها غير متزوجة، فأنها تتحول إلى مطمع لرجال كثيرين يحلمون بالزواج منها، وتطل وصيفة في خيالاتهم لتثير أحلاماً وخواطر جنسية ترتبط بالزواج والاستقرار معاً.

ولعل "عبد الهادي" هوأكثر عشاق وصيفة تعلقاً بها، وتفكيراً فيها، ومن الحب والغيرة تتشكل مشاعر متناقضة تجعل نظرته إلى المرأة بشكل عام، وإلى وصيفة بشكل خاص أقرب إلى التفكير الجنسي الخالص.

---

[١] رواية الأرض–ص: ٥.

[٢] الشوارع الخلفية– ص:٢.

غيرة عبد الهادي تدفعه إلى تمني "لوأن كل لمسة من يد الرجل لبدن امرأة تترك في مكانها حفرة شائه لقد سخّر الكاتب فكره من أجل الفلاح ومن أجل الدفاع عن حقوقه واضحة كي لا ينخدع رجال آخرون، أويتعذب من الظنون قلب عاشق طيب"[١].

وعاطفة عبد الهادي تدفعه إلى أحلام ورغبات تدور حول السعادة وتتمثل هذه السعادة في أن "يملك أرض بلا قلق، ويملك في داره امرأة حانية كوصيفة.. وصيفة.. لا أية امرأة أخرى"[٢].

لا تتناقص بين الحب والغيرة في نفس عبد الهادي، والجنس هوالمشترك بينهما. الحب عنده امتلاك، والغيرة غضب. الحب احتواء جنسي، والغيرة خوف جنسي من الآخرين.

وبالنسبة لوصيفة نفسها، فأنها لا تقترب بتفكيرها من الجنس بشكل مباشر ولكنها تحمل بعض الذكريات الجنسية الطفولية مع الرواي، وهي ذكريات ترتبط بحضورها لزفاف أختها ورغبتها في محاكاة وتقليد ما رأت.إنها تحول الأمر إلى لعبة ذات دلالات جنسية مرتبطة بالزواج:

"واختارت "وصيفة" أبطال اللعبة.. فاقترحت أن تكون هي العروسة وبحثت عن فتاة تقوم بدور الداية.أما العريس فقد اختارت– الرواي — الطفل لأن له صلة بالبندر.

واختارت وصيفة المصلى لتكون مخدعاً للزواج، ودخلت المصلى ودخلت وراءها الداية الصغيرة وأخيراً دخلت أنا. وظل الصغار خارج المصلى. البنات يزغردن ويغنين، والأولاد يمسكون عصياً صغيرة من التوت يلوحون بها وينتظرون"[٣]

وينتقل الموقف إلى ممارسة واقعية مع الرواي نفسه بعد أن شب قليلاً وذهب إلى البندر وعاد في إجازة إن "وصيفة" لا تخفي لهفتها عليه، ولا تجد حرجاً في أن تقابله في الليل وفي مكان بعيد عن الانظار. في المقابلة تستعيد "وصيفة" ذكريات لعبة العريس والعروسة ويبدوأنها لا تمانع في تحويل اللعبة الطفولية إلى ممارسة واقعية:

---

[١] رواية الأرض:ص ٢٥-٢٦.

[٢] نفس المصدر:ص ١١٩.

[٣] نفس المصدر:ص ١١.

فاكر لما لعبنا في المصلية أخر مرة؟! آخر مرة لعبنا فيها واحنا صغيرين كانت في المصلية! وأول مرة حنلعب فيها واحنا كنار حتكون برضه في المصلية!

وأخذ"وصيفة" تضحك وتهز نفسها، فقلت لها إن سور المصلى قد ارتفع اليوم! فقالت لي، والغمازات على خديها وعينيها تتألقان، إننا نحن أيضاً قد كبرنا!![١]

أما ميمي في رواية"الشوارع الخلفية" فهي زوجة شابة جميلة غير متوافقة مع زوجها، ولكنها لا تهونه على الرغم من وقوفها على عتبات الخيانة.

"وعديلة" تثير الشكوك بسلوكها في نفس ابنها، ويتسبب امتناعها الجنسي على زوجها في مأساة الخادمة "الطاف".

أما "أنيسة" فهي زوجة نموذجية تقاوم غياب زوجها المعتقل وتصد الطامعين فيها ببسالة.

وتبقى زوجة الضابط شكري عبد العال حاضرة غائبة:حاضرة بتأثيرها على حياة زوجها الذي يعاني الحرمان، وغائبة بالموت.

ميمي:

يقترن الظهور الأول ل"ميمي" من منظور الضابط شكري عبد العال.. بمزيج من الإعجاب بجمالها والاحتقار لزوجها:

"الله يلعنك يا أمين ويلعن طمعك.. والله خسارة فيك مراتك ميمي.. دى لسه صغيرة واللي بقدها بيلعبوا النطة في الشوارع.. حايعلمها الطمع وفراغة العين"[٢].

وتمتد هذه الثنائية طوال الرواية لتشكل رؤية الجميع "لميمي" "وزوجها":

الزوجة الجميلة الشابة والزوج الضعيف المتخاذل الذي يترك زوجته تقف في الشرفة بقميص يكشف عن ذراعيها ونحرها ولا تختشى.. والحمار يقف جنبها أحياناً وحوله جيران.

طلبة عزاب يكلمهم ويرك "ميمى" تدخل في الكلام!جحش حقيقى أمين أفندي هذا!" [٣]

ويصل استهتار "أمين" إلى الدرجة التي لا تجعله يبالي برؤية الآخرين لأخص خصوصياته:

---

[١] رواية الأرض:ص ٣٥.

[٢] الشوارع الخلفية:ص١٣.

[٣] نفس المصدر:ص١٤.

"الشباك الداخلي لحجرة نومك يطل على منور يطل عليه شباك مقابل من شقة أولاد "الحاج خليفة" يا أمين اقفل شباكك واستمر نفسك في الصيف، فأنت تلقى بأسرارك مع أمرأتك على الأولاد من هذا الشباك!. مصيبة والله.. إنهم يرونها أحيانا في فراش الزوجية!"[١].

ويقدم طالب الحقوق "عبد اللطيف خليفة" صياغة ساخرة- وصادقة- للعلاقة الغريبة غير المتكافئة بين الزوجين "أنا مش فاهم واحدة مثقفة وبتقرأ زي ميمي دي عايشة معاه إزاي.. ده ما يعرفش حاجة أبدا غير الأكل والنوم! ويوم ما يفكر قوي يفكر في المرتب بعد المعاش!"

ويعلن شقيقه الأكبر" عبد العزيز" ، طالب نهائي الطب، مشككاً بضحكة ذات مغزى خاص تحمل إشارة جنسية واضحة:

لا.. دا هويعرف في الأكل بس.. ايش عرفك إنه بيعرف في النوم"[٢].

ولا يتورع أمين أفندي عن الدفع بزوجته إلى رجال أغراب لتتوسط عندهم في علاج بعض مشاكله دون إدراك لخطورة ما يدفعها إليه:

كل ما تملكه من وسيلة لدفع الخطر عن نفسك يا أمين هوأن تضغط على زوجتك ميمي وترسلها إلى أدهم بك باشكاتب الدائرة مع إنها استصرختك مائة مرة لأنه يغازلها"[٣].

ولا تختلف علاقة عديلة مع زوجها "داود" عن علاقة ميمي زوجة أمين. وإن "عديلة" لا تتردد في تسمية زوجها "بالمغفل""!"[٤].

ولا يقتصر إطلاق هذا اللقب على "عديلة" وحدها، فمعظم سكان الشارع يصفون داود أفندي باللقب نفسه! وهي تخاطبه أحياناً كطفل يستحق التقريع:

"شايف بليت نفسك إزاي زي العيال الصغيرين"[٥].

ولكن ما يميز "عديلة" أنها أكثر صراحة من "ميمي" ومثيرة للشبهات أكثر منها أيضاً.

---

[١] الشوارع الخلفية:ص٥٠.

[٢] نفس المصدر:ص١٧١.

[٣] نفس المصدر:ص٣٢٧.

[٤] نفس المصدر:ص ٨٧.

[٥] نفس المصدر:ص ٢٣٨.

وإنّ "سعد" يتذكر ما سمعه في مجلس أمه وهوطفل عن الفرق بين الزوج المصري والزوج التركي. كان "سعد" وقتها صغيراً في العاشرة، وأصغر من أن يفهم مثل هذا الكلام، ولكنه مع ذلك أوشك أن يبكي، لأنه سمع بأبيه وتقول عنه:
إنه رجل كامل ولكنه.. جلف، كيف يعامل الست"[١].

ويبدوسعد كثير الشك في أمه وسلوكها، وبخاصة تلك العلاقة المريبة غير المريحة مع الباشكاتب المتصابي "أدهم بك" لكم تبدوأمه صغيرة خفيفة وهي تتحدث مع قريبها "أدهم بك" باشكاتب الدائرة المصبوغ الشعر الزائغ النظرات!.. أدهم بك!.. إنها تستحق القتل هذه المرأة!!"[٢].

وإذا كانت "عديلة" تصف زوجها بالجلافة الجنسية، وسعد يتهم أمه بسوء السلوك الذي يستحق القتل، فأن "أم عديلة" ترد توتر ابنتها وعصبيتها إلى مشكلة جنسية مع زوجها!:
"اقتربت من ابنتها "عديلة" وهي تخفي ضحكة.. وجرتها بعيداً عن الأولاد وهمست في أذنها:
– هوياختي الافندي بعافية اليومين دول ولا إيه؟
...أنت حتى بقى لك تلات أربع جمع ما بتستحميش معاه!"[٣].

إنّ سلوك "عديلة" يتسم بالعجرفة في معاملة زوجها، وهي عجرفة تدفعها إلى مقاطعة جنسية تسبب الحرمان "لداود أفندي"، الحرمان الذي يقوده إلى الارتماء في أحضان خادمة في سن أولاده "جاءها ذات ليلة قبل موت"سعد" بشهر، وهوأيامها دائم الشجار مع زوجته "عديلة هانم" ولم يقربها منذ أربعين يوماً.وقبل أن، يموت سعد بليلتين هاجمها في المطبخ.. وفي تلك الليلة دخل المطبخ وفتح النور"[٤].

إنّ مأساة "الطاف" مسئولية "عديلة" التي أهملت زوجها ودفعته إلى إفساد حياته وحياة الخادمة بقدر ما عكرت حياة الابن الوحيد قبل أن يستشهد في مظاهرة وطنية.

---

[١] الشوارع الخلفية:ص ٩٠.

[٢] نفس الصدر:ص ٨٥.

[٣] نفس المصدر:ص ٢٤١.

[٤] نفس المصدر:ص ٤٨٤-٤٨٥.

ولعل أنيسة هي أقل زوجات "الشوارع الخلفية" إثارة للمشاكل وأقلهن تسبباً في المشاجرات والمشاحنات، وهى الأكثر التزاماً ووداعة وخلقاً."إنها تثير الإعجاب بهدوئها وحشمتها، على الرغم من جمالها الملحوظ وحيائها الشديد وطاقة الأمومة التي تتفجر منها"(١).

وعلى الرغم من أن أنيسة تعاني من القم، فإنها لا تتعرض لمشاكل جنسية إلا بعد أعتقال زوجها "عبد المعبود" بسبب نشاطه الوطني، وتأتي هذا المتاعب من الضابط الوطني "شكري عبد العال" الذي يعاني حرماناً يدفعة إلى اشتهاء معظم نساء الشارع ومنهن أنيسة. ولكن أنيسة تبدوقوية متنمرة تدافع عن شرفها بصلابة دون أن تتخلى عن أدبها وهدوئها، دون أن تفقد قدرتها على التسامح تلك القدرة التي تجعلها تلح على ابنة "شكري" بالسرعة في تزويج أبيها:

-"لا يا أختى.. أبوك ده مالوش قعود من غير جواز أبداً"(٢).

على الرغم من غيابها بالموت، وعلى الرغم من أنها لا تحمل اسماً، فإن زوجة الضابط شكري عبد العال تؤثر- ولسنوات طويلة بعد موتها- في حياة زوجها بشكل عام وفي حياته الجنسية بشكل خاص.

إن شكري عبد العال لا يفعل أبداً ما يثير شك أحد، "وهومنذ ماتت زوجته، مقتصر، في حالة.. لم يعرف عنه في الشارع أن عينه زاغت إلى إمرأة"(٣).

قد يكون هذا ما يعرفه الشارع وساكنوه، ولكن ما يدور داخله شيء آخر. إنه ينبهر بجمال "ميمي" فيحن إلى زوجته:

وطاقت برأسه ذكرى عابرة من زوجته المرحومة.. وتنهد"(٤).

وهويجد في حياة الأرملة "سعاد" ما يمثل حياته، فكلاهما معرض للحرمان من أجل الأولاد وعلى حساب احتياجاته العاطفية "لكم تضحي من أجل ابنتها وابنها هذه المسكينة

---

(١)الشوارع الخلفية:ص ٤٢٧.

(٢)نفس المصدر:ص ٤٢٧.

(٣)نفس المصدر:ص ٢٦.

(٤)نفس المصدر:ص ٢٠.

الحسناء الشابة مثلك تماما يا شكري: تقاوم الطبيعة والغريزة وكل شيء لكي لا تكسر خاطر الأولاد"[١].

ويصل الضعف ب "شكري" إلى منتهاه في اشتهائه ل "أنيسة" أثناء اعتقال زوجها صاحب المطبعة على الرغم مما بينهما من صداقة:

وفتحت عينيها كالمجنونة فوجدت شيئاً كاللهب يضطرم في وجه شكري وهويتقدم منها بإصرار هذه الرجل الذي أحبه زوجها أكثر من أي رجل آخر.لم يكن شكري يقول شيئاً.. ولكن نظراته تريد أن تنتزع ثيابها على الرغم منها"[٢].

وحصلنا نتيجة ربما كان الفعل كله للضابظ شكري عبد العال، ولكن السبب الحقيقي الذي يفسر هذه الأفعال كامن في زوجته الغائبة الحاضرة. تغيب زوجة شكري ولا يزول تأثيرها، فحرمان الزوج – الحي نتيجة منطفية لغياب الزوجة- الميتة، ونهاية حرمانه الطويل لا تتحقق إلا مع بداية حياة جديدة مع زوجة أخرى تنسه الحرمان والزوجة القديمة معاً.

منحت هذه الأحاسيس لغياب زوجته النزعة العاطفية في ذكريات زوجته.

إما في رواية "قلوب خالية" تظهر زوجات مستهترات ومتسلطات، وأبرزهن في السياق الذي يعنينا امرأة عامل التليفون التى لا تحمل اسماً.

"إنها زوجة جميلة تتكلم عنها "أم سعيد الداية" ذات السمعة السيئة في تهيئة اللقاءات، وتتحدث عن علاقاتها المتعثرة بزوجها، ولكن أحدا لم يطلها لا قبل الزواج ولا بعده هي مغلقة على نفسها"[٣]

وعلى الرغم من هذا "الانغلاق" الذي يوحي بالتزامها الأخلاقي وسمعتها الحسنة، فإنها تخوض مغامرة جنسية مع أبي زيد الشاب الجامعي طالب الهندسة ولا تستمر العلاقة بعد قرار أبى زيد- وليس قرارها- بأنه لن يذهب لها ولن يلقاها. ويفشل الراوي أن يمارس دور صديقه عندما يذهب إليها بدلاً منه:

---

[١] الشوارع الخلفية:ص ٦٦.

[٢] نفس المصدر:ص ٤٢٥.

[٣] قلوب خالية: ص ٢٠٨.

"وعندما رأتني ذعرت! وأخبرتها أن أبا زيد يجئ الليلة ولا أية ليلة أخرى.. وحاولت أن أغازلها ولكنها انتفضت في رعب وانقضت علي كأنها تريد أن تحطم الدنيا فوق رأسي..وكأن قوة جيش بأسره انفجرت من بدنها الرقيق.. ودفعتني بعنف هائل وهي تقول لي أنها ليست من صنف البنات الذي تجلبه الداية "أم سعيد" ولكنها تحب أبوزيد من قبل الزواج وإن كانت لم تكلمه أبداً وسمعتها تبكي وتلعن زوجها وأهلها والناس وانصرفت وهي تلعنني بكلمات لها طعم الدموع"[١].

إنّ زوجة عامل التليفون ليست "متاحة" للجميع، ليست امرأة "سهلة المنال"، واندفاعها في المغامرات الجنسية مع أبي زيد نابع من الحب وليس نتيجة استعدادها لممارسة الخيانة الزوجية. وإذا لم يكن حبها لأبي زيد مسبباً مقنعاً للخيانة، فإن أزمتها الجنسية مع زوجها تصلح مبرراً: "يعرف الناس أن زوجها لم يمسسها منذ عام"[٢].

هجران الزوج لا يغفر للزوجة خيانتها، ولكن يبرره ويوضح أسبابه ويدفع إلى مزيج من الإدانة والإشفاق!

وعلى الرغم من أن المناخ يبدومهيأ لميمي في رواية "الشوارع الخلفية" للخيانة، بإنها لاتخون زوجها.قد تضعف أحياناً، ولكنها تقاوم دائماً.

إنّ ميمي تضعف"نظرياً"و"عملياً" الضعف النظري مع الضابط شكري، والضعف العملي مع الطالب عبد اللطيف.

تضعف ميمي وتستسلم"نظرياً" أمام نظرات الحرمان التي تطل من عيون الضابط شكري الذي تناديه قائلة:

"عمي شكرى بك. لوأنه كان غازلها الآن بالذات لما صدته، ولتركت نفسها له على الرغم من أنها لم تشعر بمثل هذا مع أحد من قبل بل ظلت تصد كل الرجال"[٣].

---

[١] قلوب خالية: ص ٢٠٨.

[٢] نفس المصدر– ص :٢٢٠.

[٣] الشوارع الخلفية: ص ١٧١.

وإذا لم يكن شكري قد حاول مغازلتها، فأن عبد اللطيف حاول. وإذا كانت قد استسلمت بخيالها لشكري، فأنها قد أوشكت أن تستسلم بجسدها لعبد اللطيف لولا إخلاصها لزوجها وشرفها:[١]

"وأوشك أن يحتضنها فوجد شفتيها تختلجان، وهمست والدموع في وجهها المروع: حرام يا عبد اللطيف.. حرام نعمل كده في أمين، ثم تخاذلت أمامه متهالكة، فابتعد هوعنها والخجل يكاد يخنقه".

إذا كانت "ميمي" قد نجحت فى المقاومة، فإن مراد هذا النجاح إلى قوتها وصلابتها وإخلاصها وليس إلى الزوج الذي يهيئ لها- بتفاهته وابتذاله- طريق السقوط والخيانة.

---

[١] الشوارع الخلفية:ص ٢٢١.

الفصل الرابع

اتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

النزعة الإنسانية

أولاً أقدم مفهوم النزعة الإنسانية في الرواية العربية ثم بعد ذلك أبيّن اتجاه النزعة الانسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

كل كاتب يعبر عن أدبه بفكره الخاص، ويتميز عبد الر حمن الشرقاوي بخاصية فريدة تتمثل قيمة الإنسانية وأهميتها في رواياته، وقدّم القيم الأخلاقية التي تصلح للإنسانية، ويتعامل مع الإنسانية وينفعها، وركّز عبد الرحمن الشرقاوي على هذه الصفات والخصائص الإنسانية وأهمية القيم الأخلاقية.

"وقد تطورت فكرة النزعة الإنسانية كثيراً، من عصر النهضة إلى التنوير الى القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، حتى صارت اتجاهاً متبلوراً بين الأفكار والأدوات، وصارت تمثل رؤية فلسفية مستقلة بذاتها، وإنما هي طريقة في التفكير والعمل تمكن الإنسان العادي من أن يحيا حياة سعيدة ومثمرة، وهي تهتم بكل جوانب الطبيعة الإنسانية" العقلية والشعورية والجمالية والحسية، وما يترتب عليها من احتياجات ومواقف"[١]، "حتى اكتمل التصور الفكري للنزعة الانسانية وصارت – في القرن العشرين- تعني تلك المرتكزات المفهومية التي تنبني على افكار مهمة هي:

أنّ محور الاهتمام هوالانسان، وخبرته الإنسانية، وإن الفرد الإنساني ذوقيمة إنسانية في حد ذاته، وإنه مصدر كل القيم، واعطاء قيمة كبرى للأفكار، وهذه لا تتكون بمعزل عن سياقها الاجتماعي والتاريخي، ولا يمكن ان تُختزل لتصبح مجرد عقلنة للمصالح الطبقية اوالاقتصادية وغيرها"[٢]، حتى صار القرن العشرين هوعصر العناية بالإنسان وهمومه وأفكاره ومشكلاته واتجاهاته الانسانية والوجدانية.

هي عبارة عن الاتجاه الفكري الذي يركز على أهمية الإنسان وقيمته في الحياة سواء كان فرداً أوجماعة، الاتجاه الذي يجتمع فيه الكثير من المذاهب الفلسفية والعلمية والأدبية والأخلاقية. فالنزعة الإنسانية هي تلك الفلسفة التي تضع الإنسان والقيم الإنسانية فوق كل

---

[١] النزعة الانسانية، دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط، تحرير:عاطف احمد، مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩ ، ص ٦٠.

[٢] نفس المرجع: ص:٣٥.

شيء. إنها هي النزعة التي تثق بالإنسان وتتفاءل بإمكانياته كما أنها النزعة القادرة على صنع التقدم الحضاري.

أما مصطلح النزعة الإنسانية فكلمة "إنساني(Humanist) مشتقة من المصطلح الإيطالي "Umanista"العائد للقرن الخامس عشر ويعني المعلم أوالباحث العلمي في الأدب اليوناني واللاتيني الكلاسيكي والفلسفة الأخلاقية وراءهما، بما في ذلك النهج إلى العلوم الإنسانية. ومصطلح إنساني (Humanist) في البداية كان يشير إلى مجموعة من المتخصصين في الآداب والعلوم الإنسانية، ويتواجدُ مقابلاً للسلطة الكنسية في بداية عصر النهضة في أوروبا. وقد كان التوجه الأساسي لهم أدبي وفني دعوا إلى بعث الإنسان من رقاد القرون المظلمة وإحياء الآداب والعلوم اليونانية القديمة بما تنطوي عليه من أفكار عقلانية وطبيعية.

وقد كانت تمثل حتى عصر النهضة ذروة ما وصل إليه التفكير الإنساني، وكذلك دافعَ إنسانيوالنهضة عن حرّية الفكر والنشاط الإبداعي، ودعوا إلى استقلال السياسية والمجتمع والثقافة والعلم عن الكنيسة ورجال الدين.

نشأت هذه النزعة الإنسانية وازدهرت في أوروبا. وكان من أهم ممثليها على مستوى أوروبا كلها: إيراسموس الفيلسوف الهولندي، وخوان لويس فيفيس الذي كان عالماً إنسانياً إسبانياً، وغيوم بوديه الذي كان عالماً فرنسياً وإنسانياً، وجاك لوفيفر ديتابل الذي كان عالماً لاهوتياً فرنسياً ومترجماً وفيلسوفاً وعالماً إنسانياً. وتطورت هذه النزعة حتى نضجت واكتملت في عصر النهضة الأوروبية، وكان تركيزها الخاص على الإنسان وتحريره من قيود العصور الوسطى وكذلك من سيطرة الكنيسة والجمود الفكري وغيرها.

مفهوم النزعة الإنسانية:

وقد استقر مفهوم "النزعة الإنسانية، وتبين عن المتخصصين" بأنها مركزية إنسانية متروية، تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من

شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بأخضاعه لقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم بتشويهه من خلال استعماله استعمالاً دونياً، دون الطبيعة البشرية[١].

ويقوم هذا الأدب على مبادئ بينة مهمة هي "أن الأدب العظيم يحتفظ بقيمته عبر الزمان والمكان، وأن النص الأدبي يحمل معناه في داخله، وان الطريقة المثلى للتعامل مع النص الأدبي هي قراءاته وتحليله من دون افكار مسبقة، اوتحيزات فنية اوأيديولوجية، وأن النص الأدبي يشتمل على حقائق إنسانية خالدة، ويستطيع أن يخاطب الحقائق الجوهرية التي تعرفها الروح والنفس ، وان غاية الأدب هي تنمية الحياة البشرية ونشر القيم الانسانية النبيلة[٢]".

النزعة الإنسانية هي عبارة عن الاتجاه الفكري الذي يركز على أهمية الإنسان وقيمته في الحياة سواء كان فرداً أوجماعة، الاتجاه الذي يجتمع فيه الكثير من المذاهب الفلسفية والعلمية والأدبية والأخلاقية. فالنزعة الإنسانية هي تلك الفلسفة التي تضع الإنسان والقيم الإنسانية فوق كل شيء. واللغة العربية في الحقيقة هي لغة مزدهرة حافلة بمواد النزعة الإنسانية. والدليل على ذلك أننا نرى هذه النزعة وعواملها في الأدب العربي في كل عصر، أي في العصر الجاهلي والاسلامي، والعصر الحديث كذلك.

الاتجاه النزعة الإنسانية في الأدب العربي:

عند تصفح أوراق كتب التاريخ والفلسفة نجد مفهوم النزعة الإنسانية غامضاً لدينا للغاية بسبب تعدد مفاهيم "الإنسانية" واختلاف أقوال الفلاسفة والمفكرين فيها. أول من استخدم هذا المصطلح هوالمؤرخ الألماني الشهيرجورج فويت عام ١٨٥٦م إبان عصر النهضة الأوروبية، وقد وصف الحركة التي نمت وتطورت لإحياء التعليم الكلاسيكي في النهضة الإيطالية بالنزعة الإنسانية. وكلمة "إنساني" يراد بها الباحث العلمي أوالمعلم حينذاك في الأدب اليوناني، ثمّ مع مرور الزمان ولا سيّما في فترة الثورة الفرنسية وكذلك بعدها في ألمانيا أصبح مصطلح الإنسانية يتوسع إلى معنى الفلسفة الطبيعية مع دلالة العلمانية. النقطة المهمة

---

[١] موسوعات لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب، خليل أحمد خليل، منشوارات عويدات، بيروت– باريس، ط١، ١٩٩٦، المجلد٢، ٥٦٩.

[٢] النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، بهاء الدين محمد مزيد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠٠٨ ، ٥٤–٥٥–٥٦.

هنا أنّ النزعة الإنسانية من خلال ظهورها في البداية كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتنمية النظام التعليمي والتربوي والخلقي.

تفيدنا دراسة الآداب العالمية بوجود النزعة الإنسانية في الآداب العالمية بما فيها الأدب الإنكليزي والفرنسي والهندي ولوكان ذلك بشيء من الاختلاف، كما أن مفهوم النزعة الإنسانية ماثلٌ في الأدب العربي قديماً وحديثاً، ولكن هناك تبايناً واضحاً في النزعة الإنسانية في الأدب القديم والأدب الحديث، وهذا التباين يظهر في مجموعة من المعطيات المتمثلة في طريقة البيان نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية السائدة في تلك الحقبة من الزمن، واختلاف الثقافة وتنوعها وتطور مرجعياتها عبر العصور، ونتيجة لاختلاف النظرة إلى الأشياء واختلاف طريقة فلسفتها، تطور مفهوم الأديب والشاعر الذي ارتبط أخيراً بالثقافة والفكر والموقف، وبأنه من النخبة الطليعية التي لابد أن تدلي بدلوها في قضايا المجتمع. وهذا من مسؤوليات المجتمع كذلك.

لونظرنا إلى القصيدة في العصر الجاهلي في أغراضها المتنوعة، لوجدنا في البكاء على الأطلال رمزاً لمعانٍ إنسانية عميقة، منها فظاعة الإحساس بفقد الأحبة، وقهر الزمن، وهيمنة الموت إلى غير ذلك من المعاني التي تدق على الدارس المتسرع.

ولا شك في أن الأدب العربي في العصر الجاهلي كان يزخر بعوامل النزعة الإنسانية وموضوعاتها، ومنها المحامد ومكارم الأخلاق بوضوح بين غالبية الشعراء العرب في تلك الحقبة. ثم جاء الإسلام لينهض بالإنسان جسداً وفكراً وروحاً، وكل ما ظهر في العصور اللاحقة من تيارات أواتجاهات كالتصوف وفكر الاعتزال وغيرهما كان له نصيب في كثير من جوانبه في قضايا الإنسان مادة وجوهراً.

اتجاه النزعة الإنسانية في الإسلام:

استمرت هذه النزعة خلال العصور الإسلامية المختلفة في مجال الأدب، وتطورت واكتسبت إضافات جديدة من القيم والتعاليم الإسلامية، ومن التطور الحضاري الذي بدأ يظهر مع ظهور الدولة الإسلامية واستقرارها؛ ومن ثم استمرار الخلافة الإسلامية في العصور اللاحقة. فقيمة الإنسان في القرآن تأتي من إيمانه وطاعته وليس من أي سبب آخر: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ

أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[١].وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في الحديث المبارك:

فمن كان له قلب صالح تحنن الله عليه"[٢] والظاهر هنا أن القلب الصالح لا يستقبل الظلم والجور وما إلى ذلك من الصفات الضارة للإنسانية بشكل مباشر أوغير مباشر. وجاء في الحديث الشريف: "ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى". المراد من التقوى هي الكيفية الخاصة التي لن يرتكب الإنسان فيها أي عمل مخالف لله تعالى.[٣]

وسلك على هذا النهج الخلفاء الراشدون، وكذلك التابعون كما نرى في وصية الخليفة الأول أبي بكر الصديق لقائد جيشه أسامة بن زيد بالتمسك بالقيم والمبادئ السامية التي تبين أن الغاية من الحرب هي الحياة الآمنة وسعادة الإنسان، لا القتل والتدمير، فقد أوصاهم بمجموعة وصايا، وهي تستحق أن تُكتب بماء من الذهب للجيل القادم: ‘‘لا تخونوا، ولا تغدروا، ولا تمثلوا، لاتقتلوا طفلاً صغيراً، ولا شيخاً كبيراً، ولا امرأة، ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة. ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا لمأكلة. وسوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع، فدعوهم وما فرغوا أنفسهم."ما أحسن الوصية ! كأنها قلادة جميلة مليئة باللؤلؤ والمرجان لا تزول العيون منها".[٤]

وللأشارة إلى أهمية النزعة الإنسانية عند الصحابة يكفي أن يُشار إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وتأنيبه لوالي مصر عمروبن العاص "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً"؟[٥].

النزعة الإنسانية في عصر النهضة:

هكذا تعرف النزعة الإنسانية "الإنسيّة" على أنها اتجاه فكري عام تشترك فيه العديد من المذاهب الفلسفية والأدبية والأخلاقية والعلمية، ظهرت واكتملت بوضوحٍ في عصر

---

[١] (الحجرات ١٣)

[٢] بلال أحمد البستاني: آيات وأحاديث القلوب، ص: ١٣٢

[٣] مسند الإمام أحمد: ٦/ ١٩٩

[٤] تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص ١٢٤

[٥] كنز العمال فى سنن الأقوال و الأفعال " للعلامة علاء الدين المتقى بن حسام الدين الهندى -١٢/٦٦٠

النهضة. حيث تمثل النزعة الإنسانية مذهباً فلسفياً أدبياً مادياً لا دينياً، يسعى للتأكيد على فردية الإنسان أمام سلطوية الدين ويُغلب وجهة النظر المادية الدنيوية على تلك الدينية التي شكلت سلطوية على الإنسان خلال العصور الوسطى، باعتبارها نظاماً أوطريقة في الحياة تعطي الأولوية للإنسان وليس لأي قوى ميتافيزيقية أوإلهيّة. وتشكل النّزعة الإنسانية تياراً ثقافياً ازدهر في أوروبا في القرن التاسع عشر، وينظر إلى العالم بالتركيز على أهمية الإنسان ومكانه في الكون. وفي سياق البحث عن مدلولات حول مفهوم النزعة الإنسانية أو"الإنسيّة" في الوسط الإسلامي، وبالعودة إلى ما كتبه الدكتور محمد أركون حول بدايات هذا المفهوم في الثقافة العربية أوكما أسماه "السياق الإسلامي" يتبيّن أن جذور أسلاف هذه النزعة تبدوواضحة في الفكر الإسلامي القديم في القرن الرابع الهجري.

وكما يظهر من خلال ما كتبه الباحثون العرب منهم الدكتور والباحث المصري عبد الرحمن بدوي، والجزائري محمد أركون، حول تأصيل تلك النزعة في التراث الإسلامي القديم دون الوقوف في هذا السياق التّاريخي التأصلي حيث يظهر أن الإنسيّة لم تكن وليدة عصر النهضة أوالقرون الوسطى على اعتبارها حق مشاع في الفكر الإنسانيّ منذ قديم الزمان، وإن تعددت أشكال التعبير عنها. وظهور تلك النزعة في بعض النّصوص والمراسلات والمعاهدات التي كتبها بعض الخلفاء بعد ذلك ومنها عهد الإمام علي بن أبي طالب إلى عامله المقترح على مصر مالك الأشتر والتي جاء فيها "الرعية صنفان إما أخ لك في الدّين وإما نظير لك في الخلق".[١]

وفي الحقيقة صارت هذه النزعة محطة جدليّة بين الفرق الإسلاميّة التي ظهرت في تلك الفترة. ويوجد تياران هامان، التيار الأوّل تمثله "فرقة الأشاعرة" بتناولها لجميع المبادئ الإسلاميّة التقليدية حيث يكون العقل بالنسبة لها أداة طبيعية في خدمة النص وهي بعيدة عن النزعة الإنسانية ولذلك ضعفت عندها الثقة بالإنسان وبفكرة الإبداع والتقدم والتطور، وبقيت في تدهور وانحطاط حتى القرن التاسع عشر، واستيقاظ العرب والمسلمين على صدمة الحداثة الأوروبية. والتيار الثاني يمثله "المعتزلة" الذين يقولون بأولوية العقل على النّقل مثل حركة التّنوير العربيّة الإسلاميّة في العصر الوسيط، وهي الحركة التي تحتاج إلى قراءة متأنية

---

[١] الخلق الكامل: محمد أحمد جاد المولى- ص ٧٠.

لمسيرة العقل والعقلانيّة في الإسلام وكيفية تشكّل هذا العقل وتطوره وانشغالاته وتأثيره في تطور الحضارة العربيّة الإسلاميّة وازدهارها. ففي عصر التنوير الإسلاميّ كان للعقل مكانة خاصة في الفكر الإسلاميّ لا مثيل لها في النصوص المتأخرة. فبالرغم من أن الصياغة اللغوية الخاصة بالقرآن تختلف كثيراً عن الصياغة التي جاءت بها الأحاديث في علم الكلام والفلسفة، فإن مفهوم العقل في القرآن هو"عقليّ تجريبيّ "[١].

وما جاء في القرآن عبارات من نوع ''أفلا تنظرون'' أو''أفلا تعقلون'' لا تعني الدّعوة إلى استخدام العقل أوالتّحليل المفهوميّ أوالمنطقيّ للظواهر، لأن مثل هذا التحليل إنما ظهر لاحقاً أي بعد دخول الفلسفة الإغريقيّة إلى العالم الإسلاميّ، وهي المرحلة الثّانية التي شهدت نشوء العقلانية وازدهارها عندما دخل العقل الإسلاميّ، ولأوّل مرة في مواجهة مباشرة مع العقل الفلسفيّ والعلميّ الإغريقيّ الذي انبثق من خلال الصراع مع المعرفة الأسطورية وضدها، وهوما جسده فكر المعتزلة التحليلي المستقل الذي أسس البدايات الأولى لنشوء الفلسفة الإسلامية.

ومع ازدهار الفكر الفلسفي وانتشار الفرق التي تستند في توجهها إلى رؤية العقل والمنطق لأصحابه في العصر العباسي أخذت النزعة الإنسانية تحمل أبعاداً جديدة وظواهر متطورة، ولاسيما ما يرى عند الزهاد والمتصوفة كالحلاج والسّهْرَوَرْدي وابن عربي وابن الفارض، وعند إخوان الصفا وأمثالهم، كل ذلك إضافة إلى ما كان ظاهراً من قيم ومبادئ إنسانية استثمرت مجالاً للمدح والتفاخر.

اتجاه النزعة الإنسانية وكلها تتعلق بالإنسان وتقترن بأفعاله الإنسانية بالطبع، يقول محمد أركون أن هناك ثلاثة أنواع من الأنسنة: نزعة الأنسنة ذات المحتوى الديني، وهي تحترم الإنسان وترفع من شأنه بقدر ما يطيع الله ويمتثل إلى تعاليمه وأوامره. "وهناك نزعة الأنسنة ذات المحتوى الفلسفي وهي تعطي للإنسان حرية تأمله، واستقلالية ذاتية بالقياس إلى الطقوس والتعاليم الدينية. ونزعة تركز على الله والإنسان في آن معاً وتدعى بالنزعة الإنسانية الكلية"[٢].

---

[١] نزعة الأنسنة في الفكر العربي: محمد أركون، ص ١٥٠

[٢] معارك من أجل الأنسنة: محمد أركون ص ١٣

وكما يضيف الفيلسوف أركون في تعريفه للنزعة الإنسانية بأنها كمصطلح تعني ازدهار العقلانية وتراجع الظلامية والتعصب الديني. ففي القرون الوسطى كان التركيز قائماً على الله وأحكامه فقط، وما كان يجوز الاهتمام بالإنسان إلا من خلال علاقته بالله أوعبادته له، أي العيش في ظل اللاهوتية المركزية. وفي عصر النهضة والعصر الذهبي في أوروبا تم التركيز على الإنسان والاهتمام به كقيمة بحد ذاتها، وقد وجدت هذه النزعة قمة ازدهارها في الحضارة العربية الإسلامية. ولكنه تطور في أوروبا بعد عصر النهضة واستمر. واخترع أركون مصطلح الأنسنة كتعريب للمصطلح الأوروبي Humanism وعرّف الأنسنة بأنها نشاط شامل، بناء، مبدع، يعتني بإعادة النظر في جميع ما يتعلق بوجود الإنسان وطرق الفهم والتأويل والتفسير والتوضيح والتجسيد التاريخي لهذا الوجود[١].

ويقول الباحث المغربيّ عبد الرزاق الداوي أن النزعة الإنسانية ظهرت في الثقافة الغربية في اوائل القرن التاسع عشر، حيث استعملها أحد علماء التربية الألمان وكان يقصد من خلالها في البداية الدلالة على نظام تعليمي وتربوي، ومن ثم تحول معنى النزعة الإنسانية إلى الدلالة على مشروع ثقافي تاريخي بهدف الاستفادة من ثقافات بشرية غنية، ومن تجارب بشرية واقعية وغيرها[٢].

وأما عن علاقة الإنسان بالحضارة، فالإنسان المتطور تطوراً كبيراً يرتقي بالكائن البشري يوماً بعد يوم نحوالإنسانية والسعادة، كما عبر عن ذلك الفيلسوف الكبير أرسطو، ولعل هذا يعود كما يقول إبراهيم العاتي إلى كون الإنسان كائناً متحضراً، بمعنى أنه يمارس أسلوباً من الحياة مشتملاً على وجوه النشاط الفكري والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والديني والفني، وهذا يعود إلى أن لكل شعب نصيباً من الحضارة قلّ أوكثر طالما أنه يمارس أسلوب حياة ارتقى به عن حياة الحيوان[٣].

---

[١] نزعة الأنسنة في الفكر العربي:محمد أركون ، ترجمة وتعليق هاشم صالح، ص ١٩.

[٢] موت الإنسان في الخطاب الفلسفي: عبد الرزاق: الداوي ص ١٨٩.

[٣] الحضارة الإنسانية بين التصور الديني والنظريات: إبراهيم العاتي: ص ١٦.

اتجاه النزعة الإنسانية في روايات عبد الرحمن الشرقاوي:

فالشرقاوي يحس إحساساً عميقاً في رواياته بمعنى (الصراع) القائم في المجتمع وهذا الصراع هوالذي يقود حركة الرواية عند الشرقاوي ويعطيها الكثير من الحرارة والحيوية، فالحياة في روايات الشرقاوي لا تمضي في رتابة وتكرار، بل هي مجموعة من المواجهات والصدامات العنيفة ففي رواية "الأرض" يدور الصراع قوياً وحاراً بين الفلاحين من جانب وبين السلطة وأعوانها من جانب أخر، وتمضي مراحل هذا الصراع خلال فصول الرواية بوضوح القوة، فكان هذا الصراع يتحول إلى شكل عنيف يشد كل أفكارنا ومشاعرنا حتى نصل معه إلى النهاية الحتمية لمثل هذا النوع من الصراع الحاد.

وخلال هذا الصراع يرسم الشرقاوي نماذجه الإنسانية الكثيرة بقوة وحيوية وتنوع وكأنه يرسم لوحة كبيرة مليئة بالتفاصيل دون أن يغفل عن الإطار الرئيسي لهذه اللوحة ودون أن يغرق في الجزئيات وينسى المعنى الرئيسي الكبير.

الأدب له أهمية كبرى في كل لغة كما أنه يعد مرآة الحياة والثقافة والأديب يعبر عن نزعته وفلسفته ودينه وعاداته وأحداثه كلها في أدبه. وأنه يقدم نفسه لمعالجة القيم الروحية الإنسانية الأخلاقية بلغة أدبية ممتعة، ولمراقبة معاناة الإنسان ومحاولة استعادة حقوقه المنهوبة في المجتمعات المادية كما يقال "الحقوق تؤخذ لاتعطى"، وبذلك يكون الإنسان محور الأدب وموضوعه في كل زمان ومكان وعند كل أديب وشاعر، وهذا ما نرى أن الأدب مليء بملامح النزعة الإنسانية، وهذا يتطور يوماً بعد يوم، حيث نرى هذا التطور الأدبي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

لقد سخّر الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي فكره من أجل الفلاح ومن أجل الدفاع عن حقوقه التي سُلبت، فكان منحازاً للطبقة التي ينتمي إليها وأيضاً يعد الشرقاوي أول من جعل الفلاح المصري ناطقاً في الروايات العربية، لذلك رواية الأرض جاءت في النصف الأول من القرن الماضي لتتناول موضوع الريف المصري بالتحديد بكل تفاصيله وأسلوب المعيشة فيه، وعلاقة الناس مع بعضهم في الريف، ومواقفهم تجاه حكومة مستبدة، ومدى تعلّق الفلاح بأرضه، لأن وجودها هواستمرار لوجوده

وعبد الهادي نموذج للإنسان المتفاعل مع أهل قريته والمشارك في صراعتها، للتغلب على الصعاب والوصول إلى حقوقهم المسلوبة، هذا النموذج يُسهم في مصالح القرية واستمرارية الكفاح للتغلب على الظلم والقهر.

إن عبد الهادي مثال للإنسان الذي يتحدى كل وسائل القمع ويحاول تخطّيها ممارساً حياته بمفهوم الفروسية التي سيطرت على المجتمع المصري القروي حينها.

استطاع الكاتب من خلال روايته أن يترجم الحس الإنساني حيث استلهم مادته وموضوعه من الحياة العامة للشعب ومن مشاكله متناولاً قضايا المجتمع من بؤس وقهر وجوع فكانت الشخصيات ذات ذاكرة متيقظة بالإحساس بالمسؤولية تجاه كل ما يحدث.

وأحداث القصة **رواية الأرض** تدور في القرية التي تشهد صراعاً حقيقياً بين الفلاحين الذين يفلحون الأرض، وهؤلاء الذبن يشتغلونها دون أن يعملوا، ويبدوالاستغلال في صور كثيرة، الضرئب، بيع وشراء منتجات الأرض، تحديد دورات الري لأرض الفلاحين وأخيراً انتزاع الارض، ويشتد النضال من أجل الحصول على الماء للأرض والاحتجاج على القوائم الانتخابية التي تضم أسماء منها من ليسوا على قيد الحياة، والتمرد على نجاح مرشح الحكومة دائماً، ويتصاعد النضال حتى يصل في وقت إلى نضال بين الفلاحين بعضهم البعض،كل منهم يتعارك مع جاره، مطالباً بحق أرضه في الري، حتى يصيح فيهم أحدهم:دي البلد كلها من دم واحد برضه والدم مش ميه. بعدها يأخذ النضال شكلاً آخر ضد محاولات انتزاع الملكية، ويرتبط الجميع الفلاحون ومعهم الفرسان القادمون من أسوان الهجانة، وحراس السجون، يتحد الجميع في المقاومة والنضال.

وهكذا ينتهي الجزء الأول الذي تعرفنا من خلاله على شخصيات كثيرة، وعلاقات بالغة الخصوصية، ونزعات ومشاعر وحب وبغض، ولاغرابة في أن تستوعب الرواية كل هذا الحشد من المشاعر،والنزعات الإنسانية الطبيعة التي فطر الخالق سبحانه الإنسان عليها.

وحين نأتي إلى الجزء الثاني من الرواية، نتعرف على أوجه النضال ومحاولات نزع الملكية بالقوة، والمقاومة السرية، والهجوم الليلي، واشتراك النساء في النضال، وحبس الرجال وإطلاق سراحهم،وتتحدث الحكاية عن أحداث تؤكد الوعي الاجتماعي لدى الفلاحين في

القرية المصرية، والذي تحركه دائماً وتدفعه وتغذيه وتقويه النزعة الإنسانية التي تمتلك كل القدرة على التأثير في الفعل الإنساني.[١]

كما تعكس الكثير من النزعات الإنسانية الطبيعة في الرواية الشوارع الخلفية التي تعبر عن حب الإنسان لوطنه،ولبلده، وذلك من الكاتب لمشاعره العميقة نحوبلدته،وارتباطه الشديد بقريته وأهله وأصدقائه فالكاتب يلتقي بالفتاة بسرية فيكشف أنها تلك البنت التي كان يلعب معها في طفولته وتقفز إلى ذاكرته المواقف المعبرة عن ذكريات غرامه الفاشل في الجامعة، ويذكر بلدياته الذين تعرف عليهم في الأوتوبيس فتتنقل ذاكرته بين ذكريات طفولته وهذه المواقف التي تدور حوله في الأوتوبيس، حتى يصل الأوتوبيس إلى قريته، فيدخلها ونفسه تمتلئ بحب غريب لكل شيء، وهنا يصل التعبير إلى قمته في انعكاس النزعة الإنسانية المتأصلة في نفس الكاتب، والتي تعبر عن حبه لبلده، ويمضي الصيفية بالقرية ويحكي لنا ما مر به من أحداث وما شهد من الآثار التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية في حياة القرية على امتداد الرواية.[٢]

وصوّر الكاتب نماذج العديدة في مجال النزعة الإنسانية خلال الرويات:

شخصية عبد الهادي:

بطل الرواية وهوفلاح مثقف يقرأ العديد من الكتب، كالمواويل وكتاب ألف ليلة وليلة، يقضي معظم وقته بغناء المواويل التي تتحدث عن أبطال الحب والحياة، [٣] كما أنه من أشجع الرجال في القرية، ذوجسد قوي وفتي، وقلب جاسر، يتميز بالثبات والصلابة، ومصدر كل هذه الميزات فيه هي الأرض التي يملكها التي تبعث فيه الإحساس بالشرف والثبات والرسوخ مع أنه يملك فداناً واحداً من الأرض، وهذا يجعله ذومكانة خاصة جداً في القرية التي يعيش فيها، كما يُسمح له الجلوس على مقهى الخواجة الأرمني، حيث يجلس هناك عمدة البلدة والكبار.[٤]

---

[١] رواية الأرض- ص- ٥.

[٢] رواية الشوارع الخلفية – ص ٦ .

[٣] رواية الأرض- ص:٢٣-٤٤.

[٤] نفس المصدر- ص:٤٩.

يشعر دائماً بالقوة، هذه القوة التي لا يعرفها أخوه الموظف في مدينة الحكومة، وبما أن هذه الأرض هي أساس صلابته وثباته وقوته، فإنه يثور وينتفض مسرعاً عند حدوث أي اعتداء عليها للدفاع عنها، والمحافظة عليها، كما أن عبد الهادي يرى أن أفضل وسيلة لمقاومة الاعتداء على أرضه هوالمواجهة المباشرة، حيث أنه يرفض تماماً أساليب الشكاوي والذي يساعده في ذلك هوقوة بدنه، وجرأة قلبه، وفصاحة لسانه، وهويرفض تماماً سلبية بعض الأهالي في القرية في مواجهة أعدائها، فعندما طلب منهم الشيخ الشناوي قراءة القرارات التي تخص تقليل المدة المسموحة بالريّ، حيث غضب وثار وطلب حل قاطع ونهائي مع الأخذ بأسباب المواجهة الفعالة، كما أنه يرفض ما يفسره الشيخ بأن نقص المياه في القرية في دورة الري يعود لإهمالهم وتهاونهم في الصلاة والزكاة وطاعة الله.[١]

محمد أبوسويلم جسدت هذه الشخصية نموذج الفلاح الثوري، حين قامت حكومة (صدقي) بفصله من عمله لأنه رفض طلب المأمور له بإحضار الناس بالإكراه إلى صناديق الانتخابات، كما أنه وجدهم يجمعون أصواتا للموتى فتشاجر معهم وفصلوه من عمله، تاريخه كان مشرّفاً بالكفاح الوطني، حيث شارك في حروب الشام مما زاده صموداً وقوة لمقاومة الاحتلال في ثورتهم ضد الإنجليز، وهومثال للإنسان الثوري الذي يحاول السير بأهل قريته لمواجهة الظلم ومقاومته من خلال الأعمال الجماعية المشتركة لتغيير الواقع الذي يعيشون فيه.

وهناك شخصية رجل الدين، حيث تحدث الكاتب في روايته عن الأشخاص الذين ينتهجون التدين لمصالحهم الشخصية، ومثال هذا النموذج الشيخ الشناوي، مفتي القرية، وخطيب المسجد فيها، ليس لديه في القرية لا أرض ولا جذر، أفكاره جامدة، فهويقرأ خطبه من كتاب أصفر قديم، ومواعظه عفا عليها الزمن، فعندما تكون أيام الري قليلة يطلب من الناس قراءة سورة ياسين على من قام بتقصير مواعيد الري حتى ينتقم الله منه، كما أنه يعتقد أن أهل القرية حرموا من الماء بينما يتنعم به الباشا لأنه يؤدي الزكاة، والقرية تمنع الزكاة، وعندما سقطت جاموسة مسعود في البئر طلب من بعض الواقفين قراءة سورة الفاتحة لإنقاذها، ويخضع هذا الشيخ لأهل السلطة ويقف معهم ضد أبناء قريته، ويكون من أوائل المدافعين عن أفعالهم، وكأنه ذيل لرجال السلطة، يأخذ أختام الفلاحين على عريضة دون

---

[١] رواية الأرض – ص:٦٣.

السماح لهم بقراءتها، كما أنه يشتم من يحاول قراءتها، فليس لديه أدنى تفكير بما ينفذه من طلبات الحكومة، وهذا هومثال الرجل المتدين الذي باع دينه بدنياه.

فالقارئ والمتتبع لشخصية رجل الدين في هذه الرواية يعرف أنه لا علاقة لها بالدين، فالإنسان المتدين يتمتع بتعاليم الدين في الظاهر والباطن دون أي تحريف، وهذا المنهج الذي اتبعه الكاتب في الرواية عبر تقديم شخصية رجل الدين، يعبر عن رؤيته لتجديد مفاهيم الدين لهذا المجتمع بدلاً من الخطابات الدينية النابعة من تراث شعبه غير الواعي، وآراء مصلحتهم للاستيلاء على السلطة والوصول إليها.

من خلال ما سبق نجد أن نماذج أصحاب السلطة وأعوانهم لديهم مساحة من النفوذ لا يستطيع أحد أن يضع قدمه فيها، ولديهم من القوة لتي يجتاز ضررها الفرد أوالجماعة ليصل إلى القرية أوالبلاد بأسرها، وهذه الفئة في حالة صراع مستمر مع كل من يخالفها الرأي أويقف أمام مطامعها، وهي تمثل قوى الشر التي تجاوزت مرحلة الضرر والصراع، إلى مرحلة السيطرة على مقدرات البلاد.

بالنسبة لرجل الدين فهوالذي يستغل الدين للسيطرة على الناس البسطاء وهوبعيد كل البعد عن الوعظ الديني، ويتصف بالطمع والنفاق والرشوة والابتعاد عن الحياة التقية الورعة، وهذا ما أزال هيبته ووقاره عند الناس.

ناظر المدرسة (الشيخ حسونة):

هوإنسان مثقف واعي، فقد درس في الأزهر وله تاريخ كبير في الثورة ضد الإنجليز، ففي سنة ١٩١٩ كان من المشاركين في التظاهرات ضد الإنجليز، فهورافض للظلم، يتمتع بالشجاعة وحريص على مواجهة كل أشكال الظلم، فعندما بدأت حكومة حزب الشعب انتخاباتها غير النزيهة طلب من أهل القرية مقاطعة الانتخابات وبسبب مواقفه الجريئة ضد الحكومة الفاسدة يتعرض للظلم دائماً، ويتم نقله إلى بلد آخر بعيد عن قريته، أيضاً تدخل في حل مشكلة مشروع الزراعية التي تشق أرض الفلاحين، فواجه المشكلة بإيجابية، وذهب إلى العاصمة لمشاركة المسؤولين وأصدقاء الرأي لإرسال برقية إلى صحف المعارضة، وقام الشيخ حسونة بجمع المال اللازم وأرسل باسم أهل القرية برقية إلى وزير الحقانية والنائب العام يطلب منهم التحقيق في قضية القبض على رجال القرية وزجهم في السجن.

جاءت شخصية القاضي في الرواية لتجسد الرجل العادل المدافع عن الحق، يكشف استبداد الباشا وظلمه للفلاحين، والاستيلاء على أرضهم.

وفي رواية "الأرض" ينشغل الشرقاوي وأبطاله، رجال ونساء، بالصراعات السياسية والقضايا الاجتماعية الساخنة التى تتراجع معها-وإن لم تختف-الهموم العاطفية والزوجية- ولعل أكثر مايثير الاهتمام في "الأرض" متعلقاً بالزاوية التي نتعرض لها، ذلك الوصف المسهب الحي الذى تقدمه لليلة الزفاف الريفية في نهاية العشرينيات، من خلال فرح الابنة الكبرى "لمحمد أبوسويلم" التي تستدعيه شقيقتها الصغرى "وصيفة" وتحكيه لأقران طفولتها.العروس فلاحة، والعريس من القرية ومقيم في البندر، والتفاصيل المقدمة في الرواية تعبر عن بدايات الصراع بين التقاليد المرعية المستقرة، والأفكار الجديدة التي يتأثر فيها المقيمون في البندر:

"أختها دخلت إلى القاعة مع الداية كما تدخل العرائس، وتسللت وصيفة ومعها خضرة إلى قاعة العروسة.وانتظر الجميع العريس.ودخل العريس يلبس جلباباً من حرير القز وطربوشاً فاقعاً مائلاً على جبينه.ولم يكن معه المنديل الأبيض الذي يدخل به كل عريس. وإذا وجد العريس قاعته مزدحمة بالداية وأم العروس والصغيرات، وقف في وسط القاعة غاضباً وطرد الجميع وأصر أن يبقى وحيداً مع عروسه.

وخرجت الداية تلطم على وجهها تروي لشيخ الخفراء- والد العروس- عن بدع عريس البندر ..ودخل أبوسويلم غاضباً إلى القاعة وضرب العريس بالكف على صدغه، وطلب منه أن يدخل على ابنته العروس كما يدخل كل العرسان على البنات الشريفات في القرية وبعد قليل دخلت الداية ولف العريس حول أصابعه منديلا أبيض، وتسللت وصيفة وخضرة إلى الحجرة من جديد ومضت وصيفة تروي كل شئ منذ صرخة أختها، حتى انطلقت الزغاريد، عندما رُمي على الواقفين أمام قاعة العروسين منديلاً أبيض عليه نقطة من الدم، ومضى الرجال في طرقات القرية يحملون على أطراف الشماريخ مناديل بيضاء، تملأها بقع دم قاتم يزعقون:

الحلوأهله، ومن ورائهم حلقات نساء يرقصن ويصفقن بأيديهن المرفوعة، ورؤسهن مائلة وهن يغنين في نغم سريع:

"قولوا لابوها إن كان جعان يتعشى
"بنت الأكابر شرفتنا الليلة
لم تترك وصيفة من القصة شيئاً"[١].

إن وصف التقاليد الخاصة بليلة الزفاف الريفية تأتي على لسان طفلة شهدت الوقائع بعينها، وهذه المشاهد هي بداية وعيها بالحياة الزوجية وارتباطها بالجنس الذي يتم افتتاحه بشكل علني عنيف فج بدعوة المحافظة على الشرف، واعترض العريس على هذه الطقوس بدفع الداية إلى الصراخ احتجاجاً على البدعة التي جاء بها من البندر، ويؤدي إلى صفعة من والد العروس الذي يرى في اعتراضه تعريضاً بشرف ابنته وتشكيكاً فيه.

وإذا كان الغناء الشعبي الجماعى يجسد تراث القرية المصرية في مفهومها للشرف، فأن هذا التراث نفسه يحفل بوقائع أخرى ترتبط بالعلاقة بين الزواج والجنس.

لقد تعرض العريس السابق لأزمة جنسية لم ينقذه منها إلا صديقه "عبد الهادي" الذي عني في أول أيام زواج صديقه باستحضار "حجاب" من أحد العارفين المقيمين في قرية مجاورة ليعصمه الحجاب السحر الذي ينفشه الحساد في مخادع الجدد.. وحل الحجاب عقدة الزواج الجديد بالفعل، وسافر بزوجته سعيداً إلى البندر"[٢].

ولا تخلورواية "الأرض" من زوجة تعاني، بالتلميح والإيحاء وليس بالتصريح المباشر من أزمة جنسية زوجية تتيح للخيال فرصة للتفكير في فارق السن الكبير بين طرفي العلاقة.

الزوج هوالعمدة الذي يقترب من الثمانين، والزوجة شابة سمينة تصغره بكثير ولأن عبد العاطي هوأقرب الخفراء إلى قلب العمدة، فأنه يعرف عنه الكثير الذي يجعله يؤكد لنفسه "أن العمدة شاخ وخرف وأتعبته السمينة البيضاء وأصبح يقول كلاماً غير معقول"[٣].

وفي مقابل تعب العمدة وشيخوخته وتخريفه، تظهر الزوجة مليئة بالحيوية والشباب وتعنى حركتها ونظراتها عن المباشرة.

---

[١] رواية الأرض: ص ١٠.

[٢] نفس المصدر: ص ٢٥-٢٦.

[٣] نفس المصدر: ص ١٠٩.

"وهزت رأسها وتحسست وجهها، وهبطت يدها على ذقها ونحرها وصدرها وانحرفت إلى داخل الدار"[١].

وجدت أن الشرقاوي لا يهتم بتفاصيل العلاقة، ولكنه يوحي بطبيعتها من خلال تجسيده لطبيعة طرفيها!.

يصور لنا الكاتب في "رواية الأرض" موقف الشيخ طلبة الذي طالما وقف في صف الإقطاع فهوأعتاد على هذا الحال منذ زمن طويل، وفي نظره دائماً المشرف الزراعي ورزق بيك على حق، حتى ما يقدمونه للقرية يعتبره إحسان لا تستحقه القرية على الرغم من أنهم لا يقدموا للناس إلا جزء من حقوقهم.

جعل الكاتب من النهاية في رواية الفلاح خلاصاً لأهل القرية والمظلومين، مؤكداً أن لكل ظالم نهاية، والحق سينتصر بالتأكيد مهما استبد الظالم، فالحقيقة تبقى واضحة بالرغم من محاولات أعداء الحرية تزييفها. وهكذا لكل كربة فرج يتبعها، ولكل ليل فجر مشرق جديد.

فلن يستمر الظلم الى الأبد الشيء الخالد هوالحق، والباطل هوالزائل وصدق من قال إن الظلم ساعة والعدل الى قيام الساعة.. كم من الطغاة ظنوا أن الدنيا قد دانت لهم ووجدوا في الظلم متعة وفي الطغيان والجبروت لذة وفي افقار الناس وتجويعهم واستعبادهم نشوة وفي ترويعهم وتخويفهم تسلية فاستيقظوا ذات يوم فوجدوا أعناقهم تحت أقدام الذين ظلموهم وأذلوهم وخوفوهم واستعبدوهم، فمهما طال الظلم فلا بد من زواله ومهما يئس المظلوم فليتذكر أن الله معه في محنته وسيرد له حقه سواء في الدنيا أوالآخرة.

وصور الكاتب ملامح التأثير الديني في اتجاه النزعة الإنسانية في نماذج عديدة خلال الروايات:

نماذج التأثير الديني من حيث اتجاه النزعة الإنسانية:

أما التأثير الديني الأكبر الذي تماسه النساء المسلمات على المجتمع المسلم، برجاله ونسائه، فيبتدي من خلال الدور الذى تلعبه السيدة زينب في روايات عبد الرحمن الشرقاوي.

---

[١] رواية الأرض: ص ١١٠.

إنّ قراءة الفاتحة في مسجد السيدة زينب، حفيدة الرسول وابنة علي بن أبى طالب وفاطمة الزهراء، مطلب رئيسي لنساء قرية "الأرض" يتوجهن به إلى محمد أفندي عند زيارته للقاهرة."سألته بعض النساء أن يقرء الفاتحة عند السيدة زينب أوالحسين أوالإمام الشافعي"(١).

والشيخ يوسف يدعولمحمد أفندي بالتوفيق في مهمته، مستعيناً في دعائه بالسيدة زينب:

وتمنى له الشيخ يوسف أن يُوفق في مهمته، وأن تنتج العريضة خيراً بحق الست الطاهرة السيدة زينب"(٢).

النساء الجاهلات والشيخ المتعلم في الأزهر يتفقون في تقديرهم وتقديسهم للسيدة زينب الطاهرة، ويوجبون الزيارة لقاصدي القاهرة!

والسيدة زينب هي "غادرة كربلاء" موضوع الرواية التاريخية التي كتبها جرجي زيدان ويرى محمود فهمي عزب أن هذه النوعية من الكتب تناسب ابنته الشابة، وهي الكتب التى كان يقرأها في شبابه:

"إحنا كنا زمان نقرأ روايات حماسية أوحاجات فيها حب عذري أوعظمات وعبر.. غادة كربلاء.. فتاة البادية.. روكامبول.. الفرسان الثلاثة"(٣).

وفي "الشوارع الخلفية" يتحول مسجد السيدة زينب إلى "مكان" للتلاقي مثلما هو"مكان" للصلاة، "فعبد الحي يهرول- بعد انتهاء زيارة شكري عبد العال المفاجئة له، ليلحق بصديقه على موعد صلاة العشاء بجوار منبر المسجد"(٤).

ويتسع الموقع الذي تحتله السيدة زينب، شخصية ومسجداً، في "الفلاح" حيث تنفصل زيارة أنصاف للقاهرة عن مرورها بمسجد السيدة:

"أول مرة ترى فيها الشوارع.. المباني بهذا الارتفاع كله. أعلى من مئذنة جامع القرية ومسجد الست الطاهرة السيدة زينب ومئذنة السلطان الحنفي"(١).

---

(١) رواية الأرض:ص ١١٤.

(٢) قلوب خالية: ص ١٠٥.

(٣) شوارع الخلفية:ص٣٤٤.

(٤) رواية الفلاح:١١٤.

وعندما يعود الراوي إلى القاهرة، يوصيه أهله بزيارة الأولياء وفي مقدمتهم الحسين والسيدة زينب:

"ولكن لا تذهب إلى الحسين قبل أن تقرأ الفاتحة في مقام السيدة زينب الست الطاهرة.. أنذر لها أن تكنس القرية أرض الضريح وأن ترشه بماء الورد.. وأنذر لها مائة شمعة إن خرج الرجال، ومائة أخرى إن انتقم الله للقرية من ظالميها"(٢).

إن للسيدة زينب"سرها الباتع"، ولذلك فهي تستحق النذور إن أعادت العدل المفقود وانتقمت من الظالمين وينفذ الراوي الوصية:

"ودخلت ضريحها ووقفت أمامه وسط الزحام تقرأ الفاتحة ولا فتات عليها أبيات من الشعر في مدح أهل البيت ما كل هذا الزحام؟!"(٣).

هذا الزحام تعبير عن المكانة السامية التي تحتلها السيدة زينب بحيث تتحول إلى مقصد وملجأ للمظلومين والتعساء الذين يتزاحمون ويقرأون الفاتحة ويبحثون في رحابها عن العدل المفقود والسكينة الضائعة! ولايميز الفلاحون المصريون المسلمون بين الأولياء المسلمين والقديسين المسيحين الذين تمثلهم سانت تيريز.فالفلاحون يطلبون من الراوي أن يقصد الأولياء ويستعين بهم لرفع الظلم عن القرية.

"السيدة زينب والحسين والحنفي إنهم حارسومصر وحراسة مصر ليست حكراً على الأولياء المسلمين ولا تنسى سانت تيريز صاحبة الضعفاء وصديقة المسلمين. وأنذر لها نذراً"(٤).

إن هذا المطلب تجسيد لطبيعة الشخصية المصرية، رجالاً ونساء، في التعامل مع الأديان والأولياء!

إنّ عبد الرحمن الشرقاوي لا يقدم في رواياته الأربع امرأة متدينة إلى الدرجة التي يشكل فيها الدين محوراً رئيساً من محاور بناء شخصيتها، ولكن التدين يظهر كأسلوب مدح

---

(١) رواية الفلاح:ص ٢٤٠.

(٢) نفس المصدر:ص ٢٤٧.

(٣) نفس المصدر:ص ٢٤١.

(٤) نفس المصدر:ص ٢٤١.

يلجأ إليه الشيخ يوسف للثناء على ابنته غير المتزوجة وهويقدمها للشيخ حسونة في حضور محمد أفندي، وهوالشخص الذي يتوق الأب أن يزوجه لابنته!

"لا يرى الشيخ يوسف مبرراً لحجب ابنته عن الرجلين، فهوينتهز فرصة ظهورها لتقديم القهوة ويخاطبها قائلاً:

– ادخلي يا بنتى ما حدش غريب.. تعالي سلمي على عمك الشيخ حسونة.

ودخلت الفتاة العجفاء، بوجهها الأسمر الجاف العابس كوجه أبيها، وخديها المفرغين، وقوامها النحيل القصير، ونهديها الصغيرين، وجلبابها الأحمر يكشف عن ساقين مهزولين.. ووضعت الصينية أمام أبيها، وتقدمت إلى الشيخ حسونة فوضع يده في كمه وسلم عليها قائلاً:

– باسم الله ما شاء الله.. دي بقت عروسة أهي يا شيخ يوسف..

واحمر وجه الفتاة، وبلغت ريقها، واختلج خداها الغائران، فابتسم أبوها الشيخ يوسف وقال لها:–

دهدى!!.. طلب سلمى على محمد أفندي

وتعثرت الفتاة، وهى تخطوإلى محمد أفندي.. ووقف محمد أفندي في مكانه وسلم على الفتاة دون أن يتقدم إليها!

ثم خرجت مسرعة مضطربة..

ثم ابتسم الشيخ يوسف وهويصب القهوة، وينظر خلسة إلى وجه محمد أفندي قائلاً:

– هه

وقدم فنجان القهوة إلى الشيخ حسونة وهويقول:

– قهوة تمام من إيد بنتي..حاكم هيه شاطره في كله.. قهوة وطبيخ وخبيز غير بقى الصلاة والصوم والعبادة"(١).

إن الأمر أشبه بالمؤامرة البريئة التي يستهدف فيها الشيخ يوسف تزويج ابنته التي فاتها قطار الزواج بمقاريس المرحلة التاريخية، والتي تخلومن الجمال وتحتاج إلى تزكية ترتبط بإتقانها لكافة

---

(١) رواية الفلاح:ص ٢٤٢-٢٤٤.

الأعمال المنزلية، ثم يضاف إلى ذلك مواظبتها على الصلاة والصوم والعبادة!، وهي مواظبة تأتي فى مرحلة تالية لإتقان القهوة والطبيخ والخبيز!

وفي الرواية نفسها تبدووصيفة- وهي في نهاية طفولتها – شديدة الضيق بالتعاليم والعظمات الدينية التي يلقيها الشيخ الشناوي بعد ضبطها "متلبسة" مع الرواي الصغير في المصلى وهما يمارسان لعبة جنسية طفولية.تتساقط الألفاظ الرهيبة من فم الشيخ"

"سمعنا لأول مرة كلمة الفحشاء. وسمعنا لأول مر كلمة الزنا.. الزنا الذي قال عنه سيدنا أنه يخرب البيوت!! وظل الشيخ يتحدث عن النار والزنا والخراب"

لا تعبأ وصيفة بهذا الهجوم العنيف، فما أن تتحور من قبضة الشيخ وتنقلت مسرعة حتى تلتفت إليه وإلى عبد الهادي قائلة:

"جاك ضارب يا عبد الهادى أنت وسيدنا"[١].

ولم ينته الأمر عند هذا الحد، فقد نال الراوي علقة ساخنة من أبيه، ومنعت وصيفة من الخروج:

"لم تعد تخرج إلى الترعة قبل الظهر، ولم تعد تجلس على باب دارها في المساء وتضع طشتاً صغيراً مقلوباً على الأرض وتنقر عليه، وتغني ونحن من حولها نرد ونسمع.

ويقولون أن أهلها ضربوها ومنعوها من اللعب بعد المغرب، وأن محمد أبوسويلم شيخ الخفراء فرض على عبد الهادي أن يقيم على المصلى سوراً عالياً وباباً يُغلق حتى لا يتسلل إليه الصغار"[٢].

ظهرت النساء في روايات عبد الرحمن الشرقاي يتأثرن بالدين عبر أشكال أخرى مختلفة وجزئيات متناثرة:

يظهر أحد هذه الأشكال في الأستماع الجماعي اليومي إلى القرآن الكريم بصوت الشيخ محمد رفعت، وهواستماع يجمع بين الإيمان الديني والتربية الاجتماعية الأسرية التي تسهم في إظهار أهمية الدين وتأثيره على نساء وبنات الطبقة المتوسطة في المدن.

---

[١] رواية الفلاح : ص ١٤.

[٢] نفس المصدر- ص ١٦.

إن الشيخ محمد رفعت يمثل مفردة من مفردات رواية الشوارع الخلفية "فسميرة" بنت الضابط شكري عبد العال تشكولأبيها من الخلل الذي أصاب الراديوالمقترن عندما بالشيخ محمد رفعت ذوالصوت "الجليل الحزين الخافت" كما يصفه عبد الرحمن الشرقاوي.

وفي شكوى سميرة ما يكشف عن مكانة الشيخ القارئ من ناحية وعن مدى الاحترام الذى تكنه الفتاة للقرآن وقارئه، كأن الراديومصنوع خصيصاً من أجل الشيخ وحده! تقول الابنة لأبيها:

" الراديوما بقاش نافع خالص يا بابا.. مش عارفين نسمع الشيخ رفعت!"(١).

ولأن استخدام الراديويعنى عادة الاستماع إلى صوت الشيخ محمد رفعت، فإن الراديو-الصوت يتحولان إلى جزء من "مكونات" منزل شكري عبد العال وسمة من سماته" وعندما تنسحب الجارة سعاد من الشقة، فأنها تتوقف قليلاً لتحاول أن تسمع صوت الشيخ محمد رفعت وأنفاسها تتردد في أنفها الدقيق، وفي أعماقها شعور ممض بأن أحداً لا يرغب في وجودها هنا الآن"(٢).

وفي مناسبة أخرى "يعود شكري إلى منزله ويتوقف في الصالة وصوت الراديويتصاعد خافتاً معلناً بدء قراءة الشيخ رفعت"(٣).

وبعد أن ينتهي حواره السريع مع جارته ميمي ارتفع صوت الشيخ رفعتن وقعدت ميمي وسعاد ودرية وسميرة حول الراديوفي خشوع، بينما كان شكري يلبس"(٤).

إن الصوت الساحر للشيخ محمد رفعت يتحول إلى جزء دافئ من تقاليد الحياة الأسرة، جزء ينصت له الجميع في خشوع ويسهم في تشكيل الضمير الديني بشكل غير مباشر.

ويظهر وجه آخر من التأثير الديني على النساء- والرجال أيضاً- في روايات عبد الرحمن الشرقاوي من خلال الاستشهاد الخاطئ بالإمام أحمد بن حنبل عند بعض

---

(١) الشواع الخلفية:ص ٤٤.

(٢) نفس المصدر:ص ٤٦.

(٣) نفس المصدر:ص ٤٢٥.

(٤) نفس المصدر :ص ٤٢٦.

الشخصيات التي تحول كلمة "حنبلي"- المنسوبة إلى الإمام_ كمرادف لغوي للتشدد والتزمت.

إنّ شخص الإمام أحمد بن حنبل لا يحظى بوجود حقيقي في روايات الشرقاوي، فلا أحد يتحدث عن تاريخه وفقهه وآرائه، ولكن اللفظ الشائع المرتبط باسمه "حنبلي" يرد عند شخصيتين من شخوص الشرقاوي الشخصية الأولى رجل وهو"عطوة" في "قلوب خالية"، والشخصية الثانية امرأة هي "ميمي" في "الشوارع الخلفية".

ميمي خانم، تصف زوجها أمين أفندى بأنه "شريف وحنبلي وخائب خيبة لا توصف"[١].

و"عطوة يقول عن الشيخ متولي أنه: عامل لي "حنبلي"[٢].

ويكرر الوصف مرة أخرى في مخاطبته لغانم ابن الشيخ متولي: "أبوك عامل لي حنبلي"[٣].

عند الشخصيتين- ميمس وعطوة- فإن الحنبلية لا توحي بالتزمت والتشدد بقدر ما تعني الالتزام "المكروه" لأنه غير"عملي" من وجهة نظر القائم بالاتهام والتوصيف.!

ومن الجلي أن الفهم الشائع الخاطئ لا يقتصر على النساء وحدهن، فالرجال أيضاً يستخدمون التشبيه اللغوي عن الدقة التاريخية!

ويظهر التأثير بالدين واضحاً من خلال تمثيل أمهات المؤمنين والاستشهاد بهن عند نساء ورجال عبد الرحمن الشرقاوي في أعماله الروائية.

إنّ أنيسة، زوجة الأسطى عبد المعبود، لا تجد ما تدافع به عن حقها في العمل بعد سجن زوجها لأسباب سياسية إلا خديجة بنت خويلد. ففي مواجهة اعتراضات جارها الضابط شكري عبد العال على عمالها في مطبعة زوجها أثناء سجنه، تقول:

"- كما يعني ستنا خديجة مرات النبى كانت بتتاجر.. الشغل للستات مش عيب مادام الوحدة مفتحة لنفسها!"[٤].

---

[١] الشواع الخلفية:ص ٢٠.

[٢] قلوب خالية:ص ٧١.

[٣] نفس المصدر:ص ٧٣.

[٤] الشواع الخلفية:ص ٤١٧.

وبذلك تتحول السيدة خديجة، الزوجة الأولى للرسول وأقربهن إلى قلبه، إلى نموذج تحتذيه أنيسة وتتثبت به للدفاع عن حقها في العمل والتدليل على مشروعيته وعدم مجافاته للأحكام والتقاليد الدينية.

وتحظى السيدة عائشة بنت أبي بكر باهتمام خاص أثناء حوار عادي لا علاقة له بالدين في رواية "الفلاح" إن عبد العظيم خطيب المسجد ينفعل غاضباً على أم سالم بسبب نقد توجهها له، ويتشكك عبد العظيم في مصادرها:

"جماعة العمدة قالت.. يعني السيدة عائشة قالت.. جاتكم الغم!. والا يعني قالت عائشة"

إنه يجل السيدة عائشة ويعتبرها قمة لا تصل إليها مثيلات زوجة العمدة التي تستشهد بها أم سالم، ولكن الشيخ طلبة- رجل الدين التقليدي المحافظ- يتوقف عند الشكل معترضاً على ذكر اسم أم المؤمنين عائشة في المرأة الثانية بغير ما يناسبها من تبجيل واحترام:

"-قل ستنا عائشة رضى الله عنها!"

وسرعان ما ينتقل الشيخ — بمناسبة ذكر أم المؤمنين عائشة- إلى مناقشة عبد العظيم في حديث نبوي نسبه لها خلال خطبته:

"- بالمناسبة يعني.. إنت النهاردة في صلاة الجمعة.. قلت في حديث عن السيدة عائشة رضي الله عنها كلام غريب قوي.. جبته منين؟"[١].

إنه يشكك في الحديث المنسوب لعائشة محتفظاً بالاحترام المناسب: الاسم مسبوق بالسيدة مطبوع بالدعاء!

نجد خلال تتأثر العلاقة بين المرأة والدين في روايات عبد الرحمن الشرقاوي الأربع بالمكانة الكبيرة التي يحتلها الدين في عموم فكره.

كما يظهر تأثير الدين عند الشرقاوي من خلال استرجاعه لبعض حوادث التاريخ الإسلامي وتأثير شخصياته- من الرجال والنساء- بهذا التاريخ الذي يتخذ مادته من الرجال والنساء معاً.

---

[١] الفلاح :ص ٩٦.

نتائج البحث

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

بفضل من الله سبحانه وتعالى قد أكملت هذه الأطروحة بعد جهد مبذول، وحان الوقت أن أعرض نتائج البحث التي وصلت إليها خلال دراستي في هذا ومن تلك النتائج:

- تظهرلنا الرؤية الإبداعية في أدب عبد الرحمن الشرقاوي على خصائص ثلاث تنبثق من كتابته وإبداعه، ونعني بها الأصالة أو الجدية في العواطف المعبر عنها، والوضوح في التعبير عن هذه العواطف، إخلاص الأديب المبدع، أوشدة العواطف التي يعبر عنها.
- ويصوّر الكاتب بالفكرة الخاصة في إبداع الأدب والمكانة المهمة واهتماماته الفكرية في الروايات والصراعات بين الشخصيات، وقد عكس الصراع الذي أداره "الشرقاوي" بين "الشخصيات" في القرية، وفي القاهرة صورة للاطار العام لظروف العصر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وقد صوّر عبد الرحمن الشرقاوي بين صراع العمال والطلبة في القاهرة، وصراع الفلاحين في القرية، فجاءت كل رواية من رواياته وكأنها ملحمة نضال.

- يعتبر الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي أول من جعل حياة القرية والفلاحين موضوع الرواية الرئيسي بعد قرابة أربعين عاما من نشر هيكل لزينب وأول رواياته الأرض التي تعد أول تجسيد واقعي في الإبداع الأدبي العربي الحديث واتجه في رواياته "الأرض" ١٩٥٤ م، و"الشوارع الخليفة" ١٩٥٨ م، و"الفلاح" ١٩٦٨ م، إلى استخدام المفهوم الواقعي الانتقادي والشتراكي في آن واحد بتقديم بطله الروائي الجديد.

- قدّم عبد الرحمن الشرقاوي القيم الأخلاقية وأهمية الإنسان خلال رواياته حسب ظروف عصره. وفي رواية الأرض والفلاح رفع صوته على عمل طبقة

الفلاحين وإعطائهم الحق في أجورهم ورفع صوته ضد السطلة لعدم إعطائهم حقوقهم.

- وأهم العوامل المؤثّرة التي قدّمها عبد الرحمن شرقاوي في رواياته هي نزعة الإنسانية، فهو يقدم القيم الأخلاقية لأهمية الإنسان وقيمته في الحياة خلال رواياته، وهودفاع عن الحق والحقيقة وعن الإنسان وعن الشخصية المصرية.
- تناول عبد الرحمن الشرقاوي أكثر الموضوعات الاجتماعية وعالج هموم الناس ومشكلتهم.

- لا تخلورواياته من براعة في الوصف والتصوير للأشخاص والطباع وكذلك البيئة والمرافق الاجتماعية مخاطبة القلوب والعقول في الرويات عبد الرحمن الشرقاوي حيث اعتمد أسلوب العاطفة في مخاطبة القلوب وأسلوب الحقائق والإقناع في مخاطبة العقول.
- يستخدم عبد الرحمن الشرقاوي لغة سهيلة التي تخدم قضيتها الأساسية وتمثل في الحوار المعبر عن واقعية الريف. ولغة الرواية قد تكون نثراً، أولغة فصيحة أوعامية. ولغة السرد في الرواية تتميز بالأسلوب السهل وتتأثر لغة الشرقاوي في رواياته بحبه للأدب الشعبي، فهويسمي بعض الشخصيات اسماء مستمدة من الأدب الشعبي مثل دياب، وخضرة، كما يشبه أبطاله يأتي زيد الهلالي، وعنترة، ويجعل منهم من بقراء"ألف ليلة وليلة" و"سيرة سيف بن ذي يزن"، و"كتب المواويل" في رواية الأرض مثلاً (انصرف عبد الهادي شاكراً للشيخ يوسف عواطفه)..

رحمة الله عليك الأديب الكبير وندعومن الله سبحانه وتعالى أن يقبل الأعمال الصالحة والجهود في المجال العلمي والأدبي.

التوصيات والاقتراحات

خلال كتابة هذا البحث، مررت بعض الصعوبات المتعلقة في إيجاد المصادر عن شخصية عبد الرحمن الشرقاوي ونشاطه الفنيّ وكذلك قلة المصادر في مكتبات جامعتنا عن الأدب العربي الحديث والمعاصر، ولم أجد أية رسالة قد قدّمها طالب من قبل في هذا الاتجاه الأدبي في بلادي ولكن بفضل الله ساعدني الأساتذة الكرام والأصدقاء لإكمال بحثي.

فأقترح بعض الاقتراحات بناء على ما ذكرت:

١. على أقسام اللغة العربية بهيئاتها التدريسية أن تهتم اهتماماً تاماً في مجال الأدب العربي المعاصر وخاصة النثر، لكي يتأثّر الأدب العربي المعاصر بالتغييرات الدّولية والتاريخية.
٢. على الباحثين في الأدب العربي أن يختاروا مواضيع جديدة لبحوثهم ورسائلهم الجامعية لكي ينتجوا أعمالاً جديدة مثمرة ليعرفوا من خلالها ما يدور في الدول العربية من تغييرات ثقافية.
٣. على الباحثين في الأدب العربي أن يختاروا مواضيع جديدة في فن المسرحية عند عبد الرحمن الشرقاوي.
٤. على الباحثين في الأدب العربي أن يختاروا مواضيع جديدة في فن السيرة الذاتية عند عبد الرحمن الشرقاوي.
٥. على الباحثين في الأدب العربي أن يختارو مواضيع جديدة في فن شعر الحر (شعر التفعيلة) عند عبد الرحمن الشرقاوي .
٦. على الباحثين في الأدب العربي أن يختاروا مواضيع جديدة في (اتجاه النزعة الانسانية في الرواية العربية والرواية الأردية).
٧. على الباحثين في الأدب العربي أن يختاروا مواضيع جديدة في (الاتجاه العاطفي في الرواية العربية والرواية الأردية).
٨. الاتجاه الواقعي في الرواية العربية المصرية والرواية الأردية.

فهرس الآيات الواردة في البحث

رقم المسلسل	الآية	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
١.	﴿قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ﴾	الكهف	١١٠	٢٥
٢.	﴿ إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴾	المدثر	١٨	٣١
٣.	﴿ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ ﴾	الأنعام	٥٠	٣١
٤.	﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾	النحل	٦	٣٩
٥.	﴿يَا أَيُّهَا النّاسُ إِنّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾	الحجرات	١٣	٢٧٣

فهرس الأعلام الواردة في البحث

رقم المسلسل	الأعلام	رقم الصفحة
١.	صلاح جلال	١٥
٢.	عبد الستار الطويلة	١٥
٣.	خالد محمد خالد	١٦
٤.	محمد حسين هيكل	٤٨
٥.	طه حسين	٤٩
٦.	محمود تيمور	٤٩
٧.	توفيق الحكيم	٥٠
٨.	معروف الأرناؤوط	٤٩

المصادر والمراجع

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
١.	القرآن الكريم
٢.	الاتجاهات الرواية العربية الحديثة في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧، د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط/٢، ١٩٩٣.
٣.	اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقى – الهيئة العامة للكتاب- سنة ١٩٨٢ .
٤.	الأدب العربي الحديث ، عبد المنعم خفا جي،الجزء الرابع مكتبة الكليات الأزهرية قاهرة ،ب ت.
٥.	الأدب العربي الحديث" د. عبد العزيز السبيل ، أبوبكر باوقار، محمد الشوكاني، دار النادئي الأدبي الثقافي جدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٦.	الأدب القصصي والمسرحي في مصر"د. أحمد هيكل.١٩٨٨.
٧.	أدب عبد الرحمن الشرقاوي: ثريا،العسيلي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،١٩٩٥م.
٨.	الأرض: عبد الرحمن، الشرقاوي، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٩٨م
٩.	أركون محمد، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ترجمة وتعليق هاشم صالح، الناشر: دار الساقي الطبعة: الأولى ١٩٧٧.
١٠.	الأزمة الفكرية المعاصرة تشخيص ومقترحات علاج، د. طه جابر العلواني المعهد العالمي للفكر الإسلامي الطبعة الرابعة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
١١.	أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل – دار سعاد الصباح_ ط١-سنة ١٩٩٢.

١٢.	أعلام التنوير المعاصر- تأليف د. نبيل راغب – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.
١٣.	"الأعمال الكاملة في الرواية العربية"، فاطمة موسى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة،١٨٨٢م.
١٤.	بانوراما الرواية العربية دار المعارف: سيدحامد النساج –سنة ١٩٨٠.
١٥.	بحوث ودراسات أدبية: سيد حامد النساج- الناشر: دار المعارف- القاهرة- ١٩٩٨.
١٦.	بلال أحمد البستاني: آيات وأحاديث القلوب، دار الكتب العلمية، ٢٠١١.
١٧.	بنية السرد في الرواية العربية الجديدة : د .منقذ نادر عقاد، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ط ١ ، ٢٠١٢ .
١٨.	بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ١٩٩٠.
١٩.	تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، العصر الإسلامي،، دار المعارف، القاهرة،٢٠١٢.
٢٠.	تاريخ العمال الزرعيين في مصر(١٩١٤-١٩٥٢) فاطمة علم الدين عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
٢١.	تجارب في الأدب والنقد :شكرى محمد عياد - دار الكاتب العربي-سنة ١٩٦٧ ص ١٧٦.
٢٢.	تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين - ط ١ المركز الثقافي العربى
٢٣.	التدليس على الجمال: الصادق بخوش، منشورات ANEP، ٢٠٠٧، ص ٦٢-٦٣.
٢٤.	التذوق الأدبي: هادي نهر ومحمد السنطي، دار الورق، عمان، الأردن، ط١-٢٠١٢.

٢٥.	تزقيطان تودوروف- ترجمة شكرى المميخوت ورجاء بن سلامة- الشعرية ص ١٠ سلسلة المعرفة الأدبية-دار تويفال للنشر المغرب- ط١-سنة ١٩٨٧.
٢٦.	"تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الثانية"، أحمد هيكل، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، ١٨٨٤ م.
٢٧.	التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية: د.سمر روحي الفيصل – دار النفائس، بيروت،ط ا،١٩٩٦م
٢٨.	تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسيبة والاجتماعية:عبد الناصر جندلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط٥، ٢٠٠٥.
٢٩.	جماليات المكان: "جاستون باشلار"- ترجمة غالب هلسا- دار الجاحظ للنشر- وزارة الثقافة والاعلام- كتاب الاعلام- بغداد.
٣٠.	الحسين ثائرا والحسين شهيدا: عبد الرحمن، الشرقاوي، دارالكتب للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٦٩م
٣١.	الحضارة الإنسانية بين التصور الديني والنظريات الوضعية: إبراهيم العاتي: وقائع ندوة وأبحاث الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية، لندن، ١٩٩٤م.
٣٢.	الخطاب الروائي: ميخائيل باختين -ترجمة محمد براده دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع.
٣٣.	الخلق الكامل: محمد أحمد جاد المولى،مطبة حجازي،٢٠١٦
٣٤.	الدارس النقدية المعاصرة: مراد عبد الملك، دار الكتاب الحديث، القاهرة- الكويت- الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
٣٥.	دائرة المعارف الحديثة: احمد عطية الله (القاهرة، مكتبة الانجلوالمصرية، ١٩٥٢).

٣٦.	دراسات علم الجمال محمد عبد الحفيظ،: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١-٢٠٠٨.
٣٧.	دراسة في عبقرية المكان :شخصية مصر - دار الهلال مايو١٩٩٣ .
٣٨.	الرواية العربية الحديثة- حمدي السكوت ، ببليوغرافيا ومدخل نقدي (١٨٦٥-١٩٩٥) .
٣٩.	الرواية بين المضمون وتعدد الرواية، عبد القادر عتداني، مجلة الفيصل، العدد ٢١١، يونيو١٩٩٤م.
٤٠.	رواية الفلاح: الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨-عالم الكتب-القاهرة.
٤١.	الرواية لعربية والحداثة":محمد الباردي: ج١، دار الحوار، سوريا، الطبعة الثانية، د.ت،.
٤٢.	الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر - دار المعارف —ط ٢.
٤٣.	الريف في الرواية العربية: محسن حسن عبد الله - سلسلة كتاب ثقافيه- الكويت نوفمبر- سنة ١٩٨٩.
٤٤.	الشوارع الخلفية: الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧- الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٨.
٤٥.	صورة المرأة في الرواية المعاصرة :طه وادي — الشرق الأوسط سنة ١٩٧٣ .
٤٦.	علم اجتماع الأدب: محمد سعيد فرح دار المسيرة للتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.
٤٧.	علم الجمال فلسفة وفن: امال حليم الصراف، دار البداية، عمان، الأردن، ط١-٢٠١٢ .
٤٨.	علي إمام المتقين:عبد الرحمن، الشرقاوي، الطبعة الثانية، دارالقارئ، ٢٠٠٧م.

٤٩.	فتحى عبد الفتاح القرية المعاصرة بين الاصلاح والثورة – دار الثفافة الجديدة – سنة ١٩٧٥.
٥٠.	الفلاح الثائر،عبد الرحمن الشرقاوي، كمال محمد علي، سنة ١٩٩٠.
٥١.	في الأدب الحديث ونقده: عماد سليم الخطيب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.
٥٢.	في الرواية العربية المعاصرة: فاطمة موسى: الأعمال الكاملة (٢) الجزء الأول: الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧.
٥٣.	في الروية المصرية: فؤاد دوارة – دار الكاتب العربي.
٥٤.	في النقد والأدب: إيليا الحاوي، دار الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٨٩.
٥٥.	في تاريخ الأدب العربي الحديث: محمد أحمد ربيع دار الفكر، عمان/الأردن، الطبعة الثانية، (١٤٢٦,٢٠٠٦).
٥٦.	في نظرية الأدب: شكري عزيز ماضي دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥.
٥٧.	قاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، ج ٣، بيروت، لبنان، ط١-١٩٩٩ .
٥٨.	القصة والرواية، د.عزيزة مريدن، دار الكتب بدمشق، ١٩٨٠م.
٥٩.	قصص أعجبتني: عباس خضر-دار الفكر العربى للطباعة والنشر، ١٩٦١.
٦٠.	قلوب خالية– مختارات فصول – عدد ٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٦.
٦١.	الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر/حوار عمر بطيشة،٢٠١١.

٦٢.	كتاب العين مج ١: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١-٢٠٠٣ .
٦٣.	كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال " للعلامة علاء الدين المتقى بن حسام الدين الهندى -١٢/٦٦٠
٦٤.	لذة النص : رولانبارط – ترجمة فؤاد رضا والحسين سبحان – دار توبقال للنشر المغرب – سنة ١٩٧٣ .
٦٥.	لسان العرب :ابن منظور الجز ١، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، ١٩٨٨، ٥٠٣.
٦٦.	محمد رسول الحرية:عبد الرحمن الشرقاوي، هيئة الكتاب، مصر، ١٩٧٩م.
٦٧.	محمد هلال غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥.
٦٨.	"مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية"، د طه وادي، دار النشر للجامعات، الطبعة الثانية، ١٨٨٦ م.
٦٩.	المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.
٧٠.	مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي و جميل شاكر،الدار التونسية للنشر، تونس، (د .ط)، (د .ت).
٧١.	مدخل على علم الجمال: سيدي محمد ولديب، دار الكنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١.
٧٢.	المسرح والمجتمع في مأته عام: محمد زغلول، سلام منشأة معارف بالإسكندرية، لاتا.
٧٣.	مسند الإمام أحمد: ٦/ ١٩٩.
٧٤.	المعجم الأدبي،جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين.بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٩ والطبعة الثانية ١٩٨٤.

٧٥.	المعجم العربي الاساسي: جماعة من الكبار اللغويين العرب (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ب.ت) .
٧٦.	معجم المصطلاحات الأدبية :بول آرون واخرون، ترجمة محمد حمود، مجد مؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت، لبنان، ط١- ٢٠١٢.
٧٧.	معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.
٧٨.	المعجم المفصل في الأدب، إعداد محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية
٧٩.	المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، انظر: محمد فؤاد عبدالباقي، عن المكتبة الإسلامية، إستانبول، تركيا، (بدون تاريخ)، مادة (فكر).
٨٠.	المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، طبعة المكتبة الإسلامية إستانبول، تركيا، الطبعة الثانية (بدون تاريخ)، الجزء الثاني مادة (فكر).
٨١.	معجم علم النفس: فاخر عاقل (القاهرة: دار العم للملايين، ١٩٧١) .
٨٢.	مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني مادة (فكر) بتحقيق: صفوان عدنان داوودي، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، دار العلم بدمشق، والدار الشامية ببيروت.
٨٣.	مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، عن دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١١هـ- /١٩٩١م، مادة (فكر)، الجزء الرابع.
٨٤.	مناهج البحث الأدبي: يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.
٨٥.	مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، إفريقيا الشرق، بيروت-

	لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
٨٦.	المنجد في اللغة العربية المعاصرة: مجموعة من المؤلفين العرب (بيروت: دار الشرق. ب. ت)،
٨٧.	موت الإنسان في الخطاب الفلسفي: عبد الرزاق: الداوي بيروت–لبنان ١٩٩٢.
٨٨.	موسوعات لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب، خليل أحمد خليل، منشوارات عويدات، بيروت– باريس، ط١، ١٩٩٦.
٨٩.	الموسوعة العربية الميسرة والموسعة ، د. ياسين صلواتي، ١٨٥١/٤.
٩٠.	الموسوعة الفلسفية: روزنتال، يودين: يوسف كرم، ط٣، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٥).
٩١.	موسوعة النظريات الأدبية ،نبيل راغب – ٢٠١٢.
٩٢.	الموقف الثورة في الرواية العربية المعاصرة: محسن جاسم الموسوى – الجمهورية العراقية– سلسلة الكتب الحديثة رقم ٨٩ وزارة الاعلام– سنة ١٩٧٥.
٩٣.	ميثاق العمل الثوري:قدمه جمال عبد الناصر منهجا عاما لتصوره لبناء اشتراكية عربية، عام ١٩٦١.
٩٤.	نحورواية جديدة :الان روب جرييه – ترجمة مصطفى ابراهيم – تقديم لويس عوض – د–ت– دار المعارف.
٩٥.	نحونظرية اجتماعية: السيد حسني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
٩٦.	النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، بهاء الدين محمد مزيد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠٠٨ .
٩٧.	النزعة الانسانية، دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط، تحرير:عاطف احمد، مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، القاهرة، ظ٢ ، ١٩٩٩ .

٩٨.	النص والمنهج: محمد أديوان، دار الأمين، الرباط، ط١، ٢٠٠٦.
٩٩.	نظرية الأدب:ريني ويليك، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٤٨.
١٠٠	نظرية السرد: جيرارجينيت وآخرون — منشورات الحوار الأكادمي والحوار الجامعي- مطبعة منشورات كوثر، البيضاء.
١٠١	النقد الأدبي الحديث: إبراهيم محمود خليل، (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٣.
١٠٢	النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية-الجزائر، (دط)، ٢٠٠٠.
١٠٣	النقد الفني (دراسة جمالية): جيروم ستولنيتز، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧.
١٠٤	الواقعية في الرواية العربية:د.محمد حسن عبد الله-الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥.

المجلات والبحوث

رقم مسلسل	المجلات والبحوث
١.	"الأرض والصدى": دراسة نقدية لرواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد البدوي- تاريخ النشر: ١٩٩٧/٠١/٠١- الناشر: دار المعارف.
٢.	عبد الرحمن الشرقاوي: كاتب السيرة والمسرحية- الدكتور محمد اعظم بن عبد اللطيف.الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بجامعة بابا غلام شاه بادشاه، راجوري، جامووكشمير، الهند، ٢٠٢٠.
٣.	فصول- مجلة النقد الأدبي: جابر عصفور - مجلد ١١ عدد ٤ — شتاء ١٩٩٢.
٤.	فصول الهيئة المصرية العامة: أمينة رشيد- للكتاب م ٤٥ يوليو:سبتمبر سنة ١٩٨٥.

المواقع الإلكترونية

١.	(https://ar.wikipedia.org/wiki)
٢.	(https://www.marefa.org/wiki)