# ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ

## دراسة في الرؤية والتشكيل


إعداد

**إبراهيم خليل حسين أبوملّوح**



جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية



إشراف

**د. سمير قطامي**


قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها


كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية
2003



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# قرار المناقشة

**قدمت هذه الرسالة للمناقشة بتاريخ 31 /3 / 2003 م ، وأجيزت من قبل أعضاء لجنة المناقشة:**

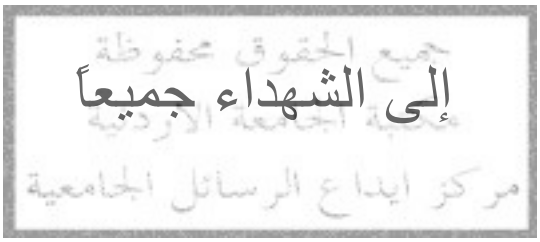
| **أعضاء لجنة المناقشـــــة** | **التوقيـــــع** |
|---|---|
| **الدكتور سمير قطامي، رئيساً**<br>**أستاذ مشارك الأدب الحديث** | ..... |
| **الدكتور إبراهيم خليل، عضواً**<br>**أستاذ مشارك اللغويات** | ..... |
| **الدكتور محمد القضاة، عضواً**<br>**أستاذ مساعد الأدب الحديث** | ..... |
| **الأستاذ الدكتور شكري الماضي، عضواً**<br>**أستاذ الأدب الحديث، جامعة آل البيت** | ..... |

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الإهـــداء

إلى كل قطرة دم سقطت على ثرى فلسطين




**الباحث**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# شكر وتقدير

أحمد الله الذي وفقني إلى إنجاز هذا البحث، وأتقدم بالشكر الجزيل، والتقدير العميق الى الدكتور سمير قطامي على تفضله بالإشراف على هذا البحث، الذي تعهده بعناية الأستاذ الجاد، وتفقده بعقل المعلم المتوقد، وفتح له آفاقاً أرحب، وأغناه من علمه ومعرفته.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة :

- الدكتور إبراهيم خليل.
- الدكتور محمد القضاة .
- الدكتور شكري الماضي.

الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، وإغنائه بآرائهم التي ستلقى مني صدراً رحباً، ليكتمل هذا البناء.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتور الإنسان عزت محمود فارس، الأستاذ المساعد في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، جامعة الزيتونية، الذي رافقني في صفحات هذا البحث منذ أن كان فكرة في الخاطر إلى أن أصبح الشكل الذي هو عليه الآن، والذي لم يبخل علي بعلمه وتواضعه، فكان نعم المعلم.

وكل الشكر إلى الشموع التي أنارت درب الباحث، وأخص منهم، رفيق الدرب عبد الله الخطيب، والصديق المخلص معز الإسلام عزت، والأخ الصديق طاهر الرواشدة. والأخ الحبيب بشار عبد القادر. فكل الوفاء والعرفان مني لهم جميعاً.

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# تنويـه

قبل انتقال الإشراف على هذه الرسالة إلى الدكتور سمير قطامي، كان الدكتور (ياسين عايش خليل) قد تفضل بالإشراف عليها، وبذل جهوداً طيبة في إغنائها.. فله كل الشكر والامتنان والتقدير.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# ملخـــــص

## ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ
## دراسة في الرؤية والتشكيل

**إعداد**
**إبراهيم خليل حسين أبوملّوح**

**إشراف**
**د. سمير قطامي**

نمت مسيرة الأدب الروائي عبر بروز ظاهرة الثلاثيات في الأدب. وقد تميزت هذه الظاهرة بتصويرها الواقع العربي بكل تجلياته. كما أضحت ميداناً واسعاً للإبداع الفني الروائي، وطريقاً مهماً للانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى. من هذا المنطلق رأت الدراسة أن تضطلع ببحث هذه الظاهرة، لبيان دورها في العمل الأدبي من ناحيتين: الرؤية و التشكيل.

وقد تكونت الدراسة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة. تتبع المدخل نشأة الظاهرة وتأثرها بالآداب الأجنبية الوافدة، وأشكالها، وطرق تطورها. كما تناول نبذة سريعة عن حياة كلا الكاتبين.

واهتم الفصل الأول بدراسة رؤية كلا الكاتبين عبر الرؤية الروائية مشتملة على البعد (الأيديولوجي،والنفسي، والاجتماعي) إذ ظهر هذا البعد مرآة عاكسة ناضجة، مصوراً ظروف البيئة المحلية للكاتبين. سائرا في خط متوازٍ مع القضية الوطنية التي شغلت اهتمامهما .

وقد ركز الفصل الثاني بمباحثه الأربعة، على دراسة التشكيل الفني لكلتا الثلاثيين عبر:(الزمان - المكان - رسم الشخصيات والأسلوب) .

أما مجال بناء الزمن، فقد استبدلت الثلاثيتان البناء التقليدي للزمن، لتتميزا باستخدام معظم التقنيات الحديثة في بنائه.

وفي مجال البناء المكاني التصق المكان بالشخصيات وبالحالة النفسية التي تعيشها، فظهر المكان دافئاً حزيناً معبراً عن الحالة النفسية خير تمثيل. أما في رسم الشخصيات، فقد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنوعت شخصيات الثلاثيتين، لتتنوع بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، مختلفة فيما بينها في النمو والثبات.

أما الأسلوب ، فقد جمع الكاتبان فيه بين أساليب الرواية الحديثة في تيار الوعي وتداعي الأفكار، وبروز ظاهرة الحوار، والاستفادة من التراث الثقافي المميز له، كما انعكست فيه بعض الأساليب اللغوية الخاصة.

وجاء الفصل الثالث في دراسة مواطن الاتفاق والاختلاف بين الثلاثيتين، لتظهر من خلال مواطن الإبداع والتميز، ومواطن الافتراق والإخفاق لكل منهما.

وخلصت الدراسة إلى أن الرواية العربية قد واكبت التطور الفني الروائي العالمي في الجانب الفني، وجاءت اجتماعية في جانبها الثاني، إذ التقت الثلاثيتان بظروف المجتمع المحلي وعبرتا عنه خير تعبير.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال تعالى:

# وفوق كل ذي علم عليم

**صدق الله العظيم**

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

سورة يوسف / آية 76

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على نبيه الأكرم.
أما بعد.

تطورت الرواية العربية تطوراً كبيراً في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أضحت اليوم أداة اتصال أدبي بين الجماهير، نظراً للإقبال الواضح عليها، فهي تقدم لكل مجموعة فكرية قوتها المفضل، وللنفوس المرهفة مجالاً واسعاً من التحليل النفسي، كما أنها تغوص في أعماق البعد الاجتماعي لتقدم تصوراً واضحاً للإنسانية. وهي بهذا تكون قد تكفلت بطرح قضايا الإنسان المعاصر، مبرزة أزمانه ومشكلاته.

ومهما يكن فقد جاءت ثلاثيتا الكاتب المصري " نجيب محفوظ "، والكاتب الفلسطيني "أحمد حرب " عملين فنيين كبيرين ، يصورا الواقع والتجربة الإنسانية، وهما من الأعمال الفنية المميزة التي عرفها الفن الثلاثي في الأدب الروائي العربي، فقد صورتا أجيالاً ثلاثة، لتصبحا عمقاً تاريخياً واجتماعياً مميزاً.

جميع الحقوق محفوظة

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل العمل الفني في الثلاثيتين، وفق منهج متكامل يستضيء بكل المناهج والمعارف المختلفة، لتظهر مدى التطور في الرواية العربية عبر هذين النموذجين من خلال عرض مواطن الاتفاق والتميز في كلتا الثلاثيتين،ومواضع الاختلاف والإخفاق في العملين، نظراً للتقارب الكبير في ميلهما إلى تصوير الواقع الاجتماعي في العمل الأدبي.

وتقع الدراسة في فصول ثلاثة، استُهلت بمدخل نظري يؤطر للدراسة ويوضح معالمها العامة،حيث تحدث عن ظاهرة الثلاثيات في الأدب العربي، وتأثر هذا النمط بالثقافة الوافدة، ليغدو نمطاً مميزاً ممتزجاً بالثقافة العربية. كما تناول المدخل تعريفاً موجزاً بالكاتبين.

واهتم الفصل الأول بالإحاطة بطبيعة الرؤية الروائية في كلتا الثلاثيتين بعناصرها الثلاثة (الإيديولوجية، والنفسية، والاجتماعية) بوصفها رؤية ثقافية تجسد المستوى الثقافي في حياة الشخصيات، كما توضح علاقة هذه الرؤية بالأزمات التي تعاني منها الشخصيات.

ودرس الفصل الثاني التشكيل الفني في الثلاثيتين، عبر مباحث أربعة. تناول المبحث الأول (رسم الشخصيات)، حيث بدا التنوع الواضح في اختيار كلا الروائيين بشخصياتها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها، وإن كان التركيز يدور بين أفراد الطبقة الوسطى في المجتمع. ومن ثم درس المبحث الثاني (الزمان)، ليظهر تميز الرواية العربية عبر استخدامها معظم التقنيات الحديثة في بناء الرواية.

والمبحث الثالث قد درس (المكان) لتتضح خصوصية الرواية باتصالها الحميم بالمجتمع المحلي، وتأثير المكان في نفوس الشخصيات.

أما المبحث الرابع فتجلى في دارسة (الأسلوب) شارحاً أبرز الأساليب التي استخدمتها الثلاثيتان، وعارضاً لظاهرة الحوار المميزة فيهما، مبرزاً الظواهر اللغوية المختلفة الواردة في العمل الروائي.

وركز الفصل الثالث على مواطن الاتفاق والاختلاف بين الثلاثيتين، لنعرض من خلاله تميز الثلاثيتين في مواضع، وإخفاقها في أخرى . كما أشار إلى مواطن الاتفاق بينهما ومواطن الاختلاف في الأسلوب والتقنية.

ثم نختم الدراسة بخاتمة تكشف نتائج البحث وخلاصته.

وفيما يخص الدراسات السابقة للموضوع فتتمثل في العديد من الكتب، ولعل من أبرزها كتاب (نجيب محفوظ، الرؤية والأداة ) للكاتب عبد المحسن طه بدر الذي ضم الكثير من الآراء والملاحظات المهمة، بالإضافة إلى كتاب (بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) للكاتبة سيزا قاسم ، وهو دراسة فنية مهمة ، يضاف إليهما كتاب (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ) للكاتب سليمان الشطي ، وقد ضم بين جوانبه الكثير من اسلمعلومات ذات الفائدة الجمة .غير أن الملاحظة هنا تكمن في ندرة وشحّ الدراسات التي تعلقت بثلاثية الروائي (أحمد حرب)،- عدا ما كتبه الناقد إبراهيم خليل في عدة مقالات مهمة توزعت في العديد من المجلات الأدبية ، مضافاً إليها دراسة جامعية في جامعة النجاح بعنوان (الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ) للباحث محمد أبو هد روس ، وهي دراسة مهمة تناول فيها ( رواية إسماعيل ) بجانب من الدراسة الفنية -، مما سبب بعض الصعوبة لدى الباحث في الاعتماد على نفسه في أثناء التحليل والاستنباط في دراسة الثلاثية وعرضها.

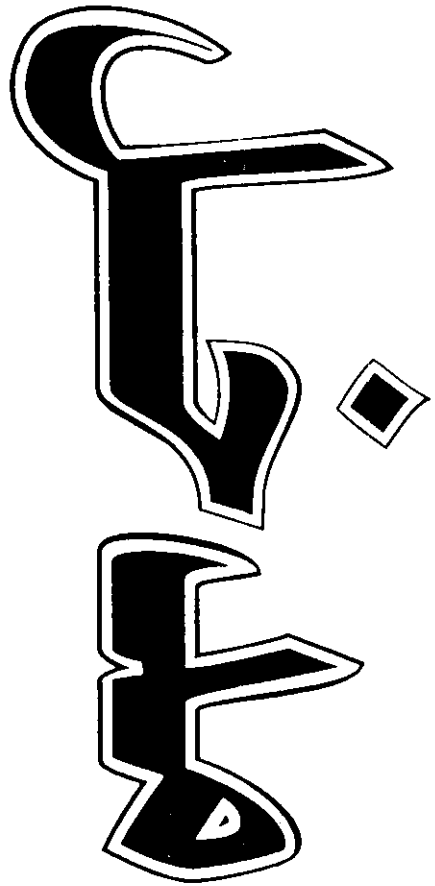
وأرجو من خلال هذا العمل أن أكون قد شيدت لبنة جديدة تضاف إلى الصرح الأدبي العامر، وقدمت جهداً نافعاً على طريق خدمة الأدب العربي عامة، والرواية الفلسطينية خاصة. ولما كان العمل البشري لا يخلو من الخطأ، فإني أعتذر عن أي هنات أو أخطاء يمكن أن توجد في هذا البحث، ويبقى الكمال صفة ملازمة للخالق سبحانه وتعالى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وختاماً فلا يسعني إلا أن أتقدم في نهاية هذه الدراسة بأعمق مشاعر العرفان والتقدير إلى المشرف السابق (د.ياسين عايش) الذي تولى الإشراف على هذه الرسالة. وكل الشكر والامتنان للدكتور المشرف (سمير قطامي) الذي كان لتشخيصه ومتابعته أكبر الأثر في إنجاز هذا العمل، سائلاً المولى القدير أن يتقبل هذا العمل، ويجعله نوراً يهدي إليه الباحث عن طريق الهدى والهداية، والله ولي التوفيق.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**سيرة نجيب محفوظ:**

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا في حي الحسين سنة ١٩١١[١]، وتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الحسينية بالقاهرة، ثم أتم المرحلة الثانوية في مدرسة فؤاد الأول الثانوية، ليلتحق بعدها بكلية الآداب بالجامعة المصرية. وقد حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٣٤[٢]، وهو الأخ الأصغر لستة أشقاء[٣].

تميز نجيب محفوظ بالقصر والنحافة، وعصبية المزاج. أسمر متناسق الوجه، مألوف المنظر، هادئ، منسق الهندام، عمل معظم حياته بالوظائف الحكومية، بدءاً بالجامعة المصرية، فوزارة الأوقاف ثم مصلحة الفنون، ثم مؤسسة السينما ورئيساً لمجلس الإدارة، وأخيراً عضواً في جريدة الأهرام[٤]. غير أن نجيب محفوظ أحيل على المعاش عام ١٩٧١ بموقع مستشار وزارة الثقافة لشؤون السينما[٥]. كان نجيب محفوظ ابن نكته، ذا صوت جهوري، وهو محب وعاشق للغناء والطرب، وقد كان متميزاً بالوفاء للناس والأماكن[٦].

كانت أمه السيدة أميّة، والدها شيخ من مشايخ الأزهر الشريف، وكانت سيدة نشيطة مواظبة، طال بها العمر حتى وصلت المائة، أما أبوه فقد توفي عام ١٩٣٧، وقد تميز بالالتزام والتنظيم، يمضي جلّ أوقاته في البيت بين القراءة والجلوس في صمت وصلاة[٧]، فهو ابن عائلة عرفت بنزعتها الدينية.

تعلق نجيب محفوظ بالفلسفة، وكان باحثاً عن الله، وهو ما دعاه إلى دخول قسم الفلسفة، ساعياً وراء أفكاره ، مما أدى إلى صرف نظره عن حياة الشباب ومستلزماتها، فلم يتزوج حتى بلغ سن الثالثة والأربعين[٨].

وفي أثناء إعداده لرسالة الماجستير حول (فلسفة الجمال)، مرّ نجيب محفوظ بأزمة إبداعية، إذ وجد نفسه في صراع ما بين الفلسفة والأدب، فقرر أن ينتصر للأدب على حساب الفلسفة، ليتحول إلى الأدب.

---

(١) ينظر رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات مذكراته /١٢،

(٢) ينظر يوسف الشاروني، الروائيون الثلاثة /٢٩٥.

(٣) ينظر حسين عبد، نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية /٧.

(٤) ينظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ /٢١.

(٥) ينظر علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم /٤٨.

(٦) ينظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ /٢٥.

(٧) ينظر رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات مذكراته /١٤-٢١.

(٨) ينظر علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم /٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتب نجيب محفوظ في مجال القصة، ثم أدرك عدم قدرتها على استيعاب تجربته فهجرها ليبحر في عالم الرواية[١]. وقد حرص نجيب محفوظ ومنذ لحظاته الأولى على الكتابة باللغة الفصحى في جل أعماله، فعد من أوائل الداعين إلى عدم الفصل بين واقعية الرواية وفصاحة الحوار[٢].

ومن السمات البارزة التي اتسم بها نجيب محفوظ، علاقته القوية بمصر، فهو يناجيها في معظم أعماله كاسراً الحواجز بينها وبين أدبه فهو "يستمع إلى نبض مصر في تاريخها وواقعها، ولا يضع حاجزاً أو فاصلاً بينها وبين أدبه"[٣] فأعماله انعكاس واضح لتاريخ وأماكن وحوادث مصر .

مر نجيب محفوظ بمراحل عدة في مسيرة تطوره الروائي، نبرز أهمها:

- **المرحلة الأولى:** (المرحلة التاريخية) وفيها يتأثر باحتلال بريطانيا لمصر فيكتب أعمالاً روائية ممثلة برواية (عبث الأقدار) عام ١٩٣٩ . وفي خضم الحرب العالمية الثانية ينشئ (رواية رادوبيس) عام ١٩٤٣،ورواية (كفاح طيبة )عام ١٩٤٤ .وجل أعماله في هذه المرحلة، هي أعمال تاريخية تحمل في ثناياها الروح الفرعونية[٤].
- **المرحلة الثانية:** (المرحلة الاجتماعية) يتحول نجيب محفوظ من المرحلة التاريخية إلى المرحلة الاجتماعية، ليتوغل في تصوير المجتمع المصري بمشكلاته وهمومه، وتبدأ برواية (القاهرة الجديدة )عام ١٩٤٥ ، ثم (خان الخليلي ) عام ١٩٤٦ ،ثم (زقاق المدق ) عام ١٩٤٧ ،وما يتبعها من رؤية نقدية وذاتية للمجتمع المصري ممثلة برواية (السراب)عام ١٩٤٨ ،ثم (بداية ونهاية )عام ١٩٤٩ ،ثم يختم المرحلة بإنتاج عمل ضخم يمثل واقع الشعب المصري ممثلاً بثلاثيته التي نحن بصدد دراستها . حيث ركز اهتمامه فيها على أكثر الطبقات معاناة في مصر، (الطبقة الصغيرة)[٥].

---

[١] ينظر فاروق شوشة، حوار مع نجيب محفوظ، مجلة الآداب، بيروت، حزيران، ١٩٦٠، ع٣/١٨.

[٢] ينظر العربي حسن درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ /١٨.

[٣] محمود فوزي، نجيب زعيم الخرافيش /١٢.

[٤] ينظر العربي حسن درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ/ ٤٧.

[٥] ينظر المرجع نفسه /٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **المرحلة الثالثة:** (الواقعية الفلسفية ) وتبدأ برواية (أولاد حارتنا )غام ١٩٥٩ لتمثل الجانب الفلسفي الميتافيزيقي، ثم رواية( اللص والكلاب)عام١٩٦١، و(السمان والخريف) ١٩٦٢، (والطريق)عام ١٩٦٤، و(الشحاذ ) عام ١٩٦٥، و( ثرثرة فوق النيل)١٩٦٦، و( ميرامار )عام ١٩٦٧.

والأمر اللافت أن نجيب محفوظ وبالرغم من ارتباطه الوثيق بمصر لم تكن له علاقة بالسياسة ولا بالمناصب الإدارية، فيما عدا حبه الفطري لحزب الوفد[١].وقد فاز نجيب محفوظ في أول جائزة أدبية على مستوى الدولة في عام ١٩٤٠، وهي جائزة ( قوت القلوب الدمرداشية) *، ثم كان من الفائزين في جائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٣[٢].ونال جائزة نوبل للآداب ليوم الخميس ١٣ أكتوبر عام ١٩٨٨،مما منحه شهرة واسعة في أرجاء العالم.

تميز نجيب محفوظ بقدرته الفائقة على اختزان الماضي واستعادته بشكل فني مثير، وهو شمولي ومتنوع في قراءاته وثقافته. وقد أقام علاقات حميمة مع أدباء عصره، فقد قابل توفيق الحكيم، واستمرت علاقتهما حتى وفاة الحكيم، كما التقى بالمازني، وأخذ منه نصائح حول رواية (زقاق المدق)، وكان له علاقة حميمة مع يحيى حقي استمرت طويلاً[٣].

ولنجيب موقفان بارزان يحسن ذكرهما: أولهما موقفه المتشدد تجاه الحركات الإسلامية، وخاصة (حركة الإخوان المسلمين) فقد نظر إليهم على أنهم مصدر العنف والتزمت الديني، ولذلك عبر عن ارتياحه الكبير مما قام به (جمال عبد الناصر) في أثناء تصفيتهم عقب حادثة المنشية في مصر[٤]، والثاني هو موقفه من عملية السلام مع العدو الصهيوني، فقد نادى بإمكانية عقد سلام مع العدو، على أساس اغتنام الوقت للتنمية، فهو يشعر بالفرق الهائل في المستوى الحضاري، والتكنولوجي بين العرب والصهاينة.

ثمة أمر مهم أن نجيب محفوظ لم يتطرق -حسب معرفتي- إلى الكثير من القضايا الخاصة، والتي شغلت العرب كلهم، مع أنه كاتب واقعي اجتماعي، فلم نر له عملاً يتحدث فيه عن الأعمال السياسية المهمة في مصر من مثل : تأميم للقناة، أو حرب ١٩٥٦، وحرب ١٩٧٣، وما تبعها من أحداث مؤلمة دكت العالم العربي والإسلامي باحتلال فلسطين.

---

(١) ينظر رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته /١٢٨.*جائزة قوت القلوب :هي سيدة مصرية غنية ورثت عن والدها شيخ الطريقة الصوفية (الدمرداشية )ثروة طائلة ،فكانت مهتمة بتشجيع الأدب والأدباء ،وأنشأت لذلك جائزتها السنوية الأدبية .

(٢) ينظر رجاء النقاش، المرجع نفسه /١٤٩.

(٣) ينظر المرجع نفسه /٧١.

(٤) للاستزادة ينظر رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته /١٩٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل سبب ابتعاده عن العمل السياسي -على الرغم من أن جل أعماله الروائية تقترب من الفهم الدقيق للواقع السياسي -راجع إلى أنه حدد لنفسه دائرة الحركة ضمن الطبقة الوسطى ، فهو مهتم برصد الواقع الاجتماعي والظواهر الاجتماعية والإنسان ، فهو لا يدعي إنه منظر، ولكنه يمتلك قدرة خاصة على الغوص في بنى المجتمع . وهو من خلال هذا الرصد يستطيع التعبير عن مشاعره ومواقفه .

ومع هذا يبقى نجيب محفوظ علماً روائياً بارزاً، تعجز الكلمات عن سرد سيرته الذاتية والأدبية كاملة[١].

---

[١] للاستزادة حول تعريف الكتب وأدبه ينظر:

أ – أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ.

ب_ أحمد هاشم الشريف، نجيب محفوظ محاورات قبل نوبل.

ج- حسين عيد، نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية.

د- رشيد العاني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور.

هـ- غالي شكري، نجيب محفوظ إبداع نصف قرن.

و- لوسي يعقوب، نجيب محفوظ الجذور والثمار.

ز- محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش.

ح- مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ الثورة والتصوف.

ط- نبيل فرج، نجيب محفوظ حياته وآدابه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**سيرة أحمد حرب:**

ولد أحمد موسى خليل حسن حرب في قرية جنوب مدينة الخليل تسمى(الظاهرية) عام ١٩٥١[١]، وهي تقع في منتصف المسافة تقريباً بين الخليل و بئر السبع، حيث تشطرها الطريق الرئيس إلى نصفين متساويين، وكانت تعتبر حتى عام ١٩٦٧ من قرى الخطوط الأمامية، الواقعة بالقرب من خطوط الهدنة بين إسرائيل والأردن[٢].

وقد ارتبط الكاتب بقريته ارتباطاً وثيقاً منذ الصغر، فشهد الكثير من الاعتداءات التي مورست عليها من قبل العدو المغتصب. ومن أبرزها الهجوم على مخفر (الرهوة) الواقع على أطراف القرية[٣].

تربى أحمد حرب بين أحضان أسرة تعمل في الفلاحة و رعاية الأغنام، وقد نشأ منذ نعومة أظفاره نشأة متدينة، وامتازت علاقته بوالديه بطابع الألفة و المحبة و الطاعة. ومازال الفتى كذلك حتى حدث الانقلاب الكبير في حياته، وهو في سن الخامسة عشرة، عند رؤيته للدبابات الصهيونية تجتاح قريته، مما شكل انقلاباً نفسياً و فكرياً و وجدانياً مهماً لدى الصبي، أدى إلى توقفه عن العبادة الدينية، لينضم إلى صفوف الحزب الشيوعي حتى عام ١٩٨٢[٤].

سافر أحمد حرب إلى الأردن ليدرس فيها المرحلة الجامعية، حيث تخرج من كلية الآداب في الجامعة الأردنية، قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٧٤.ليعمل مدرساً للغة الإنجليزية في المدارس الثانوية في عمان ،و يتابع التدريس الخصوصي للطلبة حتى عام ١٩٧٨ [٥].

تزوج أحمد حرب من إحدى بنات عائلته، سارة محمد محمود حرب من مواليد الظاهرية عام ١٩٥٢ ليقيما معا في مدينة البيرة [٦].

تابع الكاتب دراسته في الجامعات الأمريكية، حيث حصل على درجة الماجستير من جامعة (روزفلت) ١٩٧٩ بأطروحة حول القصة القصيرة لـ(ريتشار رايت)، والتي هي بعنوان (أطفال العم توم). وتابع دراسته للدكتوراه ليتخرج من جامعة ( أيوا ) الأمريكية بدرجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي المقارن، بدراسة مقارنة بين (الطيب صالح، وجوزيف كون راد) عام ١٩٨٦[٧].

---

(١) عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية / ٧٥.

(٢) فيصل دراج و آخرون، أفق التحولات في الرواية العربية / ٢٠٥.

(٣) المرجع نفسه / ٢٠٦.

(٤) المرجع نفسه / ٢٠٦.

(٥) لقاء الباحث مع الكاتب عبر الفاكس بتاريخ ١٦-١٢-٢٠٠٢.

(٦) اطلع الباحث على ملفات الكاتب الشخصية (جواز سفر).

(٧) اطلع الباحث على السيرة الذاتية للكاتب عبر الفاكس بتاريخ ١٦-١٢-٢٠٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عين أحمد حرب محاضراً في جامعة بيرزيت في رام الله للأدب الإنجليزي من عام ١٩٧٩ – ١٩٨١. وهو عضو في برنامج الكتاب العالمي الذي تشرف عليه جامعة أيوا.

تميز أحمد حرب بنشاطه الفاعل، فقد عمل محرراً أدبياً لمجلة ( الكاتب الشهرية) في القدس لعامين متتاليين، كما عمل مساعداً للتدريس في البرامج البلاغية في جامعة أيوا، وتحمل المسؤولية الكاملة في تدريس فصلين دراسيين لتطوير مهارات الاتصال الشفوية والتحريرية عام ١٩٨٤.وشغل في العام نفسه مساعد تدريس في (الأدب العام) في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة أيوا، وتحمل المسؤولية الكاملة في ترجمة الأدب و الإنجيل (الكتاب المقدس)[١].

تخصص أحمد حرب في تدريس الأدب المقارن في جامعة بيرزيت، ليشغل مناصب علمية و أكاديمية عدة في الجامعة، فقد عين وكيل عميد كلية الفنون، ثم عين رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية في الجامعة نفسها من عام (١٩٨٧ – ١٩٩٦). ليرتقي في عام ١٩٩٦ إلى درجة الأستاذية (بروفيسور) في الزمالة للأدب الإنجليزي المقارن في جامعة بيرزيت، ثم عين رئيساً للقسم من عام( ١٩٩٩-٢٠٠١)[٢].

نشط الكاتب في ميدان البحث و التحرير و الكتابة. أما في مجال الإبداع الكتابي الروائي، فقد نشر عدة روايات. كانت الرواية الأولى بعنوان (حكاية عائد ) في عام ١٩٨١ وروايته الثانية ( إسماعيل ) عام ١٩٨٧، و روايته الثالثة ( الجانب الآخر لأرض المعاد ) عام ١٩٩٠، و الرواية الأخيرة ( بقايا ) عام ١٩٩٧.

أما في مجال التحرير، فقد عمل محرراً أدبياً في صحيفة القدس اليومية، لخمسة أعوام متتالية. وفي ميدان الكتابة الثقافية، عمل في صحيفة الأيام اليومية في رام الله لعام واحد[٣].

نشر الكاتب العديد من الدراسات في النقد و الأدب باللغتين العربية و الإنجليزية زادت على الثلاثين مقالاً وبحثاً نوجز منها:

- النقد الواقعي في روايات سحر خليفة، مجلة الفجر الأدبي عام ١٩٧٩
- التأثيرات الثقافية في إعلان المبادئ، منشورات بيرزيت ١٩٩٥

---

(١) اطلع الباحث على السيرة الذاتية للكاتب عبر الفاكس .

(٢) المرجع نفسه.

(٣) المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الأدب المعاصر، جامعة أيوا عام ١٩٨٤.
- صورة الغرب في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الخليل ١٩٩٧.

و في **المجال الثقافي و السياسي**، زادت مقالاته على الثماني عشرة مقالة نوجز منها:

- الانتفاضة صورها و مظاهرها و مستقبلها في اليوم السابع، سبتمبر ١٩٨٨.
- في الحكم الذاتي الفلسطيني، مجلة يوميات القدس، ٢٨ فبراير ١٩٩٢.

ومن أبحاثه المهمة تحت الإصدار، بحث بعنوان ( رؤية جديدة للقدس في الأدب الفلسطيني)، وهو مشروع يحوي صورتين، صورة القدس في الأدب الفلسطيني، والصورة الثانية تشمل الدراسات التي وجدت في الكلية الإسرائيلية في جامعة تل أبيب التي تهتم بالأدب الحديث.

وهي دراسة ستكون في مجلدين تمتد من عامين إلى ثلاثة، وقد أنهى الكاتب المقدمة. وسوف ينشر البحث في إحدى جامعات ألمانيا[١].

ارتقى أحمد حرب منصباً جديداً ليعين عميداً لكلية الآداب في جامعة بيرزيت نهاية عام ٢٠٠٢[٢]. وقد حاز العديد من الجوائز نورد أهمها:

- جائزة برنامج الكتاب العالمي، من جامعة أيوا عام ١٩٨١.
- منحة دراسية في إحدى جامعات ألمانيا عام ١٩٩٦.
- الجائزة الوطنية الفلسطينية للرواية عام ١٩٩٧.

بقي أن نقول إن الكاتب هو عضو بارز في الاتحادات العربية و الأجنبية، فهو:

- عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو مجمع اللغة الحديث.
- عضو اتحاد الأدب الإفريقي.
- عضو المركز الفلسطيني للدراسات و الاستشارات[٣].

---

(١) سيرة أحمد حرب الذاتية، فاكس.

(٢) اتصال هاتفي للباحث مع أحمد حرب، بتاريخ ٢٠٠٢/١٢/٤م.

(٣) سيرة أحمد حرب الذاتية، فاكس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الثلاثيات في الفن الروائي العربي

تخلصت الرواية العربية من أشكالها القديمة على يد الواقعيين[١]، فأصبح لها نظام خاص، وطريقة فنية مميزة، فاستقت مادتها من المجتمع، وصورت جل ظواهره، وغاصت في الكثير من سلبياته، "فلم تعد الرواية الحديثة تقريراً عن التجربة، بل تصويراً حياً للتجربة، يوحي بمعانٍ إنسانية ونفسية عامة"[٢]. والظاهرة اللافتة للنظر هي بروز ظاهرة الثلاثيات في الأدب الروائي أو ما يسمى (بالرواية الانسيابية) أو( رواية الأجيال). فقد تعددت نماذج هذه الظاهرة في عدد من إنتاج الروائيين العرب نذكر منها [ ثلاثية نجيب محفوظ [ بين القصرين، قصر الشوق، السكرية]، وثلاثية سهيل إدريس [ الخندق العميق، الحي اللاتيني، أصابعها التي تحترق]، وثلاثية محمد ديب [ الدار الكبيرة، الحريق، النول] وثلاثية حنا مينة [ بقايا صور، المستنقع، القطاف]، وثلاثية أحمد حرب [ إسماعيل، الجانب الآخر، بقايا]. ولم تقف عند هذا الحد فقد ظهرت الرباعيات، كرباعية إسماعيل فهد إسماعيل (كانت السماء زرقاء، المستنقعات الضوئية، الحبل، الضفاف الأخرى) وزاد الأمر لتظهر الخماسيات؛ كخماسية عبد الرحمن منيف (التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، بداية الظلمات).

ويمكن وصف هذه الظاهرة بأنها نتاج روايات طويلة في حجمها يشترك في بنائها عدد من الشخصيات والأحداث، تنتمي في الغالب إلى أجيال متلاحقة. ومن خلالها تقدم" دلالة شاملة، وتحليلاً نفسياً للطبائع، وتصويراً تاريخياً واجتماعياً عظيماً"[٣]، أما موضوع الثلاثية فهو المجتمع عبر الانتقال والتغيير، أما شخصياتها فهي تمثل الواقع، ليحاول المؤلف من خلالها أن يعرض أنموذجاً لمرحلة انتقالية معينة، وهي شخصيات كثيرة متنوعة تمتلئ بها الرواية[٤].وهذا النوع من البناء راجع في ظهوره إلى أدب العصور الوسطى، فقد عرفت تلك العصور نوعاً يسمى روايات المائدة المستديرة ( الدائرية) ، وقد طبعت بعدة أجزاء. بالإضافة إلى هذا فقد أنتج الأدب (رواية الثعلب) المحتوية على سبعة وعشرين جزءاً، ثم ظهرت رواية أخرى تسمى (رواية الوردة) المكونة من جزأين، وكانت أشهر عمل روائي في الفترة ما بين( القرن الرابع عشر والسادس عشر)[٥].

---

[١] أشكال الرواية القديمة: كالرواية التعليمية، ورواية التسلية والترفيه، والرواية التحليلية، ورواية الترجمة الذاتية.

[٢] أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية/ ٣٤.

[٣] المرجع نفسه / ٣٦.

[٤] ينظر زهير عيدات، رواية الأجيال في الأدب الحديث /١٦.

[٥] ينظر أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية /٣٤-٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في القرن السادس عشر فقد ظهرت فيه الرواية الدائرية المسماة ( جرجانتيا) المحتوية على خمسة أجزاء. ثم يطالعنا القرن السابع عشر برواية ( هونوري دي يرفا)، التي ضمت في ثناياها أربعة أجزاء. وفي القرن الثامن عشر ظهرت رواية ( بريفوس) تحت عنوان (مذكرات رجل نوعي) بعدة أجزاء[١]. و القرن الثامن عشر قد شهد تطوراً واضحاً في الشكل، اكتملت سماته وخصائصه بظهور نماذج فرنسية متعددة تصب جميعها في هذا الشكل.

وقد تبعها نماذج من الأدب الروسي كرواية (الحرب والسلام)، ثم الأدب الألماني بروايته (الجبل المسحور) وهكذا تطور هذا الشكل ونضج في العام ١٩٢٠، مع بدايات الحرب العالمية الأولى[٢].

وإذا تأملنا أهم سمات هذه الظاهرة، نلحظ أنها تهدف في الأساس إلى تصوير بيئة اجتماعية بكل ما فيها من أناس وأمكنة، وبيان مصير هذه الجماعة الإنسانية. أما شكلها فإنه يتميز بالطول لما فيه من وصف دقيق، وتحليل نفسي ورسم اجتماعي، كما تميز بالدائرية، ونعني به عودة أبطال الشخصيات إلى الظهور في معظم الأجزاء بما يتخلل معظم رواياتها من نمو للحدث وتطور وتأزم في معظم مراحلها.

ولعل من ميزاتها علاقتها الحميمة في تصوير الواقع، فهي ملمح اجتماعي لأهم الأفكار والعادات والسياسات. أما لغتها فتميل إلى الجانب التصويري لدفع صفة الملل عن قارئها[٣].

والثلاثية العربية تظهر الدائرية في سير أحداثها وشخصياتها، فالشخصيات في الثلاثيات تقع في دائرة الميلاد والنمو والموت ثم الولادة لجيل آخر من جديد. وهي أقرب ما تكون إلى الواقعية، ففيها إشارات إلى تاريخ المجتمعات بأبعاده المختلفة، وهي تمتد وتتسع لتواكب أجيالاً متتابعة، فهي كثيرة الأبطال والحوادث، وتعتمد على سرد التفاصيل الدقيقة والجزئية، بطابع واقعي فني، فتظهر من خلاله شكلاً فنياً ضخماً أشبه ما يكون بلوحة حائطية كبيرة، تبهج الناظر وتسلب فؤاده[٤].

---

[١] ينظر أحمد سيد محمد ،الرواية الانسيابية /٤١.

[٢] ينظر المرجع نفسه/ ٤١-٥٢ .

[٣] المرجع نفسه/ ٧٢-٨٤.

[٤] ينظر علي الراعي، دراسات في الرواية /٢٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولنقف عند الأمثلة الشاهدة على ظاهرة الثلاثيات الروائية، فثلاثية الروائي الجزائري (محمد ديب) خير مثال، فقد كتبت ما بين عامي (١٩٥٢و١٩٥٧)، وهي تتألف من أجزاء ثلاثة، [الدار الكبيرة ١٩٥٢، الحريق ١٩٥٤، النول ١٩٥٧] يتناول فيها الجانب الاجتماعي والسياسي في الجزائر خلال ثلاث سنوات من الحرب العالمية الثانية، وهي تعالج مشكلة وطنية ذات طابع محلي خاص ممثلة في أثر الاحتلال الفرنسي على الجزائر ،وهى إطار ذو صبغة إنسانية، أما لغتها فهي اللغة الفرنسية.

تبدأ أحداثها من عام ١٩٣٩ وتنتهي عام ١٩٤٢، فالجزء الأول (الدار الكبيرة) يصور مدينة (تلمسان) عارضاً ومفصلاً للكثير من جوانبها وأحيائها، فهو يقدم صورة كلية لمظاهر الحياة السياسية والاجتماعية في هذه البيئة في زمن محدد. أما جزؤها الثاني( الحريق) فيقوم على تصوير مشكلات الفلاحين مقدماً عدة نماذج لشخصيات الثورة الجزائرية. ويختم بجزئها الأخير (النول) عبر تصوير حياة العامل وطبقة العمال، وطرق قضاء أوقاتهم، مصوراً حياة البؤس التي يعيشها هؤلاء الناس بسبب رداءة الأحوال السياسية[١].

أما ثلاثية ( نجيب محفوظ) فشأنها شأن باقي الثلاثيات يمكن أن يقرأ كل جزء منها على حدة، فجزؤها الأول (بين القصرين) يعرض الكاتب فيه جانباً من حياة الجيل الأول لعائلة في حي من أحياء القاهرة، مبرزاً الجو العام للأسرة ومركزاً على بناء نماذج بشرية متنوعة، وما يرافقها من حدث الثورة، ثورة يوليو ١٩١٩ [٢] بالإضافة إلى الحال الاجتماعية لأبناء الشعب من انحلال خلقي، وميل للهوى، وطغيان الهم الاجتماعي.

والجزء الثاني (قصر الشوق) يعرض الجيل الأوسط بما يحمله من تراكمات للزمن الماضي، وما تعتريه من تناقضات وملامح نفسية، ومحاولة للتخلص من سلطة الأب.

أما الجزء الأخير (السكرية) فينجلي بظهور الجيل الثالث ، هذا الجيل يعتمد على نفسه. تميز بالإدارة والفهم الدقيق لمجريات الأمور، وتحمل الأعباء بانتمائه لضرورة التغيير، كل حسب فكره . ويستمر الصراع.

أما المثال الأخير، فيمثل ثلاثية الروائي الفلسطيني (أحمد حرب) فقد كتب ثلاثيته الموزعة في زمانها ما بين عامي (١٩٦٧و١٩٩٤). هذه الثلاثية تتكون من أجزاء ثلاثة،

---

[١] ينظر تلخيص الثلاثية: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية/٩٢-١٠١.

[٢] شبت ثورة يوليو١٩١٩ في أعقاب الحرب العالمية الأولى، حيث بدأت بمظاهرات سلمية تطوف شوارع القاهرة، هاتفة بالاستقلال، ومنادية بسقوط الحماية، وقد عمت الثورة فيما بعد أرجاء مصر، دون أي تدبير أو تنظيم، وكان هدفها الأساس جلاء الإنجليز عن مصر وتحقيق الاستقلال، وقد استمرت متتابعة إلى شهر إبريل١٩٢١. (ينظر عبد الرحمن الرافعي، ثورة١٩١٩ تاريخ مصر القومي/١٧ وما بعدها).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالجزء الأول (إسماعيل) يصور حال الشخصية الثورية الفلسطينية بعد حرب حزيران ١٩٦٧، وما تعرضت له من اعتقال، مركزاً على التغيّر الأيديولوجي لبعض الشخصيات وتصويره للبيئة الفلسطينية وطريقة المعيشة. غير أن جزأها الثاني (الجانب الآخر لأرض المعاد) يصور أحداث الانتفاضة والتحول الذي طرأ على المجتمع، مركزاً من خلاله على تصوير عملية القمع الصهيوني ، انتهاءً بثورة جميع فئات الشعب.

أما الجزء الأخير (بقايا) فيوضح من خلاله تكملة الكثير من الأحداث التي ألبست على القارئ في الجزأين الأوليين، فهي بقايا لكل الأحداث والتفاصيل.

ثمة أمر ينبغي الإجابة عنه وهو ما الداعي إلى اختيار هذا الشكل الفني الجديد للرواية؟!.

إن الروائي الماهر هو صانع محترف، وهذا ما يؤكده بودلير: " الشكل هو سرّ العمل الفني"[١]، فالكاتب الروائي العربي عندما يريد أن يصور واقعاً اجتماعياً وسياسياً، لابد له من اللجوء –في الغالب– إلى أدق التفاصيل، ليقدم لنا صورة لهذا الملمح المراد تصويره. وبما أن الروائي لابد أن يلجأ إلى عنصر مهم في بناء روايته ممثلاً بالتاريخ بمحاذاة الواقع، هذا التاريخ يمثّل لوحات من القصص والحكايا والأحداث يرصد حركة متطورة للحياة، وهذا جلّه يحتاج إلى التفصيل والإطالة. بالإضافة إلى هذا، فإن رسم الشخصيات وتطور حركتها وأسلوب بنائها عبر حركة متعاقبة للأجيال، تفرض على الكاتب نوعاً من الدقة في التوصيف بما يعتري هذه النماذج من أزمات وحالات نفسية ومواقف اجتماعية. كل هذه الاعتبارات تفرض على الكاتب اختيار شكل مناسب يستطيع من خلاله تصوير ما يريد وصفه لنا على شكل عمل أدبي، فيلجأ الكاتب إلى اختيار هذه الظاهرة الأدبية الجديدة.

ولعل حاجة الروائي العربي الملحة إلى الإفصاح عن ذاته، وتصوير واقعه الأليم، يبعثه على الاستفادة مّن هذا الشكل الفني الثري، ببناء نماذج وملامح مستقبله المزهر عبر هذا الأسلوب.

---

[١] وليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة ،ترجمة نجيب المانع /٢٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المبحث الأول
## الرؤية الإيديولوجية في الثلاثيتين

تعدّ الرؤية الإيديولوجية ميداناً رحباً للبحث في الدراسات الأدبية ، ومن أوسعها تداخلاً مع معظم مجالات الحياة: الاجتماعية والثقافية والسياسية والنفسية والتربوية والاقتصادية والإعلامية.

أما فكرة استخدام هذا المصطلح فتعود إلى المفكر الفرنسي (دستين دي تراسي) عام 1797 الذي أراد من خلاله أن يبتدئ علماً جديداً أسماه "علم الأفكار"[1]. وللإيديولوجيا تعريفات عدة أهمها أنها "رؤية للكون ذات أصول اجتماعية تاريخية، وهي نسق للأفكار محدد بشروط مجتمعة"[2]. و تعرف الإيديولوجيا بأنها: "منظومة من الآراء تحدِّد من جراء اعتمادها على منظومة من القيم المقبولة اتجاهات الناس إزاء أهداف التطور المتوخاة، وأهداف المجتمع و الفئات الاجتماعية أو الفرد"[3]، ومن تعريفاتها الأخرى، أنها "مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه الإنسان والعالم، وهي العقيدة التي تتصل بقيم ثقافية واجماعية وسياسية"[4].

والإيديولوجيا لا تتكون بقرار ولا تأتي من العدم، وإنما هي ضرب من الولادة عبر عملية تاريخية معقدة، أو بنية في حال من التكون تلجأ إلى "تسخير العلم لخدمتها، فتأخذ الحجج الصالحة للاستعمال، و تحاول ممارسة النفوذ على العلوم، فتطرح الأسئلة، وتبحثها من زاوية افتراضاتها الجامدة، وبذلك تنفذ إلى التفكير العلمي وتتخلله بتصوراتها الأيديولوجية. وتقوم الإيديولوجيات عن طريق تنظيماتها، بتعزيز هذا النفوذ الذي أخذت تمارسه على العلوم"[5].

وتكمن وظيفتها بإرجاع الأفكار الرئيسة المركبة إلى أفكار بسيطة، وإرجاع الأفكار البسيطة بدورها إلى الإحساس أو المدركات الحسية المباشرة، "إذ يسعى هذا العلم إلى تبيان جذور المعرفة ومنشئها و حدودها و خطها من اليقين"[6].

---

(1) ينظر عبد الرحمن خليفة، إيديولوجية الصراع السياسي / 103.
(2) المرجع نفسه / 109.
(3) فرناند دومون، الإيديولوجيات / 5.
(4) محمد عزام، فضاء النص الروائي / 147.
(5) ياكوب باريون، ما الإيديولوجيا، مجلة فصول، ع3،، إبريل 1985 /171.
(6) المرجع نفسه / 165.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتميز الإيديولوجيا بأنها نسقٌ للتصور عن العالم. وعلى هذا الأساس فعلاقتها بالعمل الأدبي الروائي علاقة وثيقة، يصور فيها الخيال الأدبي جملة التناقضات الاجتماعية . ومن هنا نقول إن قدرة الكاتب على إنتاج فكر يتمثل في الأدب هي التي تحدد القيمة الأدبية له، عبر أدواته التي يستخدمها أثناء عملية الإنتاج الأدبي، فالفكر في العمل الروائي يدخل باعتباره مكوناً جمالياً يحوّله الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص به و برواياته، وليس من الضروري أن يعبر هذا الفكر عن رؤية الكاتب الخاصة، فربما كان من أجل أن يقول شيئاً آخر عبر فكرة النقد أو بيان الصورة غير النقية لبعض المظاهر الاجتماعية، ومع هذا "فإن البدء من الإيديولوجيا وإنتاجها لا يعطي أدباً، كما أن الأدب لا يتحدد خارج الإيديولوجيا... أي أنه لا يبحث عن إيديولوجيا صريحة تلغي مادياً وضع الأدب، ولا يبحث في العمل الأدبي كحامل مباشر للإيديولوجيا[1] "فإذا كانت الإيديولوجيا جزءاً من النص الأدبي، وكان الأدب أحد مكونات الفكر، فإن العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر. والفكر قد يكون جزءاً من النص الروائي وقد يكون مستتراً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

والمنظور الإيديولوجي هو الجزء الرئيس في خلق تناقضات الرواية، "إن الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع، ولكنها على الأصح تندرج هي نفسها في الحقل الأيديولوجي؛ لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإيديولوجي أو البحث المعرفي"[2] ولهذا يمكن القول: إن النظرة الفكرية في الرواية تدخل كجزء أساسي في عملية تشييد البناء الروائي. إذن فالإيديولوجيا تشمل معتقدات المجتمع وأنشطته، أو الأفكار التي توجه الأنشطة. والأدب الروائي مشحون بطبيعة بنائه بالإيديولوجيا، لأنه نظرة عامة إلى الوجود، ومحاولة لإعادة صياغة الواقع. ولأن الأديب جزء من محيطه الاجتماعي، فالأفكار التي يحملها وصلت إليه عبر محيطه و تجاربه الذاتية. والأيديولوجيا في الرواية أكثر وضوحاً؛ لما تتيحه من حرية التعبير عما يريد الكاتب، ولسعة الحيزّ الذي يستطيع من خلاله التعبير عن آرائه. والكاتب يستطيع أن يحّمل أدواته الإيديولوجيا التي يريد عبر الزمان والمكان و الحبكة والشخصية والسرد والحوار والرمز، فكلها حاملة لها، ومظهرة لها.

(1) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية / 119 .

(2) حميد لحمداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا / 43.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالكاتب لا يكتب من فراغ، فالكتابة جزء من ثقافته وشخصيته وفكره، ومضمون النّص مستمد بطبيعة الحال من بيئة الروائي ومحيطه بما يتخللها من إيديولوجيات مسيطرة " فهناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل و بين محتوى النص، والنص ككل هو من صياغة المبدع، أما محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي والإيديولوجي"[1].

ولبيان أهم **التوجهات الإيديولوجية في خطاب الثلاثيتين**، نبدأ ببيان إيديولوجية كل ثلاثية على حده.

- **التوجهات الإيديولوجية في ثلاثية نجيب محفوظ:**

تظهر الثلاثية ثلاثة أطوار فكرية تمثل المجتمع، فـ ( بين القصرين) مثلت حقيقة الإيمان بالأشياء والاستسلام لها في ميدان الدين والسياسة والأب السيد عبد الجواد ، فهو إيمان مطلق بالله، ثم ولاء واتباع لسعد زغلول ورفقائه، وطاعة عمياء للسيد أحمد عبد الجواد، أما مرحلة (قصر الشوق) فهي ميدان الشك والتردد والحيرة بكل القيم والحقائق، بالعلم والإيمان والحب والأب. أما (السكرية) فالانتماء والوعي للقيم والمبادئ والأفكار هو شعارها[2].

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبما أن الثلاثية هي عمل فني بالدرجة الأولى ؛ تصور المجتمع المصري بكل تجلياته الثقافية و الفنية و السياسية والأدبية، فلا بدّ من إدخال هذا الجانب المهم (الإيديولوجيا ) في النص الروائي، لأنها جزء من ثقافة المجتمع.

والثلاثية تظهر بصورة واضحة أهم التوجهات الإيديولوجية في الرواية. نوجزها فيما يلي:

**أ - الصراع الفكري بين الإخوان و الشيوعية :**

يظهر الخلاف الإيديولوجي و يطفو على السطح بين جماعة الإخوان و الشيوعية، وهو ما ظهر جلياً على لسان كل من أحمد و عبد المنعم، فالخلاف قائم منذ البداية. وتبدو أيديولوجية كل منهما من خلال العرض، فحركة (الإخوان المسلمون) تبرز فلسفتها قائلة: "الإنجليز والفرنسيون والألمان والطليان جل اعتمادهم على الحضارة المادية، أما أنتم فاعتمادكم على الإيمان الصادق. إن الإيمان يفلّ الحديد، الإيمان أقوى قوة في العالم،

(1) حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا /27 .

(2) ينظر سليمان الشطي، الرمز و الرمزية في أدب نجيب محفوظ / 68 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

املأوا قلوبكم الطاهرة بالإيمان، تخلص الدنيا لكم"[1]. ثم يبرز النص أهمية الإيمان كمرتكز أيديولوجي أساسي في دعوة الإخوان قائلاً: "الإيمان خالق القوة و باعثها، إن القنابل تصنعها أيد كأيدينا، وهي ثمرة القلوب قبل أن تكون من مسبباتها، كيف انتصر النبي-عليه السلام- على أهل الجزيرة..؟"[2]. و يحلل المنوفي_شيخ الاخوان في الرواية_ و يوضح أنّ سبب انتصار الإنجليز هوعدم فقدانهم لعنصر الإيمان، "لكل قوي إيمانه، إنهم يؤمنون بالوطن والمصلحة، أما الإيمان بالله فهو فوق كل شيء وأحرى بالمؤمنين بالله أن يكونوا أقوى من المؤمنين بالحياة الدنيا، فبأيدينا نحن المسلمين ذخيرة مدفونة يجب أن نستخرجها، يجب أن يبعث الإسلام كما بعث أول مرة،.. هذا هو شعارنا العودة إلى القرآن"[3].

ويستمر النّص بإيضاح الفكر وأصحابه " لسنا جمعية للتعليم والتهذيب فحسب ولكننا نحاول فهم الإسلام كما خلقه الله، ديناً ودنيا وشريعة ونظام حكم"[4].

أما طريقة عملها فتظهر على لسان عبدالمنعم: "ولكننا لا نرجم، و إنما بالموعظة الحسنة، والمثال الطيب نهدى ونرشد، وآية ذلك أن بيتنا يضم أخاً ممّا يستحقون الرجم، وها هو يمرح أمامكم، ويتطاول على خالقه سبحانه"[5]. ولم تكتف هذه الدعوة بتربية الناس وإرشادهم وتطبيق حكم الله، وإنمّا تتعداه للعمل بحقل السياسة، فهو ميدان واسع للعمل "الدين هو العقيدة، والشريعة والسياسة، إن الله أرحم من أن يترك أخطر الأمور الإنسانية دون تشريع وتوجيه"[6].

وإذا كان الشاب عبد المنعم قد تلقى علومه ومبادئه وأفكاره من الشيخ المنوفي، وراح يتردد على مجلسه ليتلقى من فكر ومنابع الدعوة الدينية الجديدة، فإن شقيقه أحمد قد وجد مآله في مجلة **(الإنسان الجديد)** تحت وصاية رئيسها **(عدلي كريم)** وتلميذته "سوسن حماد" يلتقي ويناقش فكره ومبادئه. وإن كان الشيخ المنوفي هو صوت الدعوة الدينية، فمجلة **(الإنسان الجديد)** هي منبر الدفاع عن الفكر اليساري الشيوعي، فلقد انضم إليها أحمد وهو في المرحلة الثانوية وتربى على يديها من بعيد وقرأ مقالاتها. حيث تربى على

---

(1) نجيب محفوظ، السكرية / 83.

(2) المصدر نفسه / 83.

(3) المصدر نفسه / 83 و ما بعدها.

(4) المصدر نفسه / 131.

(5) المصدر نفسه / 132.

(6) المصدر نفسه /84

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يدي **(عدلي كريم)** الذي ربطته به علاقة قوية استطاع من خلالها بث أفكاره إلى أحمد "فمصر الفتاة حركة فاشية رجعية ليست دون الرجعية الدينية خطراً، العلم أساس الحياة الحديثة، ينبغي أن يحل العلم محل الكهانة والدين في العالم[1]".

وتبرز الثلاثية معطيات هذا الفكر عبر الحوار القائم بين (عدلي كريم) وبين (أحمد) بعد سؤاله عن انتماء الشباب السياسي، ليتضح موقف اليساريين من الأحزاب المصرية بجلاء، "مصر الفتاة ؟ لا وزن لها، فرقة تعد على الأصابع... كان الحزب الوطني حزباً تركياً دينياً رجعياً، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية و مطهرها من الشوائب والخبائث، إنه مدرسة الوطنية والديمقراطية... أما مصر الفتاة فحركة فاشستية رجعية مجرمة، ليست دون الرجعية الدينية خطراً، وهي ليست إلا صدى للعسكرية الألمانية والإيطالية[2]".

ولعل الحوار القائم بين أحمد و أخيه عبد المنعم يظهر تبرؤ الشيوعية من الدين وكل عقيدة، "قال أحمد بهدوء: أعرف أنه دين، و حسبي ذلك، لا أؤمن بالأديان"[3].

و نظرة الشيوعية لفكر الإخوان والدين تبدو من قول أحمد " تعاليم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقيا أسطورية تلعب فيها الملائكة دوراً خطيراً، لا ينبغي أن نبحث عن حلول مشكلات حاضرنا في الماضي البعيد.. الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة، فهم حيال المثقفين يقدمون الإسلام في ثوب عصري، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة و النار"[4] .

وتمتد الثلاثية لتنير لنا الطريق في بيان فلسفة الشيوعية باعتمادها العلم أساساً للحياة على حساب الدين و العقيدة، وهذا يتضح في نظرة (رياض قلدس) بقوله: "الدين ملك الناس أما الله فلا علم لنا به.. نعم الإيمان بالعلم له وجاهته.. العلم لغة العقول ... العلم يجمع البشر في نور أفكاره"[5] و يظهر في قوله أيضاً:" الشيوعية علم أما الدين فأسطورة"[6].

---

(1) نجيب محفوظ، السكرية / 94. للاستزادة حول آراء و أفكار جماعة الإخوان في الرواية ينظر السكرية (28، 80، 84، 115، 131، 232، 276، 294، 320) .

(2) المصدر نفسه / 90.

(3) المصدر نفسه / 135.

(3) المصدر نفسه/ 261.

(5) المصدر نفسه / 107.

(6) المصدر نفسه / 152.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتابع أحمد مؤيداً فلسفة (رياض قلدس) موضحاً فلسفته و إيمانه بالشيوعية و العلم قائلاً: "لا أؤمن بالأديان.. بإيماني الخالص، إيماني بالعلم والإنسانية والغد وبما التزمه من واجبات"[1] و تبدو ثقافة أحمد " ذلك القدر من المعرفة و الأفكار التي تساند النظم المختلفة في المجتمع السياسي الذي يحاول أن يصل إلى نوع من اتفاق الرأي حول القيم السياسية عن طريق وضع معايير معينة للعملية السياسية"[2].

وتظهر الماركسية في الثلاثية أنها أقل عدداً بكثير من أنصار حركة الإخوان المسلمين؛ التي احتلت موقعاً جماهيراً كبيراً بين جماهير الطبقة البرجوازية الصغيرة في مصر، بعدما منعت من أن تمارس دورها السياسي بعد الحرب العالمية الثانية، بالإضافة إلى ازدياد التبعية للقوى الاشتراكية. كل هذه العوامل فتحت الباب على مصراعيه لانضمام الكثير من الأتباع لهذه الحركة.

**أما عن علاقة (الإخوان بالشيوعية) فتظهر من منظارين:**

- **نظرة الإخوان للشيوعية:** القائمة على التسامح والموعظة الحسنة والمثال الطيب وهو يظهر في خطاب عبد المنعم: "إن الشباب يتهددهم زيغ في العقيدة، وانحلال في الخلق، وليس الرجم بأشد ما يستحقونه، ولكننا لا نرجم، وإنما بالموعظة الحسنة والمثال الطيب نهدي ونرشد. وآية ذلك أن بيتنا يضم، أخاً ممّا يستحقون الرجم، وهاهو يمرح أمامكم ويتطاول على خالقه سبحانه!"[3].
- **نظرة الشيوعية للإخوان:** فهم الخطر المطبق، الحاملون لتعاليم الإسلام المنبثقة من عالم الميتافيزيقيا الأسطورية ،التي تلعب الملائكة فيها دوراً كبيراً، وهم الذين يصنعون عملية تزييف هائلة [4]. وتختصر **( سوسن حماد )** تلميذة **( كريم عدلي)** ذلك بعبارة موجزة قائلة " أعداؤنا كثيرون، الألمان في الخارج، والإخوان والرجعية في الداخل، وكلاهما شيء واحد"[5].

إن من المؤكد أن لكلّ حزب وفكر سياسي طريقة خاصة تبرزُ من خلاله برنامجها، ليتدخل بفاعلية في السعي على الحكم وقيادة الناس، مما يولد ذلك الفراغ المتعدد الأشكال بين الأحزاب وبالأخص الأكثر انتشاراً وقوة فيها " إنه نزاع ملازم

---

(1) نجيب محفوظ ،السكرية / 135.

(2) عبد الرحمن خليفة ،إيديولوجية الصراع السياسي / 147.

(3) نجيب محفوظ، السكرية / 132.

(4) ينظر المصدر نفسه / 261 - 266.

(5) المصدر نفسه / 269.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للمجتمع السياسي البرجوازي، وتغذي مجمل الأحزاب هذه الإيديولوجيا من خلال نزاعاتها منصبّة نفسها جميعاً كممثلة للمصالح الحقيقية للجماعة"[1].

ومن خلال استقراء هذه المقولة تتضح صورة الآخر في التعامل الإيديولوجي لدى الشيوعية، فعندما تواجه حزباً عاملاً آخر تلجأ مباشرة إلى ترتيبه حسب درجة التناقض والتقارب بينها وبينه، وعندما تحدد موقفها بأنه الخصم الرئيس " تعطيه محل الصدارة في حقل المواجهة، وتبادر إلى الاهتمام الخاص به. وهكذا يحدث ترتيب محدد للآخرين حول الحزب الساعي إلى السلطة السياسية، وينعكس هذا الترتيب في الصور التي ينتجها عنهم"[2]. ويستمر الصراع بين الفكرين.

أما الشيوعية فقليلة العدد، تعمل بسرية تامة، توزع المنشورات ليلاً، لا تجمعهم رابطة قوية كالإخوان[3]. هدفهم الأعلى بيان أهمية التاريخ وإنقاذ الطبقة الكادحة، والهدف الأساس لهم محاربة روح القناعة والخمول والاستسلام، "وأما الدين فلن يتأتي القضاء عليه إلا في ظل الحكم الحر"[4].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**ب - صورة أتباع الدين:**

برزت صورة أتباع الدين في الثلاثية عبر أنماط ثلاثة، تمثل النمط الأول منها في شخصية ( الشيخ متولي عبد الصمد ) ذلك الرجل الذي يعتمد محبة الناس له، وتقربه منهم، وقبوله المساعدات المالية والعينية التي تقدم له ، "مال الشيخ إلى الوراء.. يالك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا ابن عبد الجواد .. فأشار السيد الى جميل الحمزاوي ليأتي بهدية الشيخ.. فتناولها الشيخ وهو يقول: رزقك الله رزقاً واسعاً وغفر لك"[5]. وأما أفكار هذه الشخصية فلا تعدو أن تكون بعضاً من التعاويذ، والسور القصيرة وبعض المعلومات الممزوجة بالصحة والخرافات تارة ، والأفكار العامية تارة أخرى " اندفع الشيخ إلى المكتب وهو يتمتم "الحمد لله رب العالمين"، ثم رفع طرف عباءته ومسح بها على وجهه، وجلس على الكرسي.. وكان يتلفع بعباءة بالية ناصلة وإن أمكنه أن يستبدل

(1) بيرانار / الإيديولوجيا والمنازعات والسلطة، ترجمة إحسان الحصيّ / 109.

(2) ناصيف نصار، الإيديولوجية على المحك /130.

(3) ينظر شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية / 113.

(4) نجيب محفوظ، السكرية / 296.

(5) نجيب محفوظ،بين القصرين /45.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها خيراً منها بما يجود به المحسنون، ولكنه تمسك بها لأنه - فيما يقول - رأى الحسين في منامه وهو يباركه فبث فيها خيراً لا يبلى، وكان إلى كراماته في قراءة الغيب والدعوات الشافية وعمل الأحجبة معروفاً بالصراحة، والظرف"[1].

فالشيخ متولي يتخذ من الدين حرفة، ينصح الناس ويعظهم ثم ينال الأجر من السّكّر والثياب وفاءً له.

ثم يقدم النص نموذجاً آخر متعلقاً بأتباع الدين، وهو تمسك أمينة بالدين وحبها له، فهو جزء لا ينفصل عنها، فهي مؤمنة إيماناً مطلقا ؛ هذا الإيمان يعتريه اعتقادٌ بالمورثات والتقاليد الفاسدة، فنراها تخاطب معاشر الجن قائلة: "ابعد عنا، ليس هذا مقامك، نحن قوم مسلمون موحدون.. ألا تحترم عباد الرحمن ! الله بيننا وبينك فاذهب عنا مكرما"[2]. ولا يعدو إيمانها أن يتجاوز تلك الفطرة العامة التي ورثتها من أب شيخ من شيوخ الأزهر دون أي إلمام بعلم أو معرفة، فنراها تدعو ربها قائلة: "اللهم أسألك الرعاية لسيدي وأبنائي، وأمي وياسين، والناس جميعاً مسلمين ونصارى، حتى الإنجليز يا ربي، وأن تخرجهم من ديارنا إكراماً لفهمي الذي لا يحبهم"[3].

كما حرصت الثلاثية على إبراز النموذج الحي الآخر لأتباع الدين، ممثلاً بشخصية عبد المنعم ؛ المنتمي إلى فكر جماعة الإخوان المسلمين، الذي ظهر في الرواية شيخاً يتصدى لحل مشكلات الحياة، ويعنى بتقديم برامج للتغيير في الحياة، فهو ينظر إلى الدين نظرة شمولية باعتباره برنامج حياة شاملاً فهو "ليس جمعية للتعليم والتهذيب فحسب،... و لكنه كما خلقه الله، ديناً ودنيا وشريعة ونظام حكم"[4] فصورة فهم عبد المنعم للدين تنطلق من تعامله معه " كحضارة وثقافة وتراث، و كتعبير عن الهوية، و كمصدر أساسي لفكر يريده أن يكون قادراً اليوم وفي المستقبل، على حل مشكلات بلاده، ومشكلات العالم، من موقع الاندماج في العصر"[5]. وعبر استقراء آراء عبد المنعم تظهر مزايا الدين المادية، فهي تشمل جميع نواحي الحياة بمرافقها العامة، مع ما يكتنزه من ميزات روحية وتعاليم شاملة لأمور الناس والحياة

---

(1) نجيب محفوظ ،بين القصرين/38

(2) المصدر نفسه / 8.

(3) المصدر نفسه / 37.

(4) نجيب محفوظ، السكرية / 131.

(5) كريم مروه، حوار الإيديولوجيات / 28.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**التوجهات الإيديولوجية في ثلاثية أحمد حرب:**

ترصد ثلاثية (أحمد حرب) جملة من التوجهات الفكرية الإيديولوجية في حياة المجتمع الفلسطيني، ومع هذا فهي تنتمي إلى ترتبتها الوطنية، و تشكل في بنيتها وعي الذات الفلسطينية، وقدرتها على إدارك ما يدور حولها من اتجاهات، عبر استنطاق مفاهيم الوجود البشري وآفاق التحرير الذي يؤمن به الشعب.

ومن هنا نرى أن المهمة الأساسية التي تقوم عليها الثلاثية، هي التحليل الدقيق للواقع الفلسطيني المعيش الذي ينبثق من الخلفية السياسية والاجتماعية التي تكونت إثر الاحتلال، فهي محاولة لتصويرالواقع بكل تجلياته، واستيضاح لصورة المجتمع الفلسطيني في الأرض المحتلة.

وتبدو التوجهات الإيديولوجية ظاهرة بارزة في الأدب الروائي الفلسطيني، والأسباب متعددة يعود جزء كبير منها إلى طبيعة الاحتلال، والقضية المصيرية وضغوطها، مما يولد التوتر الانفعالي لدى المبدع الفلسطيني، بالإضافة إلى استمرارية النكبات اليومية التي تحل عليه، إلى ما هناك من صراع سياسي وفكري و عقائدي طويل ممتد في الساحة المحلية ؛ نتيجة دخول الكثير من الأفكار الوافدة إليها.

ومن هنا " يمثل المنظور الإيديولوجي بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الذي يبرز من خلال المستويات التي تطرح فيه"[1] وبنظرة متأنية في الثلاثية نلمح وجود اتجاهات إيدلوجية عدة نوجز أهمها:

**أ - الصراع الفكري بين الإخوان - الشيوعية:**

تبرز الثلاثية ملمحاً فكرياً حول تعدد المنظمات الفلسطينية والصراع الفكري بينها. والمنظمات هي وليد طبيعي لسطوة الاحتلال. وقد برز هذا الصراع بشكل لافت في الثلاثية. ولعل تعدد المنظمات هو فتيل هذا الصراع وهو ما ظهر جلياً في هتافات المنظمات والأحزاب الفلسطينية في (يوم الأرض)، ففي افتتاح اليوم علت هتافات: "أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها ولجيشها المغوار صانع عودتي"[2] وبمجرد التعرف على هوية الشيخ عبد الله، صاحت الجماهير المعارضة له :

(1) سيزا قاسم ،بناء الرواية / 134.

(2) أحمد حرب،اسماعيل/ 119.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"عالمكشوف عالمكشوف إخونجي ما بدنا انشوف"[1].

لتخرج جماعة أخرى لترد على الهتاف قائلة: "عالمكشوف عالمكشوف شيوعي ما بدنا نشوف"[2]وبعد لحظات قصيرة نبدأ سماع أصوات تغني. " يّما أنا فدائي من الجبهة الشعبية"[3].

وعلى صعيد المستوى الفكري تبرز في الثلاثية حركتان برز الخلاف بينهما ممثلة في (جماعة الإخوان المسلمين والشيوعية)، فعلى صعيد فهم كل منهما لطبيعةالصراع مع العدو يتضح أن **الاتجاه الديني (جماعة الإخوان المسلمين):**

ترفض فكرة القومية العربية. وهمها الأكبر العودة إلى الدولة الإسلامية التي ترى فيها حلاً لجميع الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. و يبرز فهم الإخوان لطبيعة الصراع مع العدو الصهيوني عبر تمسك الجماهير بكتاب الله سبحانه وتعالى " لن تعود الأرض، ولن يعود المجد إلا إذا تمسكنا بكتاب الله، وأمسك نسخة من القرآن وقدمها لهادي قائلاً: لن تضل أبداً مادام هذا دستورك"[4]. وهي ترى أن لا طريق سوى هذه لتحرير الوطن ،أي عمل لا يتم على أصول قرآنية فهو حرام.

**أما الاتجاه الاشتراكي (الشيوعية):** المتبني للفكر الماركسي، فيأخذ حيزاً كبيراً من الثلاثية في إظهار موقفه من طبيعة الصراع مع العدو، المتمثل بربطه بالعلاقات الاقتصادية، والبعد عن المواجهة والتحدي، عبر تفضيل الموقف السلمي بقول هادى للجماهير: "من الضروري أن يكون الاجتماع سلمياً، وينبغي تفادي أي تصادم مع الجيش مهما بلغت الاستفزازات"[5].

ونظرتهم للعدو المغتصب لا تتجاوز أن تكون رغبة في مشاركة الجار الجديد "نحن هنا نتظاهر تكريماً ليوم الأرض، نحن هنا لمطالبة السلطات بإعادة الأرض المصادرة والاعتراف بحقوقنا كشعب له حق في إنشاء دولته المستقلة،جانب الدولة اليهودية"[6] وتكمن الخطورة هنا في النظر للمحتل على أنه صديق أو جار،والتغاضي عن

(1) أحمد حرب،إسماعيل / 119.
(2) المصدرنفسه / 120.
(3) المصدرنفسه / 120.
(4) المصدرنفسه / 53.
(5) المصدر نفسه / 84.
(6) المصدر نفسه / 87.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جريمته الكبرى باحتلال الأرض و تشريد الأهل. وتكمن خطورة رأي الشيوعية في اعترافها بالدولة العبرية الصهيونية، وهو ما قام هادى بنشره في جريدة **(الرأي الحر)** بدعوته إلى الاعتراف باليهود، واستنكاره لأعمال المقاومة التي أدت إلى قتل الصهيوني المغتصب يعقوب[1]. بالإضافة إلى رؤيتهم في عدم جدوى المقاومة وتفضيل المفاوضات مع الغاصب "علينا أن نتفاوض مع إسرائيل، المفاوضات أنجح من الحرب"[2] ويعاودالكرّة في نهاية الثلاثية بالتأكيد على رأيه في حسم مسألة الصراع مع العدو قائلاً: "صحيح أننا هزمنا، ولكنني ناضلت، وكشيوعي في ذلك الوقت كانت لي رؤية مختلفة، ولو كان الأمر بيدي لعقدت الصلح مع إسرائيل منذ تلك الحرب"[3].

ثمة ظاهرة إيديولوجية أخرى تظهر عبر صراع الإخوان والشيوعيين، متمثلة في نظرة كلّ منهما تجاه الآخر.

- **أما نظرة الإخوان:**

فلم يألوا جهداً في هجومهم على الشيوعية ودعوة الناس إلى الحذر من هذا التيار الوافد " الإخوان المسلمون يهاجموننا من على كل منبر و في كل خطبة "[4]، والإخوان يعدون أن هذا الفكر هو فكر ضالّ كافر "كيف لأمة المسلمين أن تنضم لصفوف الشيوعيين في الإضراب ؟ كيف يلتقي الإسلام بالكفر"[5]، والإخوان يعدون حتى الوقوف إلى جانب الشيوعية عاراً " لن أرضى أن يسجل التاريخ أنني تضامنت مع الشيوعيين"[6].

هذا الملمح الذي قامت عليه الثلاثية ما هو إلا وسيلة "لإيجاد تناسب جمالي: هو التمثيل الحقيقي لعلاقات جوهرية قائمة في الواقع الموضوعي، لا يكون إلا بتسليط ساطع الأضواء على التناقضات التي تظهر في الشخصيات القوية والمواقف المتطرفة"[7].

غير أن **موقف الشيوعية من الإسلام والإخوان** يبدو أكثر عنفاً متمثلاً في نعتهم بالرجعية و التخلف "كثير من الجماعة تربط الرجعية بالإسلام.. ركزوا نضالا تهم على

---

(1) أحمد حرب ،إسماعيل / 164.

(2) المصدر نفسه /99.

(3) أحمد حرب، بقايا / 41.

(4) أحمد حرب، إسماعيل / 15.

(5) المصدر نفسه / 51 .

(6) المصدر نفسه /52.

(7) فخري صالح، في الرواية الفلسطينية / 41.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاربة الدين"[1] بالإضافة إلى هذا تنظر الشيوعية إليهم كبمادىء جامدة لا تتطور "إن العقيدة الإسلامية تركز على القواعد والأحكام الجامدة التي توجه السلوك البشري، وفي الوقت ذاته تفتقر إلى الأحكام والأسس السياسية"[2]. والنظرة الأخرى له تبدو في إيمان الشيوعية بعدم إمكانية مواكبة الفكر الإسلامي، وميله إلى جانب الخرافة والروح فقط" إنها تهدف في الأصل إلى تجنيد مؤمنين صالحين، وليس إلى بناء نظام سياسي قادر. فالإسلام هو عقيدة و قضية و وسيلة لطلب الغفران"[3].

غير أن هذا الصدام والخلاف يتحول إلى وحدة واتفاق في وجه المحتل. إن التصدي الجماعي الذي يمارسه العدو الصهيوني بآلته العسكرية يساعد وبشكل كبير على تنظيم وتوحيد الجماعات المختلفة في الساحة الفلسطينية، وواقعية هذا الاستعداء تفرض على جميع الأحزاب و المنظمات حداً أدنى من التنظيم و تخفيف التعارضات بين الأفكار والأشخاص و إقامة حلف، وهو ما أدركه (الشيخ عبد الله) الذي تعرض للإهانة على يد المحتل "إسماعيل وهادي على حق. هؤلاء لا يفرقون بين شيخ وشيوعي. نشارك في الإضراب، ننضم لباقي الناس"[4]. و لم يقف الإدراك عند الشيخ عبد الله بل أصبح ظاهرة تميز بها الشعب الفلسطيني "وحدة وحدة وطنية. وحدة وحدة وطنية"[5].

هذا الإدراك لطبيعة الواقع الجديد فرضت على جميع الشعب التوحد ،بل الدعوة للعمل في خندق واحد، وهو ما نلمحه في دعوة الشيوعية للإخوان قائلة: " اسمع أيها الشيخ الوقور: إن الاحتلال يضرّ بجميع فئات الشعب الذين يصلّون، الملحدين منهم والمؤمنين، العمال والفلاحين وأصحاب المتاجر و المصانع، و إن الهجمة ضدنا كشعب بغض النظر عن انتماءاتنا واعتقاداتنا. لنقف وقفة واحدة"[6].

و لعل صورة العدو في المخيلة الفلسطينية، صورة المحتل للبيت والأرض، قد دفعت الفلسطينيين إلى الوحدة "إن إدخال هدف مشترك يخفف من التنافرات الصغرى، و يضع الأفراد في موقف جديد من الترابط: فالنزاع يخلق الجماعة في وحدتها المؤقتة"[7]،

---

(1) أحمد حرب، إسماعيل / 53.

(2) أحمد حرب، الجانب الآخر الأرض المعاد / 145.

(3) المصدر نفسه / 145.

(4) أحمد حرب، إسماعيل / 69.

(5) المصدر نفسه / 120.

(6) المصدر نفسه /52

(7) بيرانار، الإيديولوجيات والمنازعات و السلطة / 138.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا ما كان له الأثر البالغ في توحيد طرفي النقيض (الشيوعية و الإخوان) في ساحة واحدة لمواجهة أعتى عدو عرفته الإنسانية، هذا الواقع يسمح لنا القول: إن ممارسات العدو جعلت شعبنا ينتفض و يقاوم أعداءه في خندق واحد، رافعين شعاراً موحداً "هذه الثورة سوف تنجح ؛ لأنها كالأغنية الشعبية التي أبدعها الوجدان الجماعي، العبقرية الجماعية، لأنها من صميم الداخل"[1].

ومن خلال تأمل الصراع بين فكري (الإخوان والشيوعية) نلمح في النصّ موقفاً خفيّاً للكاتب، يختفي بين جنبات أسطره، مفاده الدعوة إلى تفضيل الحياد وعدم الانتماء إلى فكر معين. وقد ظهر هذا جلياً في بنائه لشخصية وحيد الرافضة لأي انتماء فكري أو سياسي، وكأنه يريد من الشخص المثقف أن يتحرر من كل انتماء حزبي لأنه "هو الذي يصل إلى الوعي الصادق وإلى الموضوعية، لأنه يقارن بين الإيديولوجيات (الأفكار) السياسية. ينتقد الواحدة - من منظور الأخرى - فيتحرر هكذا من الحدود الاجتماعية ويتجاوز المعطيات البديهية الظرفية ليلتصق بالواقع"[2]، وبهذا يكون همّه الأكبر الوقوف إلى جانب قضيته الكبرى.

**ب - صورة أتباع الدين:**

يظهر في الثلاثية وصف لحالة رجال القرية وطقوسهم وعاداتهم، فالدين –عندهم– مجموعة من العادات والتقاليد القائمة على الخرافات والخزعبلات "ارتبطت أذهانهم بالضريح المقدس، ضريح أبي خروبة، يزورونه في الأفراح والأتراح، يضيئون الشموع ويصلون الصلوات تحت الشجرة تعبيراً عن شكرهم أو طلباً للمساعدة."[3] وللضريح مكانة مقدسة عند أهل القرية، مع الشجرة التي تقع بجانبه، فهمامكان للتبرك وطلب الأمنيات "كان على كل عروس أن تزور الضريح.. تطوف حول الضريح والشجرة سبع مرات.. تدفق أهل العين إلى الضريح أضاؤوا الشموع وأحيوا الصلوات تحت الشجرة المباركة على طول ثلاثة أيام بلياليها"[4].

والدين في الثلاثية يقوم بدور المؤسسة الثقافية الاجتماعية التي يعتمد عليها الناس ويستمدون منها التعاليم والطقوس، والرجوع إليها في أمورهم المختلفة. ولعل غياب

---

(1) أحمد حرب، الجانب الأخر الأرض المعاد /76.

(2) عبد الله العروي / مفهوم الإيديولوجيا / 48.

(3) أحمد حرب، إسماعيل / 66.

(4) المصدر نفسه / 66.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المؤسسات الأخرى كالمدرسة أو الجامعة يقف وراء سيطرة المؤسسة - حسب الرواية - على عقل الناس، فشيخ المسجد هو الأول والأخير في إصدار القرارات، وهو صاحب الحق في تصنيف الناس والحكم عليهم "كيف بدنا نسمع منك إذا أنت لا تصلى و لا تأتي للجامع، اللّي بترك الصلاة عامداً متعمداً لمدة أربعة أيام يحق قتله في الإسلام، يعني أنك أنت من زمان حان أجلك"[1].

أما صورة الشيخ هنا فتقترب من البساطة، فهو يأخذ الأُمور على ظواهرها، رجل يمثل الإسلام لكن دون علم أو دراية أو ثقافة، يمارس أحكامه المطلقة تجاه الناس، ويقف موقفاً متشدداً تجاه الكثير من المسائل الاجتماعية المهمة. إن هذه البساطة يكتسبها الشيخ عبد الله من خلال البيئة التي يعيش فيها، وهذا لا يعني أن كل شخصية منتمية في القرية هي شخصية بسيطة ساذجة. والواضح من تصوير النص للدين أنه أداة تستغلها بعض الشخصيات، وهذا الربط يرجع إلى عدم توافر الوعي لدى الناس، فالدين أصبح أداة طيّعة في يد هؤلاء الناس من خلال التأويل الخاص لنصوصه. وما هذا النموذج إلا تعريض واضح لسطحية هذا النموذج.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعلى عكس هذه الشخصية تظهر شخصية (الشيخ محمد) الذي وعى طبيعة الصراع فهو صورة مشرقة للشيخ العامل، الأقل حدة في حكمه تجاه الأمور، فهو صورة للشيخ الإيجابي في تعامله مع قضايا وطنه، فالشيخ محمد يشارك وطنه في مسيرة النضال عبر خطب الجمعة وعبر المسيرات الشعبية والمجالس الخاصة لقيادة الثورة الوطنية "صعد الشيخ محمد إلى مئذنة المسجد وصاح بأعلى صوته:"الله أكبر، الله أكبر ونادى على النائمين أن يسدوا مداخل البلدة بالحجارة ويشعلوا الإطارات ويتحصنوا فوق المنازل وفي الأزقة استعداداً للمواجهة"[2].

ولم تقف صورة الشيخ عند هذه الرؤية الوطنية بل تعدتها إلى الانفتاح على الآخر فهو يتعامل مع قيادة تنظيم (حركة فتح)، و الهدف الأكبر للشيخ محمد هو الجهاد ضد العدو، وأما القضايا الأخرى فهي قضايا جانبية لا تستحق الوقوف عليها فالخطر القادم على الوطن أدهى وأكبر.

---

(1) أحمد حرب ،إسماعيل / 51.

(2) أحمد حرب، الجانب الآخر الأرض المعاد / 75.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشيخ يطبق المقولة إنه "لابد للفكر السياسي والإيديولوجي من حيث هو فكر مستمد من حاجات عملية وموضوع في خدمة إرادة مبدعة،من أن يتفاعل جدلياً مع الممارسة السياسية اليومية"[1].

وهنا نجد أن الشيخ محمد قد شارك شعبه همومه، فسار في المظاهرات، وحض الناس على الجهاد.وقد حرص الكاتب على تقديمه كنموذج حيّ إيجابي عبر اعتقاله من قبل العدو ومطاردتهم له، ومن ثّم تضييق الخناق عليه " لم يعتقلوا في تلك الليلة - ليلة تمثيل مسرحية رجال في الشمس - إلا الشيخ محمداً ربطوا يديه وعصبوا عينيه وساقوه معهم"[2].

أما طبيعة فهم أتباع الدين للسياسية، فقد حرصت الثلاثية على الربط بين الدين والسياسية، فكلاهما عامل مهم في صقل الحياة الإنسانية في فلسطين، فالدين هو روح المجتمع، والسياسية حياته التي يحياها. وعلاقة الدين بالسياسة علاقة وثيقة أشبه ما تكون بالتفاعل فهو "يتصف بأنه طبيعي أكثر من تفاعل السياسة مع الاقتصاد، وهو تفاعل شاق، إلا أنه أشبه بحامض قوي يزيل التفاعل الضعيف"[3].

لقد مزجت الثلاثية بين الشيخ وموقفه السياسي تجاه وطنه، فإمام المسجد الشيخ محمد نراه إماماً بالناس ونجده مطارداً مسفوك الدم من قبل العدو الصهيوني، ليغدو مطارداً هارباً. والثلاثية هنا لم تكن من قبيل محاكاة الواقع الاجتماعي بأطره الفكرية، بل هي توجيه له نحو ما يجب أن يكون لخدمة الوطن وقضاياه حتى "يتحرك المجتمع ويفجّر ما فيه من جوانب إنسانية تزيل معوقات حركاته، وتساعده على تقييم واقعة وإعادة بنائه من جديد، بما يتفق والقدرات الضرورية التي يتطلبها الموقف السياسي والاجتماعي والفكري"[4].

والثلاثية تلح على أهمية مشاركة جميع فئات الشعب في المقاومة بمن فيهم شيخ المسجد، الذي يعد قدوة العامة ومحط أنظارهم فهو "الذي يرمي إلى تحقيق مهمات ملموسة لها علاقة بالمصالح المباشرة للناس. ويتعامل مع الإسلام كفكر ديني معاصر، يتصدى لحل مشكلات الحياة، لا كملجأ، مجرد ملجأ، يهرب إليه اليائسون، المستسلمون

(1) ناصيف نصار، الفلسفة في معركة الإيديولوجيا / 256.

(2) أحمد حرب، الجانب الآخر الأرض المعاد / 190.

(3) ريمون رويّة، نقد الإيديولوجيات المعاصرة / 134.

(4) حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام / 150.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى بؤس واقعهم، العاجزون عن مواجهة المظالم التي يسحقهم بها نظام الاستغلال والقهر"[1] وهذا ما لمسناه يقيناً في أعمال الشيخ محمد عبر التصاقه بقضية شعبه ووقوفه رائداً في مقاومة العدو الصهيوني.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

(1) كريم مروه، حوار الأيديولوجيات / 27.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المبحث الثاني
## الرؤية الاجتماعية

بدأت الرسالة الاجتماعية الروائية تؤكد أن المحتوى الاجتماعي، يعّد من العوامل الفاعلة في إعلاء قيمة الأدب.فالأدب لا يكون أدباً ذا قيمة إلا إذا أثر في المجتمع، فالأديب يعرض الظواهر الاجتماعية في مجتمعه، فيحلل المواقف والظواهر والمفاسد، ويتناول الإنجازات الاجتماعية التي حققها أبناء المجتمع، ويمارس دور الناقد الاجتماعي.

غير أنّ امتزاج المواطن العربي بهمومه قد وفّر له الانفعال الكامل بقضايا المجتمع ومشكلاته ، حيث عبرت الرواية من خلال قضايا الشعب والمجتمع عن الشخصية الروائية . وقد ساعد الوعي الاجتماعي في الوطن العربي بعامة، والاتصال بالأمم الأجنبية، على اتساع مجال الأدب. والأدب في حقيقته هو صورة حيّة "وانعاكس مضوّىء للعملية الاجتماعية الكبيرة التي يمارسها المجتمع بجميع طوائفه"[1]. ولهذه الأسباب جميعاً ارتبطت الرواية بالمجتمع العربي وظروفه ارتباطاً وثيقاً " ليس لأنه من النشاط الاجتماعي- أي الادب - فحسب، وإنما لأنه -أيضاً- يعكس طبيعة العلاقات السائدة في ذلك المجتمع، هكذا يعبر العمل الأدبي تعبيراً عن فئة أو طبيعة اجتماعية في مجتمع محدد تاريخياً، وهو يتضمن (رؤية) موحدة إلى العالم تنتظم جميع معانيه"[2].

ولعّل تطور واقع الحياة النّامية في المجتمع العربي هو مصدر ذو شأن في منح الأدب مادته الأدبية ورفده برؤيته الإنسانية والاجتماعية، فأصبح للأدب دور فاعل في التعبير عن واقع الأمة العربية، "هذا الواقع الذي يستمد وجوده من التطور العام للمجتمع في سياسته واقتصاده وفكره وفنه"[3].

**الملامح الاجتماعية في ثلاثية نجيب محفوظ:**

تميزت الرؤية الاجتماعية في الثلاثية بعرضها الكثير من الظواهر الاجتماعية المهمة في المجتمع المصري. وقد حرصت على التزام جانب الحياد في العمل الروائي، بتصويره الواقع دون تدخل.

---

[1] عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث /7.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي / 61.

[3] عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث / 8.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**ومن أبرز هذه الملامح:**

**1 الانحلال الخلقي:**

تزخر ثلاثية نجيب محفوظ بألوان شتى من مظاهر الانحلال الخلقي، فالعلاقة الجنسية تغلب على الجو العام للثلاثية وبالأخص في روايتي (بين القصرين، قصر الشوق).

فالنموذج الأول من الانحلال يمثله السيد (أحمد عبد الجواد)، بما يقضيه من ليال حمراء تحفل بالغناء والجواري، وما يمتزج به من شرب للخمر والسهر. وقد صورت الثلاثية تلك الجلسات بأدق تفاصيلها، فمنذ اللحظات الأولى من (رواية بين القصرين)، "جاءت الجارية جلجل بأقداح الشراب.. والأشواق في مغاني الطرب تثار، وهيأ نفسه على ما يترقبها من لذيذ المسرات، هذه الليلة والليالي الأخريات.. وكان السيد يغمز ثديي المرأة بعينه فتهتف وراءه: قل يحيا الصدر الأعظم.. فصاح أحدهم: لا نبرح حتى نزف السلطانة إلى السيد أحمد،... ثم تأبطت في دلال ذراعه وأشارت إلى المحدقين بهما ليفسحوا الطريق.. وتسابق الأصدقاء يزجون التهاني تباعاً: بالرفاء والبنين. ذرية صالحة من الراقصات والمغنيات"[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتمتلئ الثلاثية بسرد ما يجري بين السيد ونسائه الفاجرات من أحاديث خاصة، ومواقف جنسية [2] ،وهكذا تستمر حياة السيد وعبثه بالنساء. فهو لا يكتفي بذلك النوع من النساء بل يلجأ إلى إقامة علاقة غير طاهرة مع زوجة صاحبه أم مريم، ويقوم بزيارتها في بيتها متخفياً[3]، وإلى جانب هذا تُظهر الرواية علاقته مع الجارية الصغيرة زنوبة. وهكذا تستمر حياته وعبثه بالنساء حتى في لحظاته الأخيرة.

غير أن هذا الانحلال لا يقف عند السيد. فنراه يورّث هذا العشق والفجور لابنه الأكبر (ياسين) الذي يقضي جل وقته في مغازلة النساء والركض وراءهن. ولعل الفرق البسيط بين الأب وابنه أن الأخير يقبل أي نوع من الساقطات، مهما كانت مبتذلة، فالمهم عنده قضاء شهوته[4].

أما النوع الآخر من الانحلال فَتَمثل من خلال **(السقوط الجنسي)** في شخص (بهيجة أم مريم)، فبمجرد وفاة زوجها تلجأ إلى غواية السيد أحمد، ومن قبله غواية بعض

---

[1] . نجيب محفوظ، بين القصرين / 93-101

[2] للاستزادة ينظر بين القصرين (214-216)،(256-260)،(368-370).

[3] ينظر المصدر نفسه ( 418- 422 ).

[4] للاستزادة ينظر المصدر نفسه ( 68-72)،(231-240)،(270-274)،(316-320).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رجال الحي في حياة زوجها. وهي لا تكتفي بالسيد أحمد بل تلجأ إلى ابنه الأكبر ياسين، بعدما أعجبتها فحولته وقوة شبابه، لتتردد مراراً على بيته دون اكتراث لشأن خطبته ليد ابنتها مريم "عرف قصر الشوق بهيجة زائرة مواظبة. كانت إذا نشر الظلام ستاره، تتلفع بملاءتها وتمضى إلى الجمالية.. وهناك تجد ياسين في انتظارها بالحجرة الوحيدة المفروشة في الشقة"[1]. عندها تتهاوى كل القيم والأخلاق لتصبح بلا معنى، تعاشر خطيب ابنتها فلا تبالي. المهم كيف تشبع شهوتها، فليس مهماً أي طريق تسلك. المهم أن تؤدي غايتها حتى لو كان على حساب ابنتها[2].

وأما الشكل الأخير لهذه الظاهر فيبدو في شكل مخلّ عبر **(الشذوذ الجنسي)** بما يدور بين عبد الرحيم باشا - ممثل حزب الوفد - وزبانيته و (رضوان ياسين). فممارسة الشذوذ هي غاية في ذاتها، لا ترتبط بعامل آخر، فهي لا تعدو إلا أن تكون نوعاً من الانحراف الخلقي يمارسه عبد الرحيم مع معاونيه الذين يمتازون بالوسامة، ثم لينضم إليه شابان يافعان هما (حلمي عزت)، (ورضوان ياسين)، لما يتمتعان به من وسامة المنظر ولباقة الهندام[3]. أما حلمي فيبدو الوسيط، يوصل صديقه في الشذوذ إلى عبد الرحيم باشا، لينجرف رضوان في غمار هذا الانحراف الذي يحميه رداء السياسة، فيقرب عبد الرحيم رضوان ليصل إلى مرتبة سكرتير الوزير[4]. فهي لمحة اجتماعية إن دلت على شئ، فالفساد السياسي المستشري في البلاد هو غايتها.

**2 - الانتماء السياسي والعقدي:**

إن المتأمل للبعد الاجتماعي في الرواية يلحظ ميزة خاصة، وهي ظاهرة الانتماء السياسي والعقدي. فالجانب السياسي يتمثل بالانتماء إلى الأحزاب السياسية. والسياسة جزء مهم في الخطاب الاجتماعي في ثلاثية نجيب محفوظ، فالسياسة هي المحور الجوهري بين المحاور الثلاثة ( السياسة، العقيدة، والجنس ). فلم تخل رواياته من السياسة. ففهمي الابن الأوسط للسيد أحمد ينخرط في تنظيم الثورة الشعبية عام 1919 وتنتهي الرواية بمصرعه شهيداً نموذجاً للتضحية الشعبية، ومن ثم يظهر حزب الوفد وينضم إليه بيت السيد (أحمد عبد الجواد)، ويظهر إلى جانبه حزب (الأحرار الدستوريين)

---

(1) نجيب محفوظ، قصر الشوق /133.

(2) ينظر شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية / 130.

(3) ينظر نجيب محفوظ، السكرية / 22.

(4) ينظر المصدرنفسه / 174.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ممثلاً برجال كبار الملاك في مصر، وذوي الجاه والحسب وهو ممثل بشخص (حسن سليم) في رواية (قصر الشوق). ثم تبرز الرواية الأخيرة (السكرية) ظهور حزبين سياسيين ممثلين بحفيدي السيد أحمد عبد الجواد، (الإخوان) ممثلاً بشخص عبد المنعم، و(الشيوعية) ممثلة بـــ (أحمد).

أما الجانب العقدي، فيبدو بشكل ظاهر في وصف أمينة (زوجة السيد أحمد)، فهو انتماء يخلو من العلم والثقافة، ويتضح في إيمان الشيخ (متولي عبد الصمد)، بما يختلط به من خرافات وأساطير وخزعبلات.إلى أن تكتمل الحلقة فيبدو في (السكرية) بشكله الجديد على يدي جماعة الإخوان ممثلين بالشيخ المنوفي وعبد المنعم. ونكتفي بهذا الاختصار لوروده مفصلاً في الرؤية الإيديولوجية

**3 الازدواجية السلوكية:**

ويتمثل هذا الملمح في شخص السيد (أحمد عبد الجواد)،إذ نراه في منزله مثال الأب الرحيم صاحب الخلق القويم، حريصاً على سمعة آل بيته، متابعاً لشؤون منزله، صاحب حس ديني، محافظاً على صلاة الفجر وزيارة الحسين كل جمعة برفقة أبنائه. يمشي بوقار وسكينة، وهو شديد التمسك بكرامته مدافعاً عنها، مؤمناً، ملتزماً بالدين، منفقاً أمواله في سبيل الله "أجل كان إيمانه موروثاً لا دخل للاجتهاد فيه، بيد أن رقة مشاعره ولطافة وجدانه واخلاصه أضفت عليه - إحساساً رهيفاً سامياً.. بهذا الإيمان النقي أقبل يؤدي الفرائض جميعاً"[1].

وفي المقابل نجده قادماً من سهراته يترنح بما يجول في خاطره من أطياف ذكريات المجون واللهو والغناء، فهو فنان في ضروب اللهو، وسحر النّساء، والتقرب من قلوبهن، وهو مثال الحنان لهنّ "وبتلك الحيوية الفياضة، فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها.. يطرب للشراب المعتق، ويهيم بالوجه القسيم،.. فهو يمارس حقاً ما منحته إيّاه الحياة"[2].

فالسيد أحمد شخصية ازدواجية تحمل في ثناياها ضربين متناقضين في الحياة، فهو نموذج للطبقة الأرستقراطية الميسورة، التي تبحث عن المتعة الجسدية فالروحية. وفي الاتجاه الآخر نموذج يمتاز بالوقار والعفة فيتحول إلى مراقب لسلوك أبنائه حتى يصل إلى حدّ القيد للإرادة والسلوك.

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين / 43.

[2] المصدر نفسه / 43.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**4 - الأقلية الطائفية:**

حرصت الثلاثية على تقديم لمحات كاملة لكل مظاهر المجتمع المصري، فعرضت مشكلة الالتزام الديني والقومي لأقلية مصرية ممثلة بالأقباط المسيحيين، ومثل الطائفة ممثل بشخص (رياض قلدس) القبطي، صديق كمال الذي تظهر الرواية بعضاً من صفاته فهو منكر للدين مؤمن بالعلم[1]، محب للسياسة. (ورياض قلدس) يشير صراحة أنه قبطي وفدي، فهو يؤمن بالوفد إيماناً وانطلاقاً بمنهجه القائم على القومية الخالصة دون أي اعتبار لدين أو معتقد، فالوفد جزء من مصر. كما تظهر الرواية انتقاداً واضحاً من قبله لحكومة (صدقي باشا) نظراً لاضطهاده الأقباط، فهو شعور ينبع من إحساسهم بالأقلية وهو ما يؤكده (رياض قلدس) قائلاً: "يؤسفني أن أصارحك بأننا نشأنا في بيوت لا تخلو من ذكريات سود محزنة، لست متعصباً، ولكن من يستهين بحق إنسان في أقصى الأرض.. فقد استهان بحقوق الإنسانية جميعاً[2]".

ويؤكد قلدس رفضه لكل دين موحياً " أن المسيحية وطني لا ديني[3]". وهو يستفيد من حواره ودفاعه عن الشيوعية لينعت الإسلام بأنه دين أسطورة. أما الشيوعية فهي علم بذاتها[4]. وتمثل الرواية فصل مكرم - رمز تمثيل الأقباط في الحكومة - كانتقاد لظاهرة الفساد في الحكومة وكأن الرواية تشير إلى خروج الأقباط من حزب الوفد لينتهي الحال بـــ (قلدس) قائلاً: "الظاهر أنه مقضي علينا نحن الأقباط بأن نعيش في شخصيات منقسمة أبداً، لو كان مجموعتنا فرداً واحداً لجن[5]"، وهو تصوير واضح لما آل إليه حال الأقباط كطائفة في المجتمع المصري. ولعل اضطهاد الأقباط راجع إلى السبب السياسي الممثل بالدكتاتورية الحاكمة آنذاك، لا بسبب الدين. وما صداقة كمال برياض قلدس إلا دلالة على الوحدة القومية والترابط الأخوي بين الأكثرية المسلمة والأقلية القبطية.

---

[1] ينظر نجيب محفوظ / السكرية / 107.

[2] المصدرنفسه / 149.

[3] المصدر نفسه / 148.

[4] ينظر المصدر نفسه / 152.

[5] المصدر نفسه / 249.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**5 - الصراع الطبقي:**

على الرغم من التعايش بين طبقات الثلاثية الثلاث"[1]، المتمثل في عمل الحمزاوي مع السيد أحمد عبد الجواد، وصداقة كمال لآل شداد، ومصاهرة السيد لآل شوكت، إلا أن الصراع الكامن بين الطبقات يطفو على السطح من خلال الأجيال، فنجد شراسة خديجة مع حماتها بالرغم من احترام السيد أحمد لوالدة آل شوكت، و كذلك نلحظ تصرف فؤاد الحمزاوي - بوضع ساقه فوق الأخرى أمام السيد وفي بيته - بالرغم من احترام والده الشديد للسيد أحمد.

وقد حرصت الثلاثية على إبراز هذا الجانب بوضوح، فقد أظهرت الجانب الطبقي عبر وسيطين، **أولهما: حب كمال لعايدة -ابنة الطبقة العليا -، والآخر علاقة كمال -ابن الطبقة الوسطى - بحسين شداد.** والصراع الطبقي ظاهر في أسلوب العيش وفي طريقة التفكير وفي الرفاهية. فعائلة آل شداد هي رمز الأرستقراطية الاجتماعية، فالأب من حاشية الخديوي، والسكن قصر في حي العباسية، والأم يتضح عليها بهرج الحياة. أما الأولاد، فعايدة جمالها فرنسي وثقافتها وأسلوبها أقرب إلى الانفتاحية. أما حسين شداد الأخ الأكبر فلا همّ له إلا السفر والتمتع بالحياة، ولا قيمة للعمل عنده. تربى تربية لا يعرف فيها من أمور الدين إلا الجزء اليسير.

هذه النظرة الطبقية جعلت عايدة تنظر إلى كمال نظرة دونية. فكمال في نظرها ليس إلا نموذجاً تقليدياً في طريقة صف شعره ولبسه وطربوشه ومظهره الخارجي. بالإضافة إلى خلفيته التقليدية التي أثرت في سلوكه في الرحلة مما جعله يمتنع عن أكل لحم الخنزير وشرب الخمر. هذه المفارقة الكبيرة بين الطبقتين، فكمال ما تزال قيمهُ الدينية والاجتماعية هي الرادع. أما أبناء الطبقة الأرستقراطية فانطلاقها من قاعدتها القائلة:"لست أدري ما حكمة الدين في شؤون الطعام[2]". ولهذا كان تفضيل عايده لرجل من الطبقة الأرستقراطية على كمال، ممّا جعله يشعر أن قوى القدر والوراثة والطبقية قد تآمرت عليه، ووقفت في وجهه.

---

[1] الطبقة الدنيا: ممثلة بيومي والشرباتلى والفومي وجميل الجمزاوي، والطبقة العليا: ممثلة بآل شداد وعبد الرحيم باشا وآل شكيب، والطبقة الوسطى: ممثلة بأسرة السيد احمد عبد الجواد.

[2] نجيب محفوظ، قصر الشوق / 198.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الملامح الاجتماعية في ثلاثية أحمد حرب:**

يرزح الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الصهيوني منذ نصف قرن ونيف، ليستغل قدراته وطاقاته، فيحاصره في كل مكان بصنوف القهر والكبت والقمع. فجاءت الثلاثية محاولة لتصوير واقع الحياة تحت المحتل، بوصفه أداة قمع ونهب وسلب متواصلة، فهي تحاول تقديم صورة للمجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال، من خلال رصدها لواقع الحياة اليومية في قرية الظاهرية_ إحدى قرى الخليل- ، فقد قدمت معالجة متميزة لأوضاع الأهل في فلسطين، مبرزة جميع الظواهر الخاصة والعامة. فالأدب الروائي هو " السيرة الحية للحركة الاجتماعية.. وهو نشاط اجتماعي وعامل من عوامل هذه الحركة.. يتقدمها لينير لها الطريق، فيكون أدباً في أقوى حالاته"[1].

ولعل أبرز ما تميزت به ثلاثية (أحمد حرب) هو الدخول في أعماق الواقع الفلسطيني، وتصوير كل ملامحه، لتبدو لوحة فنية أو مشهداً حياً يُشاهد بكل وضوح. وقد تناولت الثلاثية المجتمع الفلسطيني عبر عدة ملامح نوجزها بـــ:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**<u>أولاً: صورة الانتفاضة:</u>**

تعد الانتفاضة الحالية حلقة من السلسلة المتصلة لثورة الشعب الفلسطيني ونضاله. فقد نشبت كرد فعل على إجراءات التعسف الصهيونية. وقد تميزت بطول استمرارها، واندماج معظم أفراد الشعب فيها: من أطفال وشباب وشيوخ ونساء ورجال.

والرواية الفلسطينية صورت مختلف أشكال هذه المقاومة، فاستطاعت تصوير الواقع الاجتماعي لتكشف تفاعل جميع طبقات الشعب مع الانتفاضة والمقاومة، فتجسدت أحداثها عبر عدة شخصيات، منها الشخصيات المناضلة، ومنها العميلة المدسوسة، وقد اتسعت لوحة تصوير الكاتب للواقع فرصدت بذور مولد الانتفاضة وتفجرها واشتعالها في وجه العدو المحتل.

ومن خلال تأمل طبيعة الصراع مع العدو يوقن كل ذي عقل رشيد أن المقاومة هي الحل الوحيد لردع هؤلاء المحتلين، ولعل أولى درجات المقاومة هي الإصرار على البقاء فوق ثرى الوطن. هذا الإصرار هو الذي يؤزم طبيعة الصراع على الأرض، فلا

---

[1] عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث / 19.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبقى إلا الأقوى صلابة وإيماناً بالنصر والتحرير. وقد أثرت الانتفاضة بشكل كبير في سلوك الشخصيات وثقافتها، وقد تعددت أنماطها و وسائلها، ونوجز أهم هذه الوسائل:

**أ - حرب الشوارع والمقاومة:**

تعددت أشكال المقاومة عند الشعب الفلسطيني في أجزاء الثلاثية، فالمناضل الفلسطيني يجد العديد من الوسائل. فنراه تارة يلجأ إلى رفع الأعلام على أعمدة الكهرباء متحدياً العدو بكل شجاعة عبر مسافة تزيد على السبعين كيلو متراً متحدين بذلك جميع إجراءات العدو "يوم مشهود من أيام الانتفاضة، يوم العلم العلم الفلسطيني. أعلام فلسطينية ترفرف على طول خطوط الهاتف والكهرباء من (كنيسة مار إلياس) في القدس حتى مدينة (حلحول) وربما أبعد. ولا يبعد العلم عن الآخر سوى عدة أمتار. كم من الشجاعة والدقة في العمل والتنظيم يحتاج المرء لزرع أعلام على طول سبعين كيلو متراً"[1]. وحتى الأطفال منهم يشاركون الشعب همومه ونضاله، فالطفل يشارك في توزيع المنشورات والبيانات رغم الحصار ومنع التجول، يروي وحيد "أوقفني طفل لا يزيد عن السابعة، أخرج منشوراً من تحت قميصه، وأعطاني إياه دون أن يتكلم معي، ثم قطع الشارع إلى البيوت المقابلة وهو يلتفت خلفه"[2].

تضمت الرؤية الإشارة إلى ظاهرة أطفال الحجارة،التي أدرك العالم من خلالها وأدرك المحتل "أن كل جيل يجيء تحت الاحتلال، سيكون أكثر إزعاجاً للسلطات ممن سبقه، (هذا الجيل) بات يعي أن قدره هو أن يقاوم"[3].

والملامح الاجتماعية كذلك لم تغفل تصوير الحياة في القرية تجاه الاحتلال، الذي يتسم بالتصدي و المقاومة الشعبية.. والخطاب حين يعرض نضال الشعب لا يعمد إلى تصوير شخصي أو فردي، بل يحاول توزيع مهمة النضال على جميع أبناء الشعب الفلسطيني رجالاً ونساء وأطفالاً وشيوخاً، وهذه رؤية ناضجة تميز بها الخطاب. فالمقاومة الفردية لا بد لها من اتحاد جميع الأطراف، فهي مهمة الجميع و واجب أبناء الوطن كلهم "مجموعة من الشباب تتخذ مواقعها على ظهر المستشفى. الحجارة تتساقط على الجنود كالمطر. صيحة "الله أكبر" تدوّي وتعلو فوق أصوات البنادق وأزيز الرصاص. غيوم

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 94.

[2] المصدر نفسه / 236.

[3] وليد أبو بكر، الواقع والتحدي/ 94.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغاز المسيل للدموع تلف المكان بغشاء أسود. الناس تتراكض صبية ونساء ورجالاً عيونهم .

بالدموع وأيديهم بالحجارة عليهم.. عليهم"[1].

ويبقى الفلسطيني في وطنه مرفوع الجبين لا يساوم، ولا تلين له قناة، يتحدى العدو بكل الوسائل المتاحة، يبقى يقاوم لآخر نبض في عروقه. يتمسك بالوطن بكل ما يستطيع فعله دفاعاً عن الوطن بنفسه وأمواله، فقد أيقن أن حل قضيته لا يكون إلا بالعمل الجاد المثمر، وبإرضاع الجيل الفلسطيني الجديد روح الثورة الدموية التي تجدد كبرياء الشعب وقوته، وتكفل انتصاره على العدو.

وعلى الرغم من محاولات القمع التي تمارس ضد المواطن الفلسطيني، فقد ازداد اندماج المواطن بأرضه وواقعه مما أدى إلى توحد صف النضال، ليكون على قلب رجل واحد في مقاومة المحتل " لقد كانت الانتفاضة من أروع ما شهده تاريخ فلسطين عندما واجه الشعب الأعزل بأطفاله ونسائه وشيوخه الجيش الصهيوني المدجج بالسلاح و (تحدت العين المخرز) وواجه الحجر الرصاصة والدبابة"[2].

**ب - إلقاء القنابل والاغتيالات:**

امتازت الانتفاضة بأعمال الفداء والاستشهاد على يد الذين كانوا يقومون بأعمال جهادية تحتاج إلى شجاعة خارقة، لأن الموت فيها محقق، فكانت مبعث الإعجاب والإعزاز والفخر لجميع مواطني فلسطين، ولكل عربي غيور على أمته ودينه. وهكذا نجد مجموعة من الملثمين تهاجم سيارة صهونية بالبنادق والرشاشات وتقتل عدداً منهم بكل جرأة وشجاعة "أفاد الناطق العسكري بجيش الدفاع الإسرائيلي أن مجموعة من الملثمين هاجمت سيارة مدنية من مستوطنة إيرتز إسرائيل بالبنادق الرشاشة، وقتلت أربعة منهم بالقرب من قرية العين العربية"[3].

غير أن الشعب لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه إلى الابتكار والتجديد في أساليب المقاومة فهو يستورد القنابل، ويقوم بتهريبها "هجوم بالقنابل الحارقة نفذه الشباب ضدّ باص للمستوطنين، وأدى إلى إحراق الباص بالكامل ومقتل اثنين من ركابه"[4].

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 132.

[2] محسن محمد ،المقاومة الفلسطينية خلال نصف قرن / 202.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 90.

[4] المصدر نفسه / 160.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد مرت الانتفاضة وخاصة بعد عام 1992، بمراحل انتقالية جديدة في المقاومة تمثلت عبر العمليات الجهادية البطولية النوعية ضد ترسانة العدو العسكرية، فحققت الكثير من البطولات[1].

**جـــ - العمليات الاستشهادية:**

توافدت قوافل الشهداء في فلسطين، فلا يكاد يّمر يوم دون تطهير الأرض بدم أحد الشهداء. وقد ظهر هذا واضحاً في مقاومة الأبطال لدوريات العدو ومحاولتهم عمل كمين للمستوطنين، والهجوم على دورياتهم "مقتل فتاة عصر أمس من قرية العين من جراء انفجار قنبلة بين يديها، ويبدو حسب التحقيقات الأولية لقوات الأمن أن الفتاة كانت تخطط لعمل تخريبي"[2].

وليس الشهيد إلا توظيفاً للحدث الاجتماعي، فهو رمز كفاح، مسخر لإحداث ضجة في وجه الآخر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**ثانياً: التطبيع مع العدو:**

يدرك الشعب الفلسطيني أن دربه طويلة، وطريقه وعرة، وتضحياته هائلة، وأن عليه متابعة نضاله الشاق حتى التحرير دون أي انحراف أو ميل عن المقاومة، وهو بذلك يشعر بالفرح والسعادة، لأنه يدفع حياته ثمناً لحياة وطنه ورفعته، وفي المقابل يرفض أي فكرة قد تؤدي إلى الاستسلام أو التقرب من العدو. وهو ما توصل إليه أبوقيس بعد تجربة الغربة التي زادت على الأربعين عاماً "تعلمت الكثير من تلك التجربة. فقط لو نفعل ما فعله سكان تشرنوبل للجنود الألمان، لنفتح روازن في نفوسهم. نقاطعهم مقاطعة كاملة لا نتكلم معهم، لا نتعامل معهم، لا نبيعهم من دكاكيننا، لا نبتسم في وجوههم، ولا نجتمع إليهم إذا دعونا"[3].

وهو ما اقتنع به وحيد باستحالة الحوار مع العدو، وبضرورة القتال، للتعامل مع القضية من زاوية أكثر وضوحاً وفاعلية، وأكثر إيجابية مع حركة التاريخ. وينسجم هذا الاستشراف للمستقبل مع حركة الخطاب في إطاره الواقعي. وبهذا يكون وحيد قد أبدى تفهماً كاملاً لأبعاد قضيته على مستواها الاجتماعي والسياسي، ولكن من زاوية المقاومة،

---

[1] ينظر محسن محمد ،المقاومة الفلسطينية في نصف قرن / 203.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 148.

[3] المصدرنفسه / 238.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"فالسلام غاية إنسانية شريفة تهفو البشرية جمعاء إلى تحقيقه، والعيش من خلاله.. ولكن هذا الأمر لا يكون مقبولاً إلا بعد أن تبسط العدالة جناحها، ويزول الظلم عن المظلومين، وإلا فإنه يكون تثبيتاً وعوناً للظلم والظالمين على البقاء"[1]. ومن هنا فالشعب يرفض إقامة أي صلح أو سلم بينه وبين عدو غاصب بربري متعطش للدماء والتنكيل.فالناظر لتجربة النضال في فلسطين يدرك أن الشعب جميعه- باستثناء المستفيدين والعملاء - قد اختار المقاومة.

**ثالثاً: النقد الذاتي للثورة وقياداتها:**

برز النقد لبعض التجاوزات في الثورة من داخلها، فنحن نجد أبناءها الذين شاركوا بفعالية واضحة يدينون الممارسات السلبية لقيادات الثورة "ألم تصل المساعدات التي بعثتها؟ حوّلت خمسين ألف دينار باسم هادى ليوزعها على عائلات الشهداء، وأصحاب البيوت المنسوفة.. حسب معرفتي لم يصل للبلد أي نقود..مضى أكثر من عام ونصف ولم تصل المساعدات إلى القرية"[2]. فهي إشارة واضحة وجهها الخطاب الروائي في نقد بعض تفاصيل الواقع الثوري، فقد وجه الخطاب نقده إلى الخلل داخل تنظيم الثورة فركز على سرقة الأموال، واستغلال المواقع، وسوء استخدام الأموال العامة، فاستطاعت الثلاثية أن تعري بشكل واضح تغير مفهوم النضال لدى قيادات الثورة "أبو الرائد؟ اشترى قصراً في رام الله بمليون دولار"[3].

وفي ذلك يوضح كاتب الثلاثية في لقاء أجراه الناقد" إبراهيم خليل "معه فهويقول: "نسينا أنفسنا في ضوء مبالغاتنا ورومانسيتنا الثورية.. لقد نسينا أو تجاهلنا أن نحاسب أنفسنا، ولم نقرأ تاريخنا قراءة صحيحة، فالظروف الخارجية التي تحيط بالحدث مهمة، ولكن الأكثر أهمية كيف يتعامل المرء مع هذه الظروف"[4].

إن الذات الفلسطينية تشعر بمرارة الهزيمة، ولذلك تعيب كل ظاهرة تؤدي إلى تكرار التجربة المريرة التي مرت بها، ولذلك توجهت مباشرة إلى النقد العنيف لذاتها عبر وقوفها على أبرز الظواهر التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني. ولعل من أبرز هذه

---

[1] عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين / 318.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 173.

[3] أحمد حرب، بقايا / 125.

[4] إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي / 126.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الظواهر "أن أكبر خطأ في ثقافتنا الثورية التي كان يعمل التنظيم على ترسيخها هو قدرتنا الهائلة على تحويل الأشياء إلى رموز، حتى أصبحنا نعبد الرموز ولا نعطي المرموز إليه ما يستحقه من التخطيط والتفكير والتقييم. وبالتالي كانت التعليمات التي تصدرها القيادة بمثابة آيات من القرآن على الرغم من عدم منطقيتها في معالجة الوضع القائم"[1]. فهي إدانة واضحة للقيادات حيث أراد ت إدانة القيادات لاستغلالها المقاتلين المجهولين وتحكمها في مصائرهم، دون اعتبار لآدميتهم. فهو قدر قد بلي به الشعب الفلسطيني، منذ اشتداد الانتفاضة،عبر قيادات فاشلة " مشغولة بخصوماتها ومصالحها الخاصة.غفلت عن المصلحة الشعبية العليا، بل دمرتها وداستها بالأقدام.. فبنت أمجادها على ذل الشعب وحرمانه"[2].

**رابعاً: العملاء:**

لا بد هنا من وقفة متأنية لأشد الآفات فتكاً بالمجتمع الفلسطيني، وتحطيماً لمعنوياته، تلك هي آفة العملاء والجواسيس، أولئك الذين باعوا ضمائرهم رخيصة مقابل دراهم معدودة. والرواية هنا تقف موقفاً مهماً في محاولة كشف خطر هؤلاء الخونة الذين لا يشعرون بجروح وطنهم، بل يعيشون على حساب تضحية إخوانهم. هذه القضية تشكل هاجساً نفسياً واجتماعياً للثورة منذ انطلاقتها وحتى اللحظة، و نكاد نجد معظم الروايات الفلسطينية تزخر بهذا الملمح الخطر. فأينما يوجد احتلال يظهر العملاء، حيث يحاول الأعداء استمالة بعض ذوي النفوس الضعيفة المريضة واغراءها بالمال والمغريات، ليقوم بدور رئيس في إيصال المعلومات للعدو، بالإضافة إلى إسقاط عدد من المناضلين، بما يرافقه من محاولة تشويه لرموز الثورة ومناضليها.

هذه الشخصية الخيانية ممثلة بشخص (محمد وهدان)،الذي أخذ الخيانة عن والده. فقد قام (وهدان) بدور كبير في إثارة الشبهات حول قيادة الثورة، عبر فتحه الطريق أمام ماجد وإرشاده إلى سوق الخضار في القدس (سوق الحشاشين والمخدرات) ليقوم بالتقاط بعض الصور لفتاة فاضحة تخاطب ماجد في السوق، ويقوم بإيصال هذه الصور لحبيبته وديعة مما يكون سبباً في انقطاع العلاقة بينهما"[3].

---

[1] أحمد حرب، بقايا / 118.

[2] عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين / 450.

[3] ينظر أحمد حرب، بقايا / 79.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد قام(محمد وهدان) بجمع المعلومات وإيصالها إلى ضابط المخابرات الصهيونية، بالإضافة إلى الإيقاع بالمناضلين في يد المحتل كما فعل مع الشيخ محمد " أنا أقسم بالله العظيم لم أضر أو أتسبب في قتل أحد من أبناء شعبي، إلا الشيخ محمد لأنه أهانني شخصياً أمام كل أهل البلد"[1].

والعميل( وهدان) له دور أساسي في تزييف أمر التنظيم لوديعة - الفتاة المناضلة في القرية - وربط الموعد مع ضابط المخابرات يوسي الذي اكتشفت وديعة أمره بعدما حاول تقبيلها عنوة وأفلتت منه ولكن "ليس قبل أن يلتقط الوهدان صوراً للمشهد وهو مختبئ في زاوية خفية، بالطبع كانت تلك طريقة المخابرات الإسرائيلية لإسقاط الفتيات"[2].

ولو أردنا ذكر مصائب هؤلاء التي جروها على الشعب الفلسطيني لما انتهينا، أما هؤلاء فقد رفضهم المجتمع الفلسطيني وقام بمُعاقبتهم بما يستحقون " تنفيذ حكم الإعدام بالعميل عصفور شنقاً على عمود التلفون بعد أن رفض إعلان توبته"[3].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**خامساً: الأمراض الاجتماعية:**

ورد في الثلاثية ذكر تفاصيل الأمراض الاجتماعية التي أصيب بها الوطن جراء الاحتلال. ولعل الهدف العام من هذا الذكر لبعض الظواهر يكمن في التذكير بأن هذه الظواهر تعطل حركة التقدم في المجتمع، وتساعد على تراجعه إلى الخلف، ومنعه من التقدم في مشروعه التحرري النضالي.

فانتقدت الثلاثية ظاهرة السلبية في نظرة المجتمع للمرأة "أبوك غلط لابن عمك، ومش رايح يتراجع عن رأيه، الأفضل غيري اللي في رأسك.. الناس بعايرونا، بقولوا البنت قوية بتطلع عن رأي أمها وأبوها"[4]. فالنظرة إلى المرأة في القرية لم تختلف عن صورتها في المجتمع العربي فقد تأثرت مكانتها بما رسخ في عقول الناس من جهل واتباع للتقاليد والأعراف. "هذا كلام المتعلمين لا أفهمه. بكرة انزلي مع أمك وحماتك

---

[1] أحمد حرب ،بقايا / 138.

[2] المصدر نفسه / 113.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 107.

[4] أحمد حرب إسماعيل / 27.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدينة، واشتري جهازك واصحي تفتحي ثمك مرة أخرى.. نسيت أصلك وعاداتك وتقاليدك؟ متى كان للبنت رأي في بلدنا"[1].

ولعل أبشع ما تواجهه المرأة، هو حكم الإعدام الذي يمارسه المجتمع تجاهها بغير ذنب والمسمى (العار)، "أعطيا السكين لأخيها وقالا له: "اذبح" لن يمحو عار البنت إلا أخوها"[2].

فهو حكم ونظر مخالف لما يأمرنا به ديننا الحنيف، بالمساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[1] أحمد حرب ،إسماعيل / 28-31.

[2] المصدر نفسه / 132.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المبحث الثالث

## الرؤية النفسية

إنّ طبيعة الصراع الذي يحياه المواطن العربي في واقعه ومجتمعه يعكس شخصيته وفكره وبيئته. وبما أن الرواية هي انعكاسٌ لذلك الصراع، فهي تشكل تصويراً حيّاً لتلك المعاناة، وفي هذه الحالة تصبح الرواية ببنائها النفسي عملاً مشتركاً بين ذاتية الكتاب وموضوعية المجتمع.

غير أن هناك حقيقة مهمة، وهي أن الأدب يعبر عن حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، "والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا"[1]. لقد نال البعد النفسي في العمل الروائي أهمية كبيرة في المراحل الأخيرة، وأصبحت مفاهيمه وأفكاره أكثر وضوحاً واستقراراً، فقد أصبحت الدراسات النفسية أمراً ضرورياً ينبغي أن يتسلح بها كل باحث و أديب.

ولعلم النفس وخطابه أهمية كبرى في عملية الإبداع الفني للروائيين فهو "يوثق عرى إحساسهم بالواقع و يرهف ملكات الملاحظة لديهم، أو يسمح لهم بأن يتلقطوا نماذج لم تكتشف حتى ذلك الحين"[2] وليس مستغرباً أن تقوم علاقة وطيدة بين الأدب الروائي والنفس، مادامت النفس البشرية مصدر الأدْب الروائي، ومدار حديثه العام، فلقد ساعد التحليل النفسي الروائي العربي في معالجة الإنتاج الفني، و كذلك في مجال دراسة الخطاب النفسي في الأعمال الفنية، وأثرها على القراء. وللوقوف على الرؤية النفسية ودورها في الثلاثيتين، نفصل الدراسة لكل من الثلاثيتين على حدة:

- **الرؤية النفسية في ثلاثية نجيب محفوظ :**

تصف الثلاثية ملمحاً نفسياً ظاهراً في المجتمع يتضح من خلال الاستقراء الدقيق لطبيعة الخطاب الروائي الذي يصور ملامح النفس المصرية. والقضايا النفسية التي يعالجها الخطاب عديدة تتضح في محبة الناس للحسين – رضي الله عنه – وقيامهم بزيارته، وحرصهم على صلاة الجمعة في مقامه. والناس يقسمون بالحسين، ومع هذا فهي قشرة خارجية، فالناس تحيا كما تشاء، فاللسان والقلب في حالة مصالحة دائمة، وما

---

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب / 5.

[2] رينيه ويليك، نظرية الأدب / 96.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نشاهده من صورة التجاوزات الخلقية, والإقبال على الملذات، وما تصوره الثلاثية من صور الملحد والشيوعي و الإخواني إن هي إلا صور للنفس الإنسانية"[1].

ولعلّ الأمر اللافت هو طغيان **(ظاهرة القلق)** التي ملأت أطراف الرواية. والقلق هو تلك الحالة من التوتر النفسي الشامل الذي ينشأ خلال صراعات الدوافع، ومحاولات الفرد للتكيف"[2] وهو أيضاً عبارة عن " مشاعر وأحاسيس غريبة ومؤلمة تنتج عن سوء تكيّف وعدم انسجام و توافق ، وتطرأ هذه المشاعر على المرء حين لا يستطيع التوفيق بين دوافعه وحاجاته الأساسية من جهة، وبين الواقع الذي يعيشه من جهة أخرى"[3] وقد تفشّى هذا الشعور بين بعض أفراد المجتمع المصري - في الرواية - فهو قلق دائم يلازم الشخصيات لما تتعرض له من أحداث و أزمات نفسية وعقد، كل هذا ولّد موجه جديدة من اللامبالاة، والميل إلى العزلة والاستسلام المطلق، وهو ما نجده بين أفراد أسرة السيد أحمد عبد الجواد وأحفاده. فهو ملمح نفسي واضح. فنحن نجد **(قلق خديجة)**،- البنت الكبرى- ينبع من خوفها وشعورها بمرور قطار العمر دون زواج، فبمجرد ذكر سيرة الزواج، أو مجيء أحدهم لطلب يد أختها الصغرى - عائشة - ينتابها القلق والخوف، فهي الأكبر سنّاً وهي الأقل حظاً من الجمال، وهو ما يتجلى في رسم شخصيتها: "بين الحنق والامتعاض من ناحية، والكتمان والتظاهر بالرضى من ناحية أخرى لاقت من حياتها عذاباً متصلاً وجهداً مطرداً... ثم كرهت الحياة التي لم تعد تدّخر لها إلا اليأس.. ذلك البخت الذي قتر عليها في الحسن وأجّل زواجها حتى جاوزت العشرين، كدّ رغدها بالقلق والمخاوف"[4].

أما **(قلق ياسين)** فهو قلق يساوره ويسيطر عليه على امتداد الثلاثية؛ وهو كابوس علاقة أمه بصاحب الدكان، و علاقتها المشبوهة معه، ليصبح كابوساً يلاحقه في كل مكان، فينشأ لديه قلق دائم يساوره، ورغم محاولته الهرب منه بعيداً إلى عالم الملذات والخمر والجنس، إلاّ أن هذا القلق يلازمه ملازمة الظل لصاحبه، وكلما تذكر تلك الأيام - أيام طفولته ومشاهدته تجاوزات أمه السلوكية - ضاقت نفسه بشجون الماضي وآلامه، فهو صراع لا ينقطع عنه، وهو ما نراه واضحاً في الكثير من مواضع الرواية، فنجده وما يذكر من طفولته أنه "وعت حواسه شخصاً جديداً، كان يطرأ على البيت من حين لآخر..

---

[1] للاستزادة ينظر محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ / 97.

[2] مصطفي الهيتي، القلق / 14.

[3] المرجع نفسه /15.

[4] نجيب محفوظ، بين القصرين /229.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ذلك المكان كان يذكر أنه اطّلع فجأة على ذلك الشخص الطارئ وكأنه يفترس أمه، فما تمالك أن صرخ في أعماق قلبه وولول باكياً"[1].

أما قلق ياسين الرئيس فهو علاقته مع أبيه؛ فهو يحاول أن يقضي لياليه ساهراً دون علم من والده، ثم يفرض عليه السيد أمر الزواج من زينب فيفشل الزواج، ويحاول ياسين جاهداً الخروج من تحت مظلة والده سعياً منه وراء قضاء رغباته ونزواته بكل راحة وطمأنينة، بعيداً عن المراقبة الدقيقة الدؤوبة من والده. فياسين يبحث عن قضاء شهوته بعيداً عن أبيه والآخرين. ثم يظهر لنا شكل آخر من قلقه، وهو نظرته الأبوية تجاه ابنته كريمة خوفاً على أنوثتها، فهو بدافع من الشك والخوف من الفساد يمنع كريمة من إكمال دراستها الثانوية[2].

بيد أن **(قلق أحمد عبدالجواد)** يقف في اتجاه مغاير، فقلقه يعكس وبشكل فاضح تناقض شخصيته الداخلية والخارجية، أما القلق لديه فهو الشكل الآخر لشخصه بما يبديه من مظاهر المجون والخمر والليالي الحمراء، فالسيد قلق من انكشاف أمره أمام أبنائه الذين ربّوا على احترامه وتقديره.

ويستمر القلق لديه تجاه أبنائه كل حسب طبيعته، فهو قلقُ ينبع من خوفه على بناته متمنياً لو لم يكن الزواج وسيلة الستر الوحيدة[3]. أما تجاه أولاده الذكور، فقلقه على ياسين يأخذ النصيب الأكبر فهو العابث الماجن وخاصة بعد طلاق ابنة صديقه -زينب-، وأما تجاه فهمي، فهو قلق من أجل منعه من الانخراط في المقاومة ضد المحتل والمشاركة في المسيرة، لنصل إلى قلقه المختلف تجاه كمال، الذي يرفض إرادة الوالد بدراسته الحقوق.

أما **(قلق كمال)**، فهو قلق على مصير الأب الطاعن الذي أقعده المرض، فكان يستغرب أن يصد المرض أباه متسائلاً : كيف استسلم هذا الرجل الجبار واستكان. كما نجده يعيش في قلق آخر تجاه صاحبه فؤاد الحمزاوي، وكيف استطاع أن يجلس باسطاً قدمه فوق الأخرى، ويشعل سيجارته بحرية ، ليثير القلق من المستقبل في نفس كمال، فنجده متسائلاً "الخطوة التالية إن شاء الله -بما استباح لنفسه- عندما يصير قاضياً أن يبول أمام الرجل المتربع أمامه"[4].

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين / 74-76.

[2] ينظر للإستزاده زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ /32 وما بعدها.

[3] ينظر نجيب محفوظ، السكرية / 16.

[4] المصدر نفسه / 95.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر القلق لدى كمال في حالة من التأزم والتناقض الذي يحياه نظراً لانحدار كمال من الطبقة الوسطى القلقة والمتذبذبة بين القبول بواقعها, وبين السعي الحثيث للانتماء إلى الطبقة الغنية المثقفة والتواصل معها. فكمال المثقف يعاني معاناة كبيرة لصعوبة ربطه بين تقبله الثقافة الوافدة الجديدة، وتناقضات متطلباتها مع الواقع الذي يعيش، وهو قلق ساد بعض المثقفين أمثاله مما أدى إلى "حالة من التوتر والتأزم نتيجة لصراع داخلي بين دوافعه وبلوغ أهدافه"[1]، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الإحجام والإحباط والانهزام من مواجهة الواقع والميل إلى العزلة والفردية والاستسلام. وما هذا القلق إلا إشارة واضحة إلى بيان البعد النفسي الكبير الذي تحياه تلك الفئة من الشباب بعدم الاستقرار من الناحية النفسية والاجتماعية.

وأما قلق **(فهمي الشهيد)** فهو نابع من سلطة الأب المتسلط، إذ شعر بما يقوم به من مشاركة في حركة المقاومة ضد الإنجليز.

غير أن **(قلق أمينة)** ناتج من تحملها أعباء البيت ، وخوفها من شخصية أبيها ، ليمتزج مع تطور الأحداث بعد طردها من بيته لزيارتها مقام الحسين (رضي الله عنه)، وأما قلقها الأكبر فهو ناتج عن حياة الوحدة والانتظار التي تقضيها بين جدران المنزل وعالم الجن، بما يكتنفه من تأثير هائل على نفسيتها.

وفي النهاية نجد أن حالة القلق متواجدة بين جوانح جميع شخصيات نجيب محفوظ الرئيسة، فهي شخصيات مقموعة بشتى أصنْاف الاضطهاد، مما يولد نوعاً من الصراع الداخلي.

---

[1] مصطفى الهيتي، القلق / 24.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **الرؤية النفسية في ثلاثية أحمد حرب:**

يشكل البعد النفسي عاملاً مهماً في الرواية الفلسطينية، فقد تلونت الثلاثية بألوان عدة ذات صبغة نفسية أثرت على النص الروائي والشخصيات، فلا يخفي أن الاحتلال بجميع صوره يشكل حالة من الاضطراب، فالمناطق الفلسطينية جلّها تخضع لحالة من العزلة والقيود. ولم يقف الحال عند هذا الحدّ فقد هجّر ثلثا الشعب الفلسطيني إلى الخارج.

إن تصوير الحالة الإنسانية الفلسطينية وما يصاحبها من عواطف وأحاسيس، ورصد لأنماط السلوك البشري يتيح للروائي، لحم التواصل بين الحاضر الحي والماضي المنصرم فيما يتعلق بموضوع الحرب الذي ما تزال نتائجه الحالية والمتوقعة تؤثر في سلوك أفراد المجتمع، و تحدد بالتالي مواقفهم.

تجاوزت الرؤية النفسية حدود الدائرة الاجتماعية لتعبر إلى حدود الدائرة الإنسانية الأوسع والأشمل، فوجدناها أكثر التحاماً بالمجتمع، وأكثر وعياً لما يجرى حولها، فقد عبرت عن القيم الإنسانية العليا باعتبارها جزءاً من المحيط الفلسطيني، تشاركه في رفض الواقع ورفض الظلم والقهر والاضطهاد وقسوة الاحتلال، ومن هنا فالتعبير عن الذات الفردية غير ممكن لأن قضيته، قضية وطنية عامة، فاندمج في هموم الإنسان الفلسطيني ومآسيه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تفاعل الخطاب في الثلاثية مع القضية، وأثرها على نفسية المواطن على صعيد الأحلام والعلاقات والمشاعر فصور الكثير من المظاهر النفسية، نوجز أهمها:

**أ - حالة القلق:**

يعد القلق من الملامح النفسية المهمة التي أنيطت بالمجتمع الفلسطيني، بل أصبحت من العلامات المميزة لهذا الشعب حول مصيره ومستقبله. هذا التأزم الناجم عن طبيعة الصراع مع العدو الصهيوني، وما رافقه من آلة القمع والمنع والحرمان، والظروف الاجتماعية التي يّمر بها المجتمع. كل هذا فرض على المواطن بعض الظروف المحيطة التي تولد القلق، وهو شعور يحس به المواطن ويدركه بحالته الوجدانية.

غير أن حالة الشعب النفسية قد تكيفت مع الوضع الجديد عبر رفض الخوف، مما كان سبباً في تميز الاستعداد التعبوي (النفسي والذهني) في مجابهة الخطر الصهيوني، أدى بالشعب إلى تحول ظاهرة الخوف السلبي إلى شعور دائم بالرغبة في المواجهة والتصدي، رغم حالة القلق التي يعيشها جّراء عدم الاطمئنان إلى ممارسات العدو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتلاحقة ضد هذا الشعب الأعزل مما ولد لديه قوة في العمل والمواجهة من أجل إثبات الذات، وكردةِ فعل طبيعية إنسانية.

يتعمق عنصر القلق في نفس المواطن الفلسطيني خاصة بعد رؤية مظاهر التهويد والمجازر التي يتعرض لها، إذ يشعر بالقلق الدائم أمام مستقبل غامض "كان الموت دائماً في بالي منذ أن حملنا القطار من محطة صر فند. أما الأسر فلم يخطر لي على بال.. مشينا بحذر بمحاذاة طريق معبد.. مناظر مروعة.. مناظر يقف لها شعر الرأس.. ربما هي جثة إنسان ضائع مثلنا من فلسطين"[1] ويبلغ القلق مرحلة أكبر بمجرد الشعور بأثر النكسة التي أصيب بها الفلسطيني، "ضاعت الأرض وإلى الأبد لا.. لا"[2]. وبصورة عامة فإن عنصر القلق الذي رافق مسيرة الشعب، قد نشأ عن "رغبات معوقة لا يستطيع الفرد تحقيقها في عالم الواقع، عن مخاوف تلازم الفرد وتثقله بحملها، كما ينشأ عمّا يحمله الفرد في أعماق نفسه من عدوان أو كراهية لغيره من الناس مما يسبب متاعب نفسية لا شعورية لا يفطن الفرد إلى وجودها"[3].

ومن الأسباب الرئيسة التي تؤدي إلى قلق المواطن الفلسطيني الشعور بالظلم، الذي يتعرض له المواطن صباح مساء على يدي المحتل " شعور الظلم هو شيء مرير يغيض في حالة من الغليان الداخلي، وهو قلق مضاعف لا يمكن أن يهدأ طالما استمرت هذه المشاعر السلبية نتيجة للشعور بالظلم"[4]، كل هذا يكون سبباً في ظهور مشاعر الغضب والعنف والانتقام وكله يدفع المرء ثمنه من راحته النفسية، مما يؤدي بتكراره إلى القلق "ما أن ننضم إلى عشرات الرجال والأولاد الواقفين وأيديهم فوق رؤوسهم وأجسامهم تنتفض من البرد والمطر.. تعبنا من الوقفة المشينة، وفقدنا الأمل.. أنزل يديه ناوياً أن يعملها.. سحبه الجنود خارج الصف وانهالوا عليه ضرباً"[5]، كل هذه الممارسات اليومية تؤدي بالنهاية إلى حالة فردية من تفاقم عنصر القلق، ونخطئ كثيراً إذا ما اعتبرنا أن هذه الظاهرة هي عنصر خاص بالشعب الفلسطيني، فالقلق هو ظاهرة نفسية عامة، وهي قديمة قدم البشرية، وما يميز هذه الظاهرة في المجتمع الفلسطيني أنها منتشرة في جميع قطاعات

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 42.

[2] أحمد حرب، إسماعيل / 18.

[3] سليم نعامة، سايكولوجية الانحراف /117.

[4] لطفي الشربيني، كيف تتغلب على القلق / 80.

[5] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 46.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعب، بين كل الأعمار والمستويات. فهي ظاهرة وسمة طغت على جميع الأفراد، وهذا القلق "ليس مصنفاً ضمن الاضطرابات العقلية الخطرة الشديدة.. لكن القلق قد يكون إحدى السمات الرئيسة في أعراض الاكتئاب النفسي"[1].

إذن فالقلق يوصف بأنه (لعنة العصر في المجتمع الفلسطيني)، ونحن جميعاً معرضون لهذا الشعور لما تتركه الحياة من ضغوط على الإنسان مما يولد الإضراب والشعور بالقلق[2]. كيف لا والإنسان الفلسطيني يواجه يومياً ترسانة العدو المدججة بالعتاد والسلاح تداهم أرضه و منزله "المستوطنون يردون بفظاعة. يدخلون القرية بأسلحتهم ويحرقون عشرة بيوت، ويقتلون ستة من شبابها.. ولم يتوان الجيش عن تلبية الدعوة، فنسف أربعة عشر بيتاً قبل إجراء أي تحقيق"[3].

ولعلّ من أهم نتائج القلق عند الشعب الفلسطيني - في الثلاثية - هو اتجاهه نحو ما يسمى بـــ (التسامي) وهو الميل نحو سلوك تعويضي باستنفار القرائح في تحقيق الأهداف والطموحات - بديلاً عن الاضطرابات السلوكية و الجنسية، عبر التكيف مع النضال الجديد في المجتمع، وتفريغ جميع الطاقات في ميدان المقاومة والنضال[4]، فلم نجد في الثلاثية توجهاً للجنس أو السلوك الخاطئ، ليتجه نحو الهدف الواحد العام، وهو صدّ العدو ومقاومته بجميع الوسائل الممكنة..

**ب - الصراع والخوف:**

يعدّ الكيان جزءاً مهماً وضرورياً لحياة الإنسان، فالكينونة النفسية هي الوجود المتكامل للنفس البشرية، التي تشعر بالانتماء الحقيقي، وهو ما لم يتحقق لذات أمل - الأخت الوحيدة لإسماعيل، بطل الرواية الأولى من الثلاثية - فقد سلبت كينونتها تماماً بذريعة الأعراف والتقاليد، فشعرت بالغربة والضياع والقلق فنشأ في داخلها صراع أدّى إلى انقطاع بين الكينونة والوجود، مما مهد إلى وجود صراع نفسي حاد لديها .

إن الواقع الأليم الذي يجثم فوق صدر أمل يشعرها بثقله، يتربص بها في كل لحظة ليشعرها بالخوف من العار. وطبيعة هذا الصراع ناتج بفعل تطبيق أهل أمل عرف

---

[1] لطفي الشربيني، كيف تتغلب على القلق / 17.

[2] ينظر جون كينيدي، القلق أسبابه وعلاجه / 19.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 160.

[4] ينظر مصطفى الهيتي، القلق / 11.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزواج لابن عمها، والذي أوجدها في عالم واسع من الفراغ، فقد وجدت نفسها في معركة هي الخاسر الأول فيها، مما هيأها لتبدو مستسلمة لإرادة المقابل.

ويعرف الصراع أنه "الحيرة التي تصيب الإنسان عندما يضطر للاختيار بين أمرين أو أكثر، أو بأنه التردد الذي يسيطر عليه عندما يواجه حوافز متناقضة يصعب الاختيار بينها، أو عندما يضطر الشخص للتخلي عن هدف مهم أو قبول أمر مكروه لبلوغ هدف آخر له نفس الأهمية"[1] وهو ما فرضته التقاليد الاجتماعية على أمل "لن أتزوج إلا بعد انتهاء دراستي.. لا أريد أن أتزوج من ابن عمي ولا من غيره.. كم مرة قلت لك ولأبي لن أتزوج منه، ببساطة لا أحبه ولو ملك أموال قارون وسكن ناطحات سحاب شيكاغو"[2].

ولعل أبرز العوامل في تحديد طبيعة الصراع لدى أمل، هو ذلك المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه، فطبيعة الواقع الاجتماعي المعقد تفرض عليها أن يكون الصراع أكثر عنفاً لما تواجهه من اختيارات متنوعة"، شعرت أمل أن جميع أبواب النقاش مع أبيها قد أغلقت مع ردة فعله الأولى على موقفها، وجدت ملاذاً في البكاء.. بكرة انزلي مع أمك وحماتك على المدينة واشتري جهازك واصحي تفتحي ثمك مرة ثانية"[3].

ولتنامي عنصر الصراع في نفسية أمل يظهر القلق على شكل عمليات تفريغ يدفعها إلى الاتصال بالأمريكي (بوزول) رغم معرفتها المسبقة بخطأ ما تقوم به،فالصراع هو " طاقة تنزع إلى الانطلاق في مسالك معينة. ويبدو منه أنه تنفيس لتوتر يعاني منه الفرد. ولذلك يظهر القلق من هذه الناحية ميالاً إلى الفعل والحركة"[4] ويتجلى هذا التنفيس لدى أمل بعد صراع مرير، تتخذ قراراً بالذهاب إلى (الأمريكي بوزول) في فندق بيت لحم "كان الشارع مظلماً وخالياً من المارة.. لم تبتسم، بقي وجهها حزيناً وعادت تحدق في الأضواء المنبعثة من الكنيسة.. إنك لا تستطيع أن تفهم، كانت تود أن تقول له لو ملكت الشجاعة الكافية إنها يجب أن لا تكون معه في هذا المكان"[5] هذا الصراع الذي لم تتمكن فيه أمل من اتخاذ الرأي السليم، دفعها إلى البكاء الشديد المرير، لمعرفتها المسبقة بخطأ

---

[1] الأزرق بوعلو، الإنسان والقلق / 41.

[2] أحمد حرب اسماعيل / 27.

[3] المصدر نفسه / 28.

[4] سليم نعامة، سايكولوجية الانحراف / 117.

[5] أحمد حرب، إسماعيل / 79-83.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذهابها إلى الفندق لمقابلة ( بوزول ). "إن المشاعر التي تكبتها المرأة فراراً من الخوف والألم، تظل تقاسمها حياتها وتهددها بمزيد من الخوف والألم"[1].

إن أزمة (أمل ) تتلخص في الشعور بالصراع والخوف نتيجة حياتها التعيسة الناشئة من ظلم العادات والتقاليد، وتسلّط الأب الذي يفرض عليها الزواج من ابن عمها، رغم عدم موافقتها عليه. فوعيها العميق بتناقضات الواقع الاجتماعي السلبي الذي تحياه، يدفعها إلى محاولة التغلب عليه ومقاومته. وقد بدأ شعورها بالصراع وازدياد الخوف بعد خروج أخيها إسماعيل من السجن وعدم تمكنه من فعل أي شيء يُذكر في منع زواجها من ابن عمها الذي لا تحب "انتظرت أمل خروج إسماعيل من السجن على أحر من الجمر. هو أملها المتبقي لفك خطبتها البغيضة من ابن عمها"[2]، ورغم إحساسها المرير بهذا الواقع فإنها تقرر الوقوف ضد التيار وعدم الاستسلام، لتعيش في غربتها النفسية، تحس بالفراغ والوحشة بما يرافقها من صراع حاد نتيجة خروجها عن التقاليد والعادات "البنت تطلع عن حكم أبوها، الله يحمينا من هالجيل،.. اتفقنا أن نلتقي في أوتيل أوزريس.. أبي سيقتلني"[3] ولذا يبقى هذا التمرد على سلبيات الواقع الاجتماعي الذي نعيشه لا يرقي إلى مستوى الوعي الحقيقي بالمأساة، ولهذا تأخذ أمل بالتوجه نحو الهروب من الواقع، والانطواء على الذات، لتنعطف الرواية نحو ردة فعل أمل تجاه الواقع بتوجهها نحو مظاهر الحياة الرغدة بالميل إلى جهة الدكتور الأمريكي (بوزول). ولعل نهاية أمل بعلاقتها المشينة مع الأمريكي تطرح سؤال ملحاً، هل حققت أمل حريتها عبر قبولها بالعلاقة مع بوزول؟.

ما بداية السقوط الجنسي الذي واجهته، إلا دليل واضح على وهمية الحرية التي تؤدي إلى الانحراف الخلقي، وإن كانت الظروف قد لعبت دوراً كبيراً في مصير أمل، إلاّ أن قسوة الظروف هذه لا تعطي أي مبرر لهذا السقوط الأخلاقي، هذا الانحراف الذي تجلى في رد الفعل غير المنسجم مع الخصائص الفعلية للآخرين فهو مضاد للمجتمع وللطبيعية الإنسانية. وبحسب رأي علم النفس الاجتماعي فهو "سوء تكيف اجتماعي بسبب

---

[1] سمير عبدة، المنزلة النفسية للمرأة العربية / 18.

[2] أحمد حرب إسماعيل / 26.

[3] المصدر نفسه / 59-62.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجود عوائق نفسية أو مادية تحول دون إشباع الفرد حاجاته بالشكل الصحيح.. وإذن فإن المجتمع هو المسؤول بالدرجة الأولى عن الانحراف"[1].

إن الصراع الذي تعانيه أمل هو تلك الحالة الوجدانية التي تعيشها بفعل اضطراب عواطفها ، إذ تتفاعل مع الظروف والملابسات والمواقف[2]. هذا الصراع ينشأ بطبيعة الحال من التصادم بين العواطف الفطرية لأمل. فهو صراع فطري طبيعي،يظهر على صفحة الشعور في المعاناة الداخلية بين أمل ونفسها، أو في مكابدتها للظروف.

غير أن معاناة المرأة العربية من وطأة بعض التقاليد الاجتماعية قد حظيت بالنصيب الأكبر من تركيز الكاتب في جزئه الأول من الثلاثية، فلم تغفل الثلاثية عن تصوير معاناة المرأة تحت تحكم الظروف والعادات، مما كان الحافز الأهم لتوجه أمل إلى الدكتور (بوزول)،وأن ترضى بواقعها الجديد بتخليها عن قيمها وعادتها، وترتمي في حضنه، وبالتالي في حضن الحضارة الغربية. إن ردة فعل أمل لهي أكبر دليل على مفهوم الحرية المفقودة التي تعاني منها أمل، فهي نتيجة طبيعية للكبت والتقاليد الاجتماعية الظالمة التي تمارس من سلطة الأهل والتقاليد، وما هذا التصرف والاندفاع إلا ردة فعل عكسية غير مدروسة قامت بها أمل.

وفي النهاية فالمرأة لا يمكنها أن تنال حريتها الحقة في وطن محتل مستباح، فهي جزء لا يتجزأ من هذا الوطن،ولكي تنال حريتها لا بد من تضافر الجهود جميعاً في مقاومة العدو من أجل الحرية التي تؤدي في النهاية إلى تدمير تلك النظم والعادات الناتجة عن سياسة الجهل والاضطهاد الذي يمارسه المحتل ضد أبناء شعبنا.

---

[1] سليم نعامة، سايكولوجية الانحراف / 22.

[2] ينظر عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع المأساوي / 68.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المبحث الأول
## بناء الشخصيات

**أولاً: طرق البناء:**

تشكل الشخصية عنصراً أساسياً من عناصر الأدب الروائي، فتنهض الرواية على أساس وجود الشخصيات، صانعة الحدث وموجهة له، وكثيراً ما "أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[1]، وتكمن أهمية الشخصية في "تشكيل مستوى وصفي لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد حتى ليمكن القول: إنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون شخصيات"[2].

وليس المهم ما تمثله الشخصية عبر هذا العالم الرحب، ولكن ما تمثله في هذا العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله بالنسبة لذاتها.

ومع أن الشخصية تعرف بوصفها محصلة تكونت نتيجة عوامل عدة، منها ما هو وراثي ومنها ما هو مكتسب، فهي تنشأ وتنمو وتتبلور بمرور الزمن. وقد تتمرد الشخصية على كاتبها فتخرج عن نطاق رؤية الكاتب ورسمه لها، وذلك حسب ظروف النشأة والبيئة والأبعاد النفسية، فلا يجوز للكاتب أن يتحكم بها أو في مسار تناميها[3].

والبناء الناجح للشخصية هو الذي يقدمها عبر منطق الأحداث وظروف البيئة ليتركها تنمو بطريقة مقنعة للقارئ دون التدخل في سرد مواصفاتها، أو التعليق عليها، "فالروائي ليس محايداً بالمعنى المطلق، لكنه يفسح المجال لكل شخصية إلى أن تقول وأن تفعل ضمن شروط إنسانية معقولة، أما الحكم النهائي فإنه نتيجة فعل الشخصية ذاتها، ونتيجة الأحداث، وردود الفعل عليها"[4]. ولما كان العمل الروائي يركز في جلّ اهتمامه على الإنسان وهمومه وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامة، " إذْ تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... وفوق ذلك تعد العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية

---

[1] إدوين موير، بناء الرواية /19.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /219.

[3] ينظر محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية /24.

[4] المرجع نفسه /34.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب"[1] فهي مهمة للروائي الذي يبدعها، لأنها تظهر حقيقة ملكة الإبداع في كل عناصرها،فمن خلالها يفصح عمّا يريد، ويوضح موقفه العام من الحياة والناس.

والشخصيات الروائية متفاوتة حسب بنائها الفني وهي نوعان: شخصيات رئيسة، وهي شخصية البطل التي يوليها الكاتب قدراً كبيراً من عنايته فيجعلها محور الصراع، وأساس بناء الرواية. وشخصيات ثانوية، وهي الشخصية المكملة لسير الأحداث، المساعدة في دعم الفكرة ونماء حركتها.

*** الشخصيات الرئيسة في ثلاثية نجيب محفوظ:**

يمكن تصنيف شخصيات نجيب محفوظ إلى محورين: الشخصيات الرئيسة المحورية، والشخصيات الثانوية . وسوف أفصل القول هنا في الشخصيات الرئيسة المحورية، وهي تضم عدة شخصيات نوردها حسب الأهمية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**1 - أحمد عبد الجواد:**

تبدو شخصية السيد أحمد عبد الجواد الأكثر ظهوراً، فهي الشخصية الأولى في الثلاثية، رجل تظهر سماته مهيمنة على جميع مجريات الرواية، فهو ليس رجلاً عادياً، وإنما رجل ذو تكوين اجتماعي ونفسي خاص، " طويل القامة، عريض المنكبين، ضخم الجسم ذو كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعاً جبّة وقفطان في أناقة وبحبحة دلّتا على رفاهية ذوق وسخاء، ولم يكن شعره الأسود المنبسط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة، وخاتمه ذو الفّص الماسي الكبير، وساعته الذهبية، إلا لتؤكد رفاهية ذوقه وسخائه... أما وجهه فمستطيل الهيئة... يدل في جملته على بروز الشخصية، والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين، وأنفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه، وفمه الواسع بشفتيه الممتلئتين، وشاربه الفاحم الغليظ المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها"[2].

رجل اجتماعي يحبه الجميع ويحترمونه، تميز بالدعابة والنكتة إلى جانب ما يجمعه من ثقافة متميزة في شؤون الحياة، وكان رجلاً تجود نفسه بالفضائل الاجتماعية، فتميز بالمروءة والشهامة والنجدة ممّا فرض عليه نوعاً من الوصاية على الآخرين مــن أصدقائه "فكان سمساراً ومأذوناً ومحكماً... (يرجعون إليه) إذا دعت الضرورة إلى المشورة أو

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /20.

[2] نجيب محفوظ، بين القصرين /11.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشفاعة أو الخدمة فيما يتعرض لهم من هموم العمل والمال أو شؤون المسائل الشخصية والعائلية"[1]. وقد بدا عليه الحرص الشديد بالتمسك بكرامته والدفاع عنها. وكان حضوره طاغياً في جميع جوانب الثلاثية، فظهر حريصاً على سمعة بيته حفظاً لكرامته، وهو يتحاشى أي فضيحة دفاعاً عن كرامته، حتى عندما يهم في عشق (زنوبة العوادة) وتطلب منه الزّواج، يكون سبب رفضه المحافظة على سمعته وكرامته.

أما صفته العامة، فهو مؤمن على طريقته الخاصة في فهم الدين: طقوس وممارسات يحافظ عليها من جانب ليظهر أمام الناس كذلك، وفجور وفسق فيما يمارس في الخفاء "أجل كان إيماناً موروثاً لا دخل للاجتهاد فيه... طقوساً منبعها الرغبة أو الرهبة فحسب"[2]، وهو فوق ذلك شخصية تقوم على الاستبداد. هذه الشخصية تجمع بين مرتكزين يقومان على التناقض والتوازن[3]. فنجده قادماً من سهراته يترنح بفعل الخمر بما أمضى في ليلته من المجون والخلاعة والرقص والغناء والضرب على الدّف، لنلتقي بشخصيته الأولى عندما يستيقظ في الصباح الباكر ليغتسل بالماء البارد ويصلي الفجر، ويدعو الله بصوت مسموع لأبنائه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

ومع هذا فهو متوازن مع أسرته تبدو مشاعر الحب والاهتمام بهم واضحة، فهو يعطف عليهم جميعاً، نراه يتعذب أشد العذاب لاشتداد ألم الولادة على ابنته الصغيرة عائشة، "اللهم استجب، أنت أعلم بحالي أن تنجيها كما نجيتني من الإنجليز، قلبي لا يطيق هذا العذاب، عند الله الرحمة، وهو القادر على حفظ أبنائي من كل سوء، لا طعم للحياة بغير ذلك"[4]، وهو أيضاً يطمئن على أحوالهم، ويتابع سير أمورهم بالتفصيل، حتى إن الأمر يتعدى إلى الاهتمام بالجزئيات، فنراه يسأل ابنه الصغير "غسلت يديك؟ فإذا أجابه بالإيجاب قال له آمراً أرنيهما، فيبسط الغلام كفيه وهو يزدرد ريقه فرقاً..ويسأل فهمي قائلاً: أيذاكر ابن الكلب دروسه أم لا؟"[5].

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين /80.

[2] المصدر نفسه /43.

[3] ينظر سليمان الشطي، الرمز والرمزية /151-159.

[4] نجيب محفوظ، بين القصرين /453.

[5] المصدر نفسه /22.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو يساعد أبناءه عند الحاجة، فنراه يساعد ياسين في التوسط بعدم نقله إلى الصعيد، والسيد أحمد عبد الجواد غير آبهٍ لما يصرفه على البيت من أموال، فالشح صفة لا تقترب منه "إنما رجوت أن أجدك مقتصداً كي أزوجك بنقودي على وفرة النقود لديك"[1].

وقد تميز بالحكمة والوقار والرزانة، بالإضافة إلى صيانته العهد للأصدقاء وعدم الغدر بهم أو التعدي عليهم، فهو يقدم الصداقة على ملّذات العشق، فلطالما آمن أن الصديق ودّه دائم، وأن العشيقة هوى عابر.

ثمة صفة بارزة لدى السيد أحمد عبد الجواد متمثلة بالعدل بين أبنائه دون محاباة، فهو يعامل الفتاة كالشاب معلناً عن علاقته بالبنات قائلاً:" فالحق أني أحبهما كما أحب ياسين وفهمي وكمال سواء بسواء"[2].

وقد أبدع الكاتب في إظهار السيد أحمد عبد الجواد كمفهوم للرجل السائد في الطبقة الوسطى في المجتمع المصري آنذاك، فصورته نابعة من الفحولة التي تصلح لأن تكون شخصية مميزة في ألف ليلة وليلة، فالصدارة لها[3]. فهي شخصية سابحة في الملذات والشهوات ومعاشرة الخليلات، تواصل عشقها وتلذذها بسرور لا ينتابه الندم أو التكدير. وقد استطاع أن يجمع بين صفة المتلذذ بشهواته، وبين الإنسان الحريص على المبادئ العالية الرفيعة، في وحدة لا يطغى طرف منها على الآخر "فهو يمارس حقاً ما منحته إياه الحياة، كأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه، وحق الله على ضميره، فلم يشعر في ساعة من حياته أنه يصدّ عن الله أو عرضة لنقمته"[4].

والسؤال يبقى قائماً كيف استطاع السيد أحمد عبد الجواد أن يجمع بين هذه المتناقضات!؟. إن هذه الشخصية هي تصوير واضح لذلك الجيل القديم، الذي استطاع أن يوفق ويجمع بين المتناقضات في وحدة منسجمة لا يطغى أحد طرفيها على الآخر[5]. ولعلها إشارة تناسب الحال في ذلك الزمن ، فما هي إلا صورة للإنسان المنحرف عن دينه وسلوكه القويم، تظهر لتعطي عذراً لما تقدم به أمثال هذه الشخصية من تعدّ على حقوق الآخرين وتجاوز حرمات ربّ العالمين.

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين /272.

[2] المصدر نفسه /151.

[3] ينظر الآب.ج. جو ميه، ثلاثية نجيب محفوظ /24.

[4] نجيب محفوظ، بين القصرين /44.

[5] ينظر سليمان الشطي، الرمز والرمزية /124.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما وطنية السيد أحمد عبد الجواد، فتبدو في حب الثورة، وحب حزب الوفد وسعد زغلول، وإنفاق الأموال في دعم المجاهدين ومتابعة أخبارهم بحماس، والدعاء لهم عقب كل صلاة. ولكن الأمر يختلف إذا كان أحد أبنائه فرداً في الثورة، فهو يرى الثورة فضيلة مادامت بعيدة عن أولاده، فإذا اقتربت من أولاده تغير طعمها ولونها ومغزاها. فاعتبر من يشارك من أبنائه بالثورة أنه " ثائر عليه لا على الإنجليز"[1] فهو ذاتي أناني مع نفسه يقبل لها ما لا يقبله للغير.

تعد شخصية السيد أحمد عبد الجواد من( **الشخصيات النامية المتطورة** ) طوال الرواية، وقد حرص الكاتب على تصويرها ليشعر القارئ بتنوع الشخصيات، ويعبر من خلالها عن رؤية معينة وملمح اجتماعي في الحياة المصرية. وقد اعتمد الكاتب في رسم هذه الشخصية على (الأسلوب التعبيري) [2]، فهو ينتج الشخصية من خلال حركتها وفعلها وحوارها، وهي تخوض تجاربها مع ذاتها ومع الآخرين. وقد اعتمد الكاتب على عنصر الحدث اعتماداً كاملاً وبالأخص الليالي الحمراء وما يرافقها من شرب للخمر ومعاشرة النساء، هذا الحدث ساعد وبشكل رئيس في الكشف عن معالم الشخصية وبيان سلوكها وتفاعلها، مضافاً إلى هذا العنصر يبرز عنصر الحوار الذي استطاع الكاتب من خلاله تقديم الشخصية الحقيقية للسيد أحمد عبد الجواد عبر عدة حوارات أهمها ما كان بينه وبين الشيخ متولي عبد الصمد[3]، وعبر حواره مع العوالم (جليلة وزبيدة) [4]، فاتضحت ميوله وطريقة وعيه وسماته الفردية الخاصة.

وقد حرص الكاتب أثناء بناء الشخصية على إضفاء اسم مناسب ومنسجم لشخصيته، يحقق عبره مقروئتيه ونظرته للشخصية وطبيعتها، هذا الحرص الذي من خلاله ضبط اختيار الاسم للشخصية من دوافع خلفية نظرية[5]. ولهذا المسمى دلالالة معجمية متطابقة ورؤية الكاتب له، فأحمد من الحمد ضد الذم*[6]. وهذا مطابق لواقع الشخصية، فهي محمودة لدى الأقارب والجيران والأصدقاء، فطابق الاسم المسمى.

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين /398.

[2] ينظر سليم النجار، قراءات في الرواية /37.

[3] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين /40.

[4] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين (82، 263)، وقصر الشوق (82، 103).

[5] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /247.

* وبابه فَهِمَ و(أحمَدهٌ) وجده محموداً، وقولهم ( العود أحمد) وجده محموداً.

[6] ينظر الامام محمد الرازي، مختار الصحاح /64.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا أتفق مع الرأي الذي مال إلى اعتبار هذه الشخصية مريضة بمرض (انفصام الشخصية) "الشيزوفرينيا" مما يسبب تناقضاً بين مشاعر الإنسان وسلوكه[1]. فهذه الشخصية لا تبدو إلا رمزاً وصورة متطرفة للرجل في الطبقة الوسطى في المجتمع المصري آنذاك، ينطلق من نظرية الحزم المقرون بالرجولة أمام الأهل، فهو الآمر والناهي يحتفي به الجميع إكراماً ومهابة. وإذا تأملناه في أثناء عمله التجاري ألفيناه شخصية مدركة للواقع الاقتصادي، مرجع في حل مشكلات أهل حارته ومدينته. أما الجانب الآخر فيبدو فيه لاهياً متفنناً في قضاء أوقات العبث والمجون. فهو شخصية مركبة هي نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المتعارضة التي تتخذها.

إنه نموذج لشخصية التاجر المرفه في مصر، التي لم تكتسب واقعها بفضل الزمان والمكان فحسب إنما بتمازجها "مع العناصر الواقعية المكونة لبناء الشخصية، كالصراع والجنس والموت والتقدم في العمر، وفقد الأبناء والذهول أمام بعض المواقف، والتأمل والبحث عن السلام والكبرياء ، والحنين إلى فلذات الأكباد"[2].

**2 - كمال:**

نشأ كمال الطفل الأصغر في عائلة السيد أحمد عبد الجواد في بيت تحكمه التقاليد والقوانين الصارمة، وقد نعتته الثلاثية بالذكاء والتميز منذ الصغر، "إنه يحفظ دروسه جيداً... والحق أن شطارة الغلام لم تتعد به عند الجد والاجتهاد، كما يدل عليهما نجاحه وتفوقه"[3] فعُرف بكثرة الحركة داخل البيت وخارجه، "وكمال؟! إياك وأن تتستري على شيطنته، فذكرت المرأة ابنها الصغير الذي تتستر عليه... وقالت بصوتها الخاشع: إنّه يلتزم أوامر أبيه"[4].

ومع هذا فهو متسم بالذكاء والتميز، شديد الزهو بنفسه، اجتماعي، صعب الانقياد. أتاحت له كثرة الحركة والتنقل بين المجالس والبيوت مخيلة متألقة تجمع المرئي والمسموع.

وقد تمتع بثقافة كبيرة مما حفظه على يد أمّه من تراتيل وسور قرآنية قصيرة، وما تعلمه على يد مدرس التربية الإسلامية، فولد لديه ثقافة دينية متميزة.

---

(1) ينظر عبد الله عبد المطلب، بناء الشخصية في الرواية /391.

(2) المرجع نفسه /395.

(3) نجيب محفوظ، بين القصرين/ 22.

(4) المصدر نفسه /15.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير أن الطفل لم يكن جميلاً كأخويه (فهمي وياسين)، فكان ذا عينين صغيرتين، وأنف ضخم، بالإضافة إلى الرأس الكبير الذي يبرز عند الجبهة بروزاً واضحاً جعل عينيه تبدوان غائرتين أكثر مما هما في الواقع. مما جعله مثاراً للسخرية من الآخرين، كذاك الفتى الذي نعته بأبي (رأسين)[1].

أما هذه الشخصية فبدت في الجزء الأول من الرواية (بين القصرين) شخصية مهمشة لا دلالة لها، تظهر بحالة عدم الاتزان، فهي شخصية مترددة نحو الأشياء بسؤاله لشيخه في المدرسة عن دخول المسلمين من الجن في الجنة.

وتضرب ثلاثية نجيب محفوظ في تصويرها لكمال على وتر حساس، وهي القضية التي تراوده وتساوره كثيراً "رباه لم تترك عيباً إلا أبرزته، الجسم النحيف الصغير، والرقبة الطويلة الهزيلة، الأنف الكبير، الرأس الضخم، العينان الصغيرتان"[2].

وكمال في شبابه هو كمال في صباه محافظ يمتنع عن مجالسة الفتيات، وهو يرفض بشدة طلب صديقه فؤاد مصادقة الفتاتين (قمر ونرجس) قائلاً: "لا أستطيع أن أتقي الله في صلاتي، وثيابي الداخلية ملوثة"[3]، ومن ثّم يظهر كمال بوصفه معلماً ممتازاً متميزاً ومحترماً بين الطلاب[4]. ولا يزال الشك ملازماً لكمال، فهو يشك في كل حقيقة، إنه نموذج لواقع جيله، يمثل حالة عدم الاستقرار والقلق، ولهذا ظهرت مقالاته الفلسفية بمظهر متناقض " فهو يكتب كثيراً عن الحقائق... ولكنه لا يفضي إلى غاية"[5].

تظهر الثلاثية كمال وقد قويت علاقته بصديقه حسين شداد فيشاهد أخته عايدة في إحدى زياراته لبيته، فيرى فيها عالماً جديداً، يقابله عبر شعور جديد من العواطف والانفعالات.

وهكذا يشتد تعلق كمال بعايدة حتى تصبح كل شيء في حياته، يتعلق بها تعلق الغريق بالقشة إلى أن يفاجأ باستهزاء عايدة الواضح من شكله مما يشكل منعطفاً في حياته العاطفية يؤدي إلى انقلاب في تدينه والتزامه ونظرته للحياة ليصبح رجلاً مادياً "وكمال رومانسي حتى النخاع، يتألم إن نزل (المثال) من عليائه، فهو حزين لا لفقد الحبيب، ولكن لنزوله من علياء سماته؟، لتمرغه في الوحل بعد حياة فوق السحاب"[6].

---

(1) ينظر نجيب محفوظ ،بين القصرين /48.

(2) المصدر نفسه /414.

(3) نجيب محفوظ، قصر الشوق /76.

(4) ينظر نجيب محفوظ، السكرية /14.

(5) المصدر نفسه /209.

(6) أحمد الهواري، البطل المعاصر في الرواية /311.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر هذا التحول جلياً في مقالاته المتأثرة بالنظرية المادية ونظرية دارون، فهو يقول " لقد ترددت كثيراً أن أرسلها إلى المجلة..، على أنني لست كافراً، مازلت أومن بالله، أما الدين..؟ أين الدين؟، ذهب!، كما ذهب رأس الحسين، وكما ذهبت عايدة، وكما ذهبت ثقتي بنفسي"[1] فهو يعلن صراحة عن إيمانه بنظرية دارون وفلسفة الوجود، ويعلن براءته من الدين والصلاة والصيام "لم أعد من المصلين ولن أكون من الصائمين"[2].

ويلاحظ على هذه الشخصية انفكاكها من كل المعتقدات والقيم والأفكارالإسلامية، لتغرق في عالم جديد شارباً الخمر غير مبالٍ، متوجهاً إلى العالم الذي كرهه في طفولته، عالم الشهوة الجسدية مع العوالم والساقطات. مع ذلك يجد فيها الخذلان، فهي تخذله كما خذلته عايدة من قبل، بل كما خذله مقام الحسين آنفاً. فبدت جميعها كوهم كبير، مسجد الحسين، والدين، والخمر، والجنس. وتتعمق شكوكه أكثر حين يكتشف حقيقة أبيه؛أنه غارق في شهواته ولياليه الحمراء، فيهجر كمال الحياة وينعزل مع قراءاته وأفكاره، وهو بهذا يمثل بعداً اجتماعياً دلالياً بعدم وجود حل للمشكلات الطاغية في المجتمع المصري، بالإضافة إلى ضبابية مآل الحياة السياسية والاجتماعية، فلا مصير واضحاً لها. إذن فهو رمز لحالة الاضطراب التي تحياها فئة من الشباب في النصف الأول من القرن العشرين في المجتمع المصري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن مبدأ التحول وعدم الثبات لدى كمال هو عنصر أساسي للرؤية الخارجية المسيطرة على بنائها في شخص كمال، وذلك راجع لافتقار الشخصية إلى نموذج قار، فميلها إلى التحول واضح تبعاً للتغيرات والمستجدات في الحدث والسرد "وكانت الغاية هي معرفة طبيعة التحول وفهم تلك العلاقة التحكمية بين تحول البنية الحكائية للأحداث وتحول الشخصيات"[3].

ثمة بيان أن هذه الشخصية هي خير نموذج للشخصية **( النامية المتطورة)**[4] ، فهي تكتشف لدينا بالتدريج جنباً إلى جنب بمحاذاة تطور البناء الروائي للشخصية، إنّها تتطور وتتفاعل مع الأحداث والأماكن فتؤثر وتتأثر، سمتها العامة هي التغير من موقف إلى آخر، ومن قناعة لأخرى. ولعل السمة البارزة لها هي قدرتها على الإقناع. فهي رمز ودلالة واضحة لما يعاني منه المجتمع والجيل آنذاك، بل الحالة الاجتماعية لمصر كلها.

---

[1] نجيب محفوظ، قصر الشوق/347.

[2] المصدر نفسه /355.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي/245.

[4] للاستزادة حول الموضوع وطريقة البناء ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /215.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استخدم الكاتب **(أسلوب الاستبطان)** في بنائه عبر ولوجه داخل أعماق الشخصية وإبراز ما يدور في خلدها من أفكار وصراع للعواطف والانفعالات، وما يجول من رؤى وأحلام، كاشفاً عبر هذا التصوير حقيقة هذه الشخصية، وتفردها في انفعالاتها وأحاسيسها. ولعل الهدف الأكبر من هذا البناء هو إضفاء مزيد من الخصوصية والتفرد في ذات الشخصية.

وقد حرص الكاتب على توظيف الحوار الداخلي لاستبطان نفس كمال والكشف عن القلق وعدم الثبات الذي يعانيه.

ويتابع الزمان سيره لنرى كمال غارقاً في ملذاته وشربه مع صديقه رياض قلدس حتى تجاوز الأربعين[1]، وينتهي تصوير كمال الضائع مخاطباُ ذاته:" فماذا صنعت أنت"[2]، فقد ظلت هذه الشخصية تبحث عن ذلك السر الكامن الذي حاول كمال فهمه أو الوصول إليه، فأمضى في سبيله العمر كله... ولكن دون جدوى.

**3 - ياسين:**

تصف ثلاثية نجيب محفوظ ياسين الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد من زوجته الأولى بأنه شاب ضخم الجثة، أنيق اللباس، حسن المظهر، ذو شارب ضخم يواري كبر سنّه، يسهر كما يحلو له[3]، "إذا سار يسير متمهلاً في هوادة ورفق، مختالاً في عجب وزهو... طربوش طويل مائل يمنة حتى يكاد يمس حاجبيه"[4]، ويظهر أيضاً خفيف الظل، عطوفاً على إخوته وأخواته، رغم أنانيته يسهم في حياتهم المشتركة، ويشيع فيها روح الفكاهة.

ولد هذا الطفل الضحية لأم وقعت في شباك عشق الرجال، وقضاء الليالي الحمراء بصحبتهم،فعاش في كنف والده بعد طلاق أمّه. فمهد له انحلال والديه كليهما أن يكون مثلهما، "إذ كان ولعه بالتهام النسوة اللاتي يصادفنه داء لا شفاء منه، فهو يتفحصهن مقبلات ويتبع عينيه أردافهن مدبرات... إذ كان العفريت الذي يركبه مولعاً بالنساء كافة، متواضعاً يستوي عنده الرفيع الوضيع منهن"[5]. أما فلسفته تجاه الحب، فهي لا تعدو أن تكون تلك الشهوة الحيوانية العمياء تجاه الجنس الآخر، ونحن نراه في بداية مغامراته يعشق (زنوبة العوادة)

---

[1] ينظر نجيب محفوظ، السكرية /283.

[2] المصدر نفسه /326.

[3] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين /56.

[4] المصدر نفسه /67.

[5] ينظر المصدر نفسه /68.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ربيبة "العالمة زبيدة" فتسحره بجمالها ورشاقتها، فيمضي الأيام الطوال جالساً في القهوة ناظراً بيت (زنوبة) غارقاً في أحلامه وخياله[1]. ومع أن ياسين أخذ جانب الشهوة والانحلال عن والده وجّده إلا أنّه لم يأخذ الجانب الآخر من الكرامة التي ميزت والده.

وياسين يمضى الليالي الطوال مستذكراً طفولته ممثلة بما كانت تقوم به أمه عبر إرساله إلى إحضار ذلك الرجل إلى بيتها لتمارس شهوتها وملذاتها، فينقبض صدره ويشعر بالاختناق و"ينشج باكياً أمام منظر الافتراس الوحشي الذي يخلقه خلقاً جديداً... طفقت الصور الملتهبة تطارده وهو يجّد في الفرار منها، ولكنه ما إن يتملص من قبضة إحداها حتى يقع في قبضة الأخرى، مطاردة عنيفة وحشية أثارت في أعماقه بركان الحنق والحقد"[2]، ولهذا تميزت علاقة ياسين بأبيه بنوع من المحبة والاحترام، وخاصة أنه الابن الأكبر، وهو خلاصة تجربته الفاشلة مع زوجته الأولى، فلقي عطفاً خاصاً من أبيه "لا تغضب يا بابا، استحلفك بالله لا تغضب إنّ رضاك بركة، ولا أطيق أن تضنّ علي بها"[3].

وتحدث المفاجأة لياسين في أول مغامرة له في بيت "زنوبة"، إذ يلتقي والده داخل البيت من خلال ثقوب الغرفة " من يصدق عن هذا الرجل الوقور الورع"[4] .وهكذا يستمر ياسين في غوايته حتى بعد زواجه الأول من زينب، فيلجأ إلى مراودة الخادمة نور فتكشفه الزوجة، فهو لايكتفي بجريمته الأولى عبر مراودة الخادمة الكبيرة أم حنفي، "حيوان أعمى ينقض مرة على أم حنفي، ويضبط مرة أخرى مع نور، يتمرغ في التراب دون مبالاة"[5]، فتطلب الزوجة الطلاق. وبالفعل يبدأ مرحلة جديدة بزواجه من عشيقة أخيه السابقة (مريم)، ولعل المفارقة العجيبة في هذه الشخصية، هي مضاجعة ياسين لأم مريم قبل زواجه منها لأيام وليال، ثم يعلن تركها، وبعد زواجه مريم يشاهد معشوقته القديمة (زنوبة) فيحضرها إلى منزله، ويقضي الليل معها، فتطلب مريم الطلاق، فيقوم بالزواج من (زنوبة)، وهنا يبرر قائلاً " بالرغم من أنني مبتلى بحب النسوان فإنني لا أعترف بهذا الحب"[6]، ولكن الأخيرة (زنوبة) استطاعت بفضل خبرتها الطويلة مع الرجال أن ترسي حياة زوجية هادئة على أساس متين،

---

(1) ينظر نجيب محفوظ ،بين القصرين /69.

(2) المصدر نفسه /106.

(3) نجيب محفوظ، قصر الشوق /117.

(4) نجيب محفوظ، بين القصرين /237.

(5) المصدر نفسه /368.

(6) المصدر نفسه /378.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتصير مع الأيام أماً " تلك الغانية القديمة نجحت في معاشرته فيما لم تنجح فيه سيدة من قبل"[1]، وهكذا يستقر ياسين ويمنح أطفاله وأسرته الحنان الممزوج بالدعابة واللهو والمرح.

أما وطنية ياسين، فتتوقف عند فلسفة الجمع بين حب الوطن وحب السلامة، وهو يصرح بذلك علانية قائلاً:"أنا لا أفرط في حياتي، ولكني سأحب الوطن مادمت حياً"[2].

غير أن هذه الشخصية ومنذ لحظاتها الأولى، قد اتسمت بطابع السلبية والهروب من مواجهة الأحداث، والانشغال بالتمتع بقضاء شهواته مع النساء. وشخصية ياسين هي **(شخصية متطورة)** نرى فيها نمواً و تطوراً ، وقد استخدمها الكاتب لفضح بعض الشخصيات، ولتعبر عن رؤية الكاتب لنمط الحياة التي يعيشها، فهو ضحية زمانه. وقد ركزت الثلاثية على الجانب النفسي لهذه الشخصية وما تعانيه جراء تصرفاتها، وقد عمد الكاتب إلى استخدام **(الأسلوب التعبيري)** فاتضحت من حركتها وأفعالهاوسكناتها في خضم صراعها مع ذاتها ومع واقعها المعيش. وقد كان للجانب النفسي الأثر الأكبر في إيضاح نمط هذه الشخصية وطريقة تفكيرها، فهي لا تعبأ بأي فضيحة ولا تقيم وزناً للعرف والتقاليد، فجاءت صورة واضحة ونموذجاً واقعياً لطائفة من أفراد المجتمع.

**4 - أمينة:**

تبرز أهمية أمينة زوجة السيد أحمد عبد الجواد بأنها الشخصية الأولى التي تظهر في الثلاثية. فالكاتب لم يهتم برسم ملامح أمينة الجسدية، بل قدمها بمقدمة سريعة، فهي امرأة في الأربعين، متوسطة القامة، جسمها متناسق، ووجها مائل إلى الطول، ذات عينين عسليتين جميلتين، أنفها صغير دقيق، وفم رقيق الشفتين. وأما البشرة فقمحية صافية[3]. ثقافتها بسيطة لا تهتم بالسياسية، ولا تفكر إلا في ذويها.

أمضت أمينة جل حياتها في خدمة السيد أحمد عبد الجواد كزوجة مطيعة محبّة، لم تعرف من الدنيا إلا ما شاهدته من بين النوافذ من المآذن والشارع وجامع قلاوون. وأما الجوار والشارع فتتخيله بناء على ما تسمعه. إن الدور الأكبر الذي تقوم به أمينة يعدّ صمام أمان البيت، فبدونها لا تطاق المعيشة ، فقد شمل حنانها الجميع، وهي امرأة ضعيفة مستلبة الإرادة ،لا تشعر بشيء من أزمات أبنائها النفسية، ولا تدري بما يجول في خاطر بناتها، مما

---

[1] نجيب محفوظ، السكرية /61.

[2] نجيب محفوظ، بين القصرين /459.

[3] المصدر نفسه /6.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دعا ابنتها الكبرى خديجة الى مصارحتها قائلةً "أريد أن أقول لك إنك ضعيفة لا يرجى منك خير"[1].

وأمينة هي نموذج المرأة المثلى في هذه الأجواء الاجتماعية، تحرص كل الحرص على راحة زوجها، ولو على حساب صحتها وكرامتها، تستيقظ في منتصف الليل أو في بدايات الفجر، لتتير الطريق لزوجها وتساعده في ارتداء ملابسه، فهي نموذج لنساء المجتمع المصري آنذاك، تزوجت في نعومة أظفارها ولم تتجاوز الرابعة عشرة، وقد خطر في بالها يوماً في أيام زواجها الجديد أن تعلن نوعاً من الاعتراض الممزوج بالأدب والحياء، فيبادرها السيد أحمد عبد الجواد قائلاً:" أنا الآمر والناهي، لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا السمع والطاعة، فحذار أن تدفعيني إلى تأديبك"[2]، فأمضت جل عمرها في خدمته، وهي ليست كباقي النساء، فلا تمثل العلاقة بين الذكر والأنثى في مخدعها[3]. تعيش صراعاً حاداً يمتزج بلون من الخوف الذي يساور امرأة مثلها في انتظار بعلها طوال الليل وحيدة لا مؤنس لها.

بيد أنها تملك قدراً بسيطاً من الحرية منحها إياها السيد أحمد تماشياً مع الصدمة التي أنيطت بها جراء استشهاد ابنها الأوسط فهمي، مما أعطاها مساحة من الشجاعة في رفض بعض الأحداث، كرفضها زواج ياسين من مريم. واستمرت السلبية في حياتها حتى بعد وفاة زوجها، فهي تهمس في يأس مخاطبة كمال:" دعني أقم بواجبي الأخير نحو أبيك"[4].

إن شخصية أمينة أقرب ما تكون إلى الشخصية **(النموذجية)**، فهي نموذج للمرأة في تلك الحقبة ، رسمها الكاتب لتمثل طبقة جيل في ذلك الزمان، وقد عمد إلى استخدام **(الأسلوب التقريري)** في رسم ملامح هذه الشخصية، فمنذ اللحظات الأولى تقدم جميع ملامح أمينة وتتضح دون أي عناء قد يبذله القارئ، وهي تقدم بأسلوب يعتمد على الحكاية والتعليق بأسلوب مباشر، وهي**( شخصية ثابتة مستقرة)**، عاجزة عن التفاعل مع الأحداث، لا تؤثر فيها. وأمينة رغم عزلتها داخل البيت وسلبيتها التي أنيطت بها من قبل الكاتب. إلا أنها تصور القيم الإيجابية الباقية في المجتمع المصري آنذاك، تحافظ على دينها وخلقها وحياتها الأسرية، برغم ما أصاب المجتمع من انحلال خلقي وانهدام ثقافي، فهي في هذا التفاني

---

[1] نجيب محفوظ ،بين القصرين /123.

[2] المصدر نفسه /8.

[3] المصدر نفسه /12.

[4] نجيب محفوظ، قصر الشوق /121.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواضح، والصبر المكافح تبرز بجلاء صورة أخرى لهذا الجيل، وقد استطاعت أن تحافظ على تماسك الأسرة وديمومتها.

وبهذه الشخصية نختم الحديث عن أهم الشخصيات الرئيسة في ثلاثية نجيب محفوظ لتبقى الشخصيات الأخرى تراوح في سلسلة الشخصيات الثانوية والتي تختلف في مدى أهميتها ومدى تطورها ونمائها وتأثيرها في البناء الروائي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الشخصيات الرئيسة في ثلاثية أحمد حرب:**

تنوعت شخصيات ثلاثية الروائي الفلسطيني أحمد حرب، فضمت بين ثناياها الكثير من الشخصيات التي تنوعت في مدى أهميتها وتطورها، فأمكن تقسيمها إلى محورين: شخصيات رئيسة؛ كان لها الأثر الأكبر في البناء الروائي، فمنحت قدراً من الاهتمام في بنائها وتطورها وعلاقتها مع الآخر، وأخرى ثانوية ساعدت في بيان الفكرة ودعم البناء الروائي. وسوف نفصل الحديث هنا في الشخصيات الرئيسة، والتي تضم أربع شخصيات نوردها حسب الأهمية والظهور.

**1 - إسماعيل:**

تظهر ملامح الشخصية منذ اللحظات الأولى في الثلاثية، فإسماعيل بطل مناضل قدم نفسه فداء لقضيته، فكانت نتيجة تضحيته السجن لسبعة أعوام، ثم يخرج من السجن بقناعات مؤداها" أن أي عمل أو تنظيم لا يعتمد على الكفاح المسلح يبوء بالفشل، الاحتلال لن يزول إلا بطريقة واحدة: البندقية"[1].

وهو يعلن منذ اللحظة الأولى أنه قد تغير وتبدلت آراؤه "أنا لست إسماعيل الذي دخل السجن قبل سنوات، بالطبع أنا لست إسماعيل، سبع سنوات تكفي لتغير الحجارة"[2]. تظهر ملامح هذه الشخصية عبر محورين اعتمد أولهما على السرد المباشر من خلال وصف أخته أمل، فظهر لنا رجلاً وسيم الطلعة، كحيل العينين، طويل الأهداب، له شامة على الخد الأيسر، برونزي اللون، شامخ القامة"[3]، وأما المحور الآخر فاتضح من خلال تقديم صفاته الجسدية عبر الحوار الداخلي لنفسه بمخاطبته لرجل المخابرات، فهو " شخص حليق الرأس، مجعد الخدين، غائر العينين دخل السجن لسبعة أعوام بتهمة التحالف العسكري مع الشيوعيين"[4]، والملاحظ في ملامح هذه الشخصية أنها الوحيدة التي عبرت عنها الثلاثية بأسلوب السرد المباشر وسرد الحوار. وقد حرص الكاتب على إبراز الصفات المادية لإسماعيل رغبة منه في إضفاء البعد المادي لهذه الشخصية بما يقتضيه الحال، مطابقاً للاختصار الذي هو سمة من سمات البناء الجيد للشخصية، حيث أراد الكاتب تأكيد واقعية هذه الشخصية وبعدها عن الخيال ، فهي شخصية حقيقية تضفي دلالات اجتماعية وسياسية من وراء هذا البناء.

---

[1] أحمد حرب، إسماعيل /16.

[2] المصدر نفسه /11.

[3] المصدر نفسه /160.

[4] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض الميعاد /96.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

درس إسماعيل الهندسة في جامعة القاهرة، وانضم إلى الاتحاد العام لطلبة فلسطين،وقد عرف بنشاطه وكثرة سفره، وتبنيه لتوعية الفلسطينيين وكسب ثقتهم، وفكرة إنشاء قيادة موحدة لجميع المنظمات الحزبية والنقابية، ومن ثّم تدريب الشعب على السلاح للنهوض بالكفاح والثورة[1]. ومن هنا تبرز شخصية إسماعيل،فهو عضو بارز وقائد في حركة فتح، يعلن هذا صراحة "أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها، ولجيشها المغوار صانع عودتي"[2]. وقد تعرض إلى أصناف شتى من ألوان التعذيب في السجن فكان ذلك حافزاً لتغير قناعاته "إنهم امتهنوا رجولتي وقتلوا ذكورتي أعدموها بحبل المشنقة"[3].

يصطدم إسماعيل بمواقف والده في عمله مع اليهود الصهاينة عبر قبوله العمل في أرضه التي استعمرها اليهودي يعقوب. ويعدها خيانة لنضاله الطويل، فيخاطب والدته معترضاً على تصرف والده قائلاً: "الذي يتعامل مع العدو ليس بأبي... إبراهيم زوجك قتلني، قدمني ضحية خيانته"[4].

إن شخصية إسماعيل ما هي إلا "شريحة للشخصية الفلسطينية التي وجدت نفسها في ظروف اجتماعية وسياسية وإنسانية لا تستطيع الانفكاك منها، لأنها أكبر منها بكثير [5].

تتطور أحداث الرواية ليُقتل أكرم أخ إسماعيل ويصل الخبر إلى إسماعيل فيقسم على الانتقام ، وبالفعل يقتل إسماعيل المستوطن اليهودي يعقوب زوج قاتلة أخيه أكرم، ويجهز أيضاً على الحاكم العسكري الجديد الحاج مصطفى.

ينتقل إسماعيل في الجزء الثاني (الجانب الآخر) إلى عمان عن طريق النهر، وفي هذه المرحلة ترصد الرواية التطور الذي حدث في فكر إسماعيل، ففي بدايات الأمر يرفض إسماعيل العودة إلى الوطن رغم محاولات أبي قيس المتتالية، " ثلاثة أيام متتالية وأنا أحاول إقناعه بأن يعود إلى هنا. هل تعرف ماذا قال لي؟ اذهب أنت والتاريخ وقاتلا. أنا أناضل هنا، وأنت هناك، ما الفرق بين هنا وهناك مادام الوطن قضية"[6].

---

[1] ينظر أحمد حرب، إسماعيل /153.

[2] المصدر نفسه /87.

[3] المصدر نفسه /25.

[4] المصدر نفسه /26.

[5] بسام موسى قطوس، مقاربات نصية /131.

[6] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض الميعاد /76.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتضح هنا أن هذه الشخصية لم تنجح في تحقيق أهدافها النضالية، فهو "بطل فردي لم يتمكن من تنظيم الجماهير تنظيماً حقيقياً يساعد في تطبيق فلسفته، وهو مفتقر إلى فهم تاريخي وميداني للقضية"[1].

فهي شخصية يلزمها الكثير لتدرك أعداءها من الخارج ولتربط مسألة التحرير بالواقع، فهي شخصية أقرب ما تكون إلى شخصية الرومانسي الحالم.

ويستمر مسلسل تطور الشخصية وتبدل أنماطها النضالية، فقد بدأ إسماعيل يسير في خط صديقه هادي الذي اعتمد نهج التعاون والسلام بين الشعب، فآمن بإمكانية التعايش بين العرب والصهاينة.

وعلى الرغم من موافقة إسماعيل له في البداية عبر توجيه رسالة له بأن يستنكر عملية قتل المستوطنين[2]. إلا أن الرواية تظهر تبدل شخص إسماعيل وتحوله إلى العمل السلمي، فنلمحه يغرق في مستنقع أفكار هادي، ويطلّق العمل النضالي ثلاثاً، مرسلاً خطابه إلى أبي قيس مطمئناً له "إننا نخطط لهجوم سلمي على إسرائيل فهذا هو وقت الديبلوماسية، هذا هو وقت السياسة. يجب أن يعرف أبو قيس والشباب أن الوطن ليس حجراً أو زجاجة مولوتوف. الوطن قضية سياسية يجب أن نشرحها للعالم أجمع... قل له لا تقلق إن المساعدات سوف تصل"[3].

إن هذه الشخصية هي **(شخصية نامية متطورة)**[4]، أبدع الكاتب بناءها ونجح تماماً في رسمها، فجاءت شخصية مقنعة للقارئ، تتطور بتدرج مع الأحداث وتتفاعل معها، شخصية لا يستطيع القارئ أن يعرف ما سوف تؤول إليه، لأنها متغيرة ومتبدلة، في كل موقف على حال، تخرج مصممة على الكفاح والثورة، ثم تنتهج طرق الاغتيالات والتصفية، ثم تغادر الوطن وترفض العودة، ثم يتطور فهمها للثورة بالطرق السلمية عبر قنوات الإعلام وإقامة ندوات الوفاق بين الشعبين. وهكذا تتطور الشخصية لنجدها تغض الطرف عن عمليات السرقة والتبذير في أموال الثورة، ويكتمل نموها بخيانتها للثورة بالسكوت على السرقة.

هذا البناء المتنامي للشخصية أكسبها أهمية خاصة، وساهم في تكوينها كنموذج بشري حي ، وقد لجأ الكاتب في عملية البناء إلى استخدام تقنية **(الأسلوب التعبيري)** فقد رسم

---

[1] حوار أجراه د.إبراهيم خليل مع المؤلف، ينظر الانتفاضة الفلسطينية في الأدب /127.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر/102.

[3] المصدر نفسه /174.

[4] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /215.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حركات إسماعيل وأفكاره، وأبرزها عبر الحوار والصراع، وقد كان للحدث الأثر الأكبر في تطوير هذه الشخصية، ولمس التغير. كما كان عنصر الحوار ذا دور كبير في وضع القارئ وتبصيره بما جرى في شخص إسماعيل من تبدل أيديولوجي وسياسي. ولعلها في الأصل كانت نابعة من ردة فعله بعدما قتلت ذكورته، فأراد أن يعوض عنها بالعنف والقوة فهو قناع زائف[1].

وحرص الكاتب أثناء عرض الشخصية أن يظهر نقاط ضعف إسماعيل وتأثره بشخصية هادي. بيد أن القضية الأهم هي سلبيته الواضحة تجاه قضية أخته وعلاقتها بالأمريكي( بوزول) . فقد حاول القيام بإظهار العطف على أخته ، ولم يحاول القيام بدور إيجابي، وأبرز ما في ذلك هو عدم نجاح إسماعيل في التنبؤ بأصدقاء مناسبين لاستضافة أخته، فالأول راودها والثاني حاول اغتصابها، فكيف لمثل هذه الشخصية التي فشلت في التفرس بالأصدقاء أن تختار حلاً لقضية وطن كبرى، فهي أضعف من أن توجد مثل هذا الحل.

وهنا ينتهي مسلسل النضال الثوري لشخص إسماعيل، من حيث بدأ هادي، وهي صورة لكثير من المناضلين، وبالأحرى قيادات الثورة التي ارتأت أن تعيش برغد وسلام في بلاد الغربة بعيداً عن تكاليف الثورة وتضحياتها، واكتفت بتقلد المناصب والوظائف عبر حياة من الرفاهية.

وهكذا يتحول نضال إسماعيل ليصبح من قيادات الثورة ،والمسؤول الأول عن مكتب تحرير فلسطين في عمان. وهو الذي يحول الأموال للثورة ،والدعم المطلق لهادي باسم الثورة بإشارة وتوقيع من قلمه[2]. فهو نقد واضح وتعريض لسياسات قيادة الثورة ورموزها.

**2 - وحيد:**

تبرز شخصية وحيد الذي كان أحد أبناء قرية العين، وقد حصل على شهادة الدكتوراه من أمريكا، وعاد بعدها إلى فلسطين، ليباشر عمله في جامعة (بيرزيت) مدرساً للأدب الإنجليزي. ولم تظهر صفات واضحة لوحيد عبر السرد المباشر، فلا نعلم سماته الخلقية، ولا أسرار طفولته ونموها، فاعتمد الكاتب في بناء شخصيته على نمط واحد يتوخى تقديم الشخصية من خلال محاور عدة أهمها الحوار والزمن والمكان، ومن المهم لدينا معرفة

---

[1] ينظر سليم النجار، قراءات في الرواية /37.

[2] أحمد حرب، بقايا /114.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طريقة الكاتب في تحليل الشخصية وبنائها، وفي المحصلة هي الفائدة التي سوف نجنيها من استعمال الكاتب وقدرته على جعل التوافق قائماً بين بناء النماذج وبين بناء الشخصية.

تظهر بدايات وحيد كرجل حائر عاجز متردد حتى إنه عجز عن مساعدة الطفل الصغير. وتكمن أهمية هذه الشخصية بمدى تركيز الرواية عليها، فقد تناول الكاتب رسم وتصوير الكثير من الأحداث والمواقف عبر هذه الشخصية. تنمو هذه الشخصية بشكل متصاعد تأخذ فيه الأزمة النفسية بعداً خاصاً، ففي بدايات سرد هذه الشخصية تبدو عاجزة ثم تتصاعد هذه الهواجس الداخلية في نفسها لما تعانيه من صراع حاد بين الاحتفاظ بالسلامة العامة، وما يواجهه أهل القرية من صراع مع المحتل "لم أصدق ما رأيت... اثنا عشر جندياً يضربون صبياً في الخامسة عشرة قبل مدخل العين... وجاءني يطلب الحماية، أنا بعرضك يا أستاذ، لا تتركني هنا، انهالوا عليه بالضرب من جديد... رجوتهم باسم الإنسانية أن لا يضربوه، أن يعاملوه كبشر... رجعت أجر أذيال هزيمتي"[1].

ويستمر الصراع في كوامن شخصية وحيد فنراه يلجأ إلى الهروب من الواقع، فيهيم على وجهه، متخذاً الغليون وسيلة للهروب، وهنا بالضبط يلعب اختيار الكاتب لاسم (وحيد) هذا المغزى الدلالي المهم فها هو خائف متردد، فقد ربط الكاتب بين المسمى ودلالته المعجمية، فوحيد من الوَحْدة والانفراد عن الأصحاب من طريق بينونته عنهم. وما زال الصراع قائماً داخل الشخصية، بين الظلم والاستبداد وبين حب الحرية والتحرر، فهو صراع نفسي يقلق الشخصية " أنا الذي لا أعرف كل شيء، أنا الذي لا يزال يملك بقايا ثقة بالنفس، أتساءل: أليس هذا المثقف المتغطرس هو القادر على قول الحقيقة للشعب الذي يجب أن يحيا حراً؟ هذا النقص في الثقة بالنفس والذي يتعمق بشعوري بالذنب لهروبي من ساحة النضال يجعلني أعيش ازدواجية قاتلة"[2].

وتبدو صفة السلبية واضحة لديه ، فهو لا يهتم لما يجري مع أخته وحيدة، وتتجلى قمة السلبية برفضه التدخل في استدراج يوسي وقتله بوساطته "أنا؟ مستحيل..مستحيل... اعمل ما تشاء واتركني وحدي"[3]، وحتى بعد وفاة أخته مازالت السلبية سمة لهذه الشخصية

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /12.

[2] المصدر نفسه /89.

[3] المصدر نفسه /123.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يواجه حدث دفنها بالهروب "لن احتمل رؤية ذلك الوجه، صورة عجزي وهروبي... وفجأة استخرجت بقايا قوتي وأخذت أركض...أركض.. عبر الوديان"[1].

تجبر أحداث الانتفاضة وحيداً على مسايرة أبي قيس، ليبدأ عنده ملمح الشعور بالثقة، محاولاً الانطلاق إلى آفاق العمل الوطني، فيرافقه إلى الاجتماعات، ومع هذا فقد كان يؤثر السلامة، فعندما أجبر على المشاركة في مواجهة المستوطنين عند هجومهم على القرية وقتلهم ثلاثة من شباب المدينة. قال:" كنت أتمنى لو أن أبا قيس يعفيني ويتركني أرجع إلى بيتي، قلت لأبي قيس: أنا لم أتعود على المواجهة، اتركني وشأني أكرس قلمي لخدمة هذا الشعب. أنا أكتب عن الحدث ولا أشارك في صنعه"[2].

وتتابع الشخصية الطريق نحو الإيجابية، فتظهر علاماتها عند حاجز العدو الذي صادر السيارة لمطاردة الشباب، فيقوم وحيد بإرسال صبي للتسلل لإخبار أبي قيس بشأن الجنود الذين دخلوا القرية بسيارة عربية وملابس عربية[3]. وتتجلى بوضوح أكبرعبر رفضه المطلق إنزال العلم الفلسطيني وإهانته وتفضيل البقاء محجوزاً لساعات قائلاً: "أنا لن أعملها حتى لو قتلوني. اقتلني فلن أموت إلا مرة واحدة. لن أدوس عليه وافعل ماتشاء"[4].

وتتابع الشخصية زحفها نحو الإيجابية بالموافقة على إقامة مسرحية (رجال في الشمس) تحت غطاء حفل طهور ابنه الصغير، ثم تتطور الشخصية إلى المبادرة الذاتية بالاطمئنان على رجال المقاومة ليلاً في وادي المنال. ثم تتجلى الإيجابية في شخصه وتتطور عبر تحمله للمسؤولية تجاه قريته، وذلك عبر جمع أهالي العين وتأليبهم ضد الصهاينة فقد "جمعت المخاتير... وذهبت إلى بيوت الحي بيتاً بيتاً ورجوت أهلها أن يتجمعوا أطفالاً ونساءً ورجالاً في المغارة..لأول مرة أشعر بعظم المسؤولية. لأول مرة اخطط لعملية ثورية بمعزل عن ماجد وأبي قيس والشيخ محمد"[5].

وقد رسم الكاتب الشخصية مستخدماً أدوات **(الأسلوب الاستبطاني)** معتمداً على تقديم كل ما يدور في كوامن نفسية وحيد، وما يجول بداخلها من أفكار وصراع، فمجمل عواطف وانفعالاتها وتعاملها مع الحدث ساعد على إبراز الشخصية، فاستطاع القارئ تمييز هذه

---

(1) أحمد حرب ،الجانب الآخر /153.

(2) المصدر نفسه /74

(3) ينظر المصدر نفسه /79.

(4) المصدر نفسه /96.

(5) المصدر نفسه /195.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية بسرعة، والاقتراب النفسي منها بالرغم من الانطباع الذي تركته في بداياتها. إلا أن حالة الصراع والقلق تتفاقم لتصل ذروتها، فتنتقل هذه الشخصية عبر الصراع والمواجهة والتفاعل مع الحدث إلى حالة إيجابية، تؤثر مصلحة الثورة على المصلحة الفردية. وتعدّ هذه الشخصية **(شخصية نامية)** تتكشف لنا تدريجياً، وتتطور بتطور الأحداث، وهذه الشخصية وإن ظهرت بملامح مركبة قلقة عبر شخصية غير ثابتة ومستقرة، متغيرة الأحوال تلجأ إلى الراحة وتفضل السلامة، إلا أن الأحداث وتناميها تضطرها إلى التفاعل والتلاصق بالحدث، ولعل العلاقة الحميمة بين أبي قيس وهذه الشخصية كان لها كل الأثر في تطورها ونموها.

تنمو شخصية وحيد لتصل حد الثورة، وتتحول للعمل والتخطيط للعمليات " لنحفر روازن في كل مكان"[1]. وتترجم الثورة إلى العمل " قمنا بمظاهرة ضخمة، أول مظاهرة أشارك فيها"[2]، فاستطاع الكاتب أن يصل بالشخصية إلى شخصية متكاملة لها قدرتها على المفاجأة بطريقة مقنعة للجميع.

هذه الشخصية تعد من الشخصيات التي حظيت باهتمام الكاتب نظراً لخطورة موقعها، فشخصية المثقف تبرز دلالة واضحة بتأثيرها في الوسط الاجتماعي، ولذلك بدا الكاتب متفائلاً بشكل لافت في بناء الشخصية، ونجد أن الكاتب قد نجح في صقلها، والغوص إلى أعماقها وخاطرها، فلم يلجأ إلى التدخل في سيرها وتطورها، وعول كثيراً على الشخصية فأفرد لها سطوراً واسعة وصفحات عديدة. وهنا نلمح رسالة واضحة يثبها الكاتب،مفادها ضرورة اتخاذ المثقفين واجبهم تجاه قضايا أمتهم، والعمل بجدية لخدمة شعوبهم.

**3 - أبو قيس:**

تظهر شخصية أبي قيس بوضوح في ثلاثية أحمد حرب، إذ منحت دلالة رمزية للرواية. أما وصف هذه الشخصية فوجدناه عبر السرد المباشر وعبر طرق الحوار وتطور الأحداث، فتتكون صورة الشخصية في مخيلة القارئ بربطها مباشرة مع سير الأحداث وتناميها.

يغادر أبو قيس إلى عمان، ونراه لا يحتمل الغربة فيعود إلى فلسطين، بعدما قدّم الكثير من التضحيات باشتراكه في الكثير من الحروب، فقد حارب في صفوف الألمان ضد

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /240.

[2] المصدر نفسه /242.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنجليز في الحرب العالمية الثانية، وانخرط في جيش عبد القادر الحسيني في معركة القسطل[1].

فهو نموذج للبطولة والشجاعة وحب الوطن، إنه منتمٍ لقضية وطنه " يجب أن نكون مع الجماهير نسعد معها ونتألم معها"[2].

وقد غلب هذا العنصر على نمط الرواية الفلسطينية بإظهار الصفات البطولية والنضالية للبطل ،وتقديمه كنموذج أسطوري يحتذى به،" فقد رسمت الرواية الفلسطينية صورة ناصعة للمقاوم الفلسطيني، وبالغت أحياناً في إظهار إيجابيته المطلقة حتى ليبدو خارقاً عظيماً كالبطل الأسطوري"[3].

تظهر صفة القيادة لدى أبى قيس بالإضافة إلى إيمانه المطلق بالثورة "هذه الوقفة شرف لنا، إننا سننتصر عندما لا نخاف من إذلالهم.. وبإرادتنا نقدر أن نحول الإذلال إلى بطولة"[4]. وهو شخصية ميدانية تتمتع بالجرأة والإقدام والتأثير بالآخرين، ولعل أكثر ما يميز أبا قيس إدراكه لطبيعة الصراع مع العدو. فهو يحاول دوماً جمع الشعب مع الثورة والوقوف ضد المستعمر، فها هو يحاول تمثيل مسرحيته (رجال في الشمس) "تدخل تعديلاً بسيطاً. نجعل الرجال يدقون جدران الخزان.. أنا أعيد كتابتها الآن لأنني أفهم فكر غسان"[5] فَهمُّه الوحيد هو إشعال الثورة ودق الخزان.

تمثل هذه الشخصية مكانةً معروفةً عند أهالي قرية العين، بما يلازمها من محبة واضحة وتقدير كبير، فهي شخصية نضالية إيجابية تسعى إلى حشد الجماهير.

وقد استفاد الكاتب في اختيار مسمى الشخصية من رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس) فطرحه الكاتب كبديل إيجابي، ليعيد صياغة الشخصية من جديد لتحمل شرارة الثورة، وتسير في طريق العمل "ولعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي، هي أن بعضها يُضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يمثلها الشخص"[6].

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر /40-44، 101.

[2] المصدر نفسه /45.

[3] إيمان القاضي، البطل في الرواية الفلسطينية /104.

[4] أحمد حرب، الجانب الآخر /47.

[5] المصدر نفسه /158.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي /252.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل أبرز ما يميز بناء الشخصية هو نجاحها في إقناع وحيد، ونقله إلى أسرة الثورة والنضال، فأخذت موقعها الريادي في التخطيط وكسب قلوب الناس ومحاولة التأثير في المثقفين.

بنيت شخصية أبي قيس **(بالأسلوب التقريري)** فظهرت لنا بملامحها العامة مباشرة، فأدرك القارئ نموذجها واستطاع رسمها في مخيلته، فهي شخصية **(ثابتة)** أقرب إلى النموذج الإيجابي، وهي شخصية سعى الكاتب من خلالها إلى المقارنة مع المستوى النضالي للمثقف، فاستطاعت هذه الشخصية رغم بساطتها الثقافية أن تؤثر في سلوك المثقف وحيد وتدمجه بالثورة. وتعد شخصية أبي قيس من النماذج (المرجعية) التي بدورها تحيل إلى معنىً ثابت يفرضه الواقع والثقافة، فهي تعمل في الأساس على "التثبيت المرجعي بإحالتها على النّص الكبير الذي تمثله الأيدلوجيا والمستنسخات والثقافة"[1].

وتتميز هذه الشخصية بتقديمها حلاً لسلسلة الصراع مع العدو، فمن خلال نضالها الطويل آمنت بضرورة إسناد المقاومة بعنصر آخر يكمن في قوله " لنفتح روازن في نفوسهم نقاطعهم مقاطعة كاملة، لا نتكلم معهم، لا نتعامل معهم، لا نبيعهم من دكاكيننا، لا نبتسم في وجوههم، ولا نجتمع إليهم إذا دعونا"[2].

أما نهاية الشخصية فهي نهاية مشرفة. تستشهد أثناء ضيافتها لبيت ربّها في الحرم الإبراهيمي، حينما تهب مع مجموعة من الشباب في التصدي لمرتكبي مجزرة الحرم الإبراهيمي المعروفة[3]، فيتلقى جسده النحيل أربعين رصاصة متفجرة فيسقط شهيداً. وقد نجح الكاتب بتصوير هذه الشخصية المعتمدة على ذاتها ، المحبة لشعبها، الحاملة لهموم وقضايا أمتها، لتسقط واقفة متحدية للعدو.

**4 - هادي:**

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسة في الرواية، فهو شاب من سكان قرية العين من أتباع الفكر الشيوعي، قاتل مع صديقه المقرب إسماعيل في حرب حزيران 1967، وأدرك مغزى الواقع السياسي مبكراً حيث يقول: "حزيران كانت غباءً من جانبنا.. العرب لم

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي /217.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض الميعاد /239.

[3] فتح المجرم اليهودي (باروخ غولد شتاين) النار من رشاشه بدم بارد على المصلين وهم سجود داخل الحرم الإبراهيمي الشريف في الخليل فجر 1994/2/25، 15 رمضان 1414هـ، مما أدى إلى مقتل ست وثلاثين شهيداً ومئات الجرحى (ينظر مازن حماد، الجمعة الدامية/79

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبدأ الحرب أجبته، صحيح لكنهم أعطوا السبب الكافي لإسرائيل لتبدأها"[1]، فكان له فهمه الخاص للتاريخ مفاده: "من قال لك إن التاريخ لا يكذب، إنّه كذاب وألف كذاب، إنه بيت دعارة، فلا تكن واحداً من الزناة"[2]، ففهم الخارطة السياسية وكان من أنصار التعايش مع العدو الصهيوني بدعوى "أن الظرف الموضوعي لا يسمح باستمرارية الكفاح المسلح لا سكانياً ولا جغرافياً ولا سياسياً ولا..." [3]. ولا يكتفي هادي بذلك بل يعلن صراحة:" علينا أن نتفاوض مع إسرائيل، المفاوضات أنجع من الحرب"[4]. ولا سيما أن هادي شخصية منفتحة على الآخر، فهي تؤمن بالثورة على طريقتها الخاصة "يجب أن يكون الاجتماع سلمياً، وعلينا تفادي أي تصادم مع الجيش الإسرائيلي مهما بلغت الاستفزازات"[5]يلجأ هادي إلى العمل في صحيفة (الرأي الحر) ويبدأ ببث الأفكار عبرها، فقد دعا إلى الاعتراف بشكل واضح وصريح بإسرائيل. هاجم العمليات الاستشهادية ومقتل العملاء أمثال يعقوب – المغتصب الصهيوني لأرض أبي إسماعيل– والحاج مصطفى الحاكم العسكري الجديد للقرية[6]. وقد قدم الكاتب هذه الشخصية بمنحى واحد من خلال تقديم صفاتها بوساطة الحوار ، فقد تعرضت هذه الشخصية للاتهام والنبذ من أبناء القرية لمواقفها تجاه الصهاينة، ولزواجه من الصهيونية (أرنونا)، كما تعرض إلى موجة من الاتهامات اللاذعة كان يوجهها إليه الشيخ محمد –إمام المسجد وشيخ القرية– معتبراً إيّاه عميلاً خائناً فهو يهاجمه قائلاً: "يوجد عميل بيننا يجب أن يغادر المكان... إذا لم تعرف أنك عميل، فأنا أقول لك"[7]. وقاد حملة شديدة ضده حيث أعلن من على منبر المسجد أن هادياً بزواجه المشين من الصهيونية (أرنونا) قد خان الوطن والدين، مما دعا هادياً إلى ترك البلد والسكن في القدس الشرقية.

أما ارتباط هادي (بأرنونا) – الصهيونية– فكان على حد زعمه نابعاً من محاولته التقريب بين الشعبين الفلسطيني والصهيوني قائلاً: "بأن الحب لا تعوقه قيود الدين واللون

---

(1) أحمد حرب، إسماعيل /98.

(2) المصدر نفسه /165.

(3) المصدر نفسه /16.

(4) المصدر نفسه /99.

(5) المصدر نفسه /84.

(6) ينظر المصدر نفسه /163.

(7) أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد / 73.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتعصب. أنا تزوجت أرنونا، ليس فقط لأنها تحبني وأحبها، بل لنكون نموذجاً لإمكانية تعايش الشعبين، ولجسر هوة الكراهية والشك بين العرب واليهود"[1].

وكان هادي يسرق أموال الثورة الفلسطينية بتقديمه كشوفات مالية مغلوطة، وأحياناً مبالغاً فيها إلى إسماعيل، بالإضافة إلى سرقة أموال المساعدات التي تمنح للفلسطينيين " حولت خمسين ألف دينار باسم هادي ليوزعها على عائلات الشهداء وأصحاب البيوت المنسوفة.. حسب معرفتي لم يصل للبلد أي نقود"[2].

ينشط هادي في العمل السياسي عبر مكتبه الجديد في (مجلة الجسر) ليدعو من خلاله إلى نبذ العنف واستنكار العمليات، والدعوة إلى الاجتماع بين مثقفي الصهاينة والعرب. وعلى الرغم من ذلك فقد أمرت قوات الاحتلال بإغلاق المكتب. فقام هادي بإنشاء مركز للتراث الفلسطيني مبرراً فعله قائلاً: "نحن خسرنا فلسطين سياسياً أو على وشك، ولكن لن نخسرها تراثياً"[3]. وهذا منحنى هروبي سلبي آخر يلجأ إليه.

ولعل الانسجام قائم بين الاسم ودلالته المعجمية، فالكاتب يختار الاسم ليكون مناسباً ومنسجماً مع شخصيته بحيث " تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها" فقدم اسم هادي على الضد من معناه في سياق الرواية، فهادي من الهدى ضد الضلال، وهو الرشاد[4]. ولما كان الاسم مغايراً لمضمونه، فقد كان ملمحاً خاصاً من الكاتب ليوحي أن المثقف هادياً وأمثاله ليسوا على طريق الهداية،بالإضافة إلى كونه مسالماً هادئاً. فهي دعوة واضحة لنبذ هذا النموذج من المثقفين العرب.

وتميزت شخصية هادي ( **بالثبات والاستقرار**) فهي شخصية ثابتة بالنظر إلى أفكارها وطبيعة تكوينها وأسلوب فلسفتها وانتمائها وموقفها من الأحداث. والملمح البارز هو ثباتها حتى النهاية، مما يوجد موقفاً من هذه الشخصية لسلبيتها تجاه ما يجري من حولها، وهذا البناء يمثل **(الشخصية المسطحة)** خير تمثيل [5]، وهذه الشخصية لا تعيب العمل الروائي، فالهدف من هذه الشخصية إثراء العمل بالمواقف الخاصة الجديدة، وهي تهدف في الأساس

---

[1] أحمد حرب ،الجانب الآخر /74.

[2] المصدر نفسه /173.

[3] أحمد حرب، بقايا /34.

[4] وقد هداه هدىً وهداية، وهداه للدين هدىً وهداه يهديه في الدين هدىً، ابن منظور، لسان العرب/ ج15 /59.

[5] ينظر أودين موير، بناء الرواية /20.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى إعطاء فكرة واضحة لهذا النموذج من المثقفين الأنانيين الذين يصعدون على رقاب الآخرين.

وقد استخدم الكاتب في بناء شخصية هادي **(الأسلوب التقريري)** فمنذ اللحظات الأولى قُدم هادي بثبات رؤيته الفكرية ووضوح آرائه، فظهرت ملامح شخصيته منذ البدايات، وهذا الأسلوب ساعد على إضفاء صفة النموذجية على الشخصية. فهي نموذج للشخصيات المثقفة التي آمنت بالحل السلمي مع الصهاينة، ولم تؤمن يوماً بمدى فاعلية البندقية والكفاح.

وقد حرص الكاتب على إظهار خاتمة هذه الشخصية، بالخيانة والغدر للقضية، فبداية الشخصية كانت ممهداً واضحاً لنهاياتها، فهي نهاية مقنعة لأمثال هذا النموذج.

والثلاثية تلحّ على نهاية الشخصية بتحليلها تحليلاً دقيقاً واضحاً "أما هادي فله عالم آخر، عالم يحاول من خلاله أن يفوز بالجرة، ويرمي الجثة على قارعة الطريق. لكن الناس بالنسبة له عتبات على سلم الصعود، وأول العتبات التنظيم ومكتب فلسطين، حيث زوده بقاعدة وطنية وإمكانيات مالية للانطلاق. ثم كانت (أرنونا) فجعل من قصة زواجه منها، قصة العصر في غياب السلام بين الشعوب، فجلبت انتباه وسائل الإعلام الأجنبية، وتعاطف مجموعات صغيرة من الإسرائيليين، أسس معهم مكتب الجسر، ثم كانت سلفيا وجريدة (الرأي الحر)، فقبل الأرض تحت قدميها، حتى حصل على موقع في الجريدة ودفع بأخته سعيدة ضحية على عتبات صعوده وكذلك باسم التقارب بين العقائد المختلفة وهو لا يزال يصعد"[1].

[1] أحمد حرب، بقايا /114.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** الشخصيات الثانوية في ثلاثية نجيب محفوظ:**

تعددت الشخصيات الثانوية في ثلاثية نجيب محفوظ، حيث كان لكل منها دوره في عملية البناء الروائي وتطوره، غير أن بعضاً من هذه الشخصيات كان له الدور الأكبر في البناء الروائي، ومن هذه الشخصيات:

**1 -فهمي :**

يظهر فهمي طالباً في مدرسة الحقوق، طوله فارع، وقدّه نحيف، وهو أكثر إخوانه عقلاً، وأنفذهم رأياً، وله من ضبط النفس في المواقف الحرجة ما يدل على الشجاعة والرجولة[1].

شاب مثقف مطيع لوالديه، يمتاز بميوله الوطنية، ويظهر اهتمامه الواضح بالسياسة بعد فشل حبه الذريع لمريم عشيقة الجندي الإنجليزي، وكان له موقف واضح من المستعمر، إذ يقول: "إذا لم نقابل الإرهاب بالغضب الذي يستحقه فلا عاش الوطن بعد اليوم"[2]*.

تميز فهمي بميزات عدة، كان من أهمها هدوؤه المطبق تجاه الأمور، فنراه يبدي جانباً بسيطاً من الدهشة عند اكتشاف شخصية والده الحقيقية وعلاقته مع النساء، وعندما يشعر بفضيحة أخيه ياسين مع الخادمة يتظاهر بالنوم، ويكتفي بالصمت والحزن عند سماعه أخبار مريم وعلاقتها مع الإنجليزي دون أي حراك، ومع هذا فهو صاحب حسّ وطني جياش، وقد واكب ثورة 1919 منذ بداياتها، وتولى الإشراف على التجمعات الطلابية، لكنه ليس قائداً ثورياً واعياً يقود الثورة، بل هي موجة من الحماس تقوده إلى الخروج والتعبير عن حماسه تجاه المحتل.

بيد أن فهمي يتخذ أول قرار في حياته، يواجه من خلاله والده، برفض الانصياع لأوامره "سامحني يا بابا... فلا أرضى ولا ترضى لي أن أنكص وأتخلف عن إخواني، هيهات أن تطيب لي الحياة إن فعلت، ليس ثمة خطر وراء ما نعمل، غيرنا يقوم بأعمال أجل كالاشتراك في المظاهرات، وقد استشهد منهم كثيرون"[3].

ولم يكن فهمي في الرواية أكثر من ذكر عابر، فهو نموذج حي لجيل الشباب المتحمس في مصر، وصورة مشرقة له بكل اتجاهاته. ولا يعدو أن يكون نموذجاً اقترحه الكاتب لحل مشكلة أو أزمة ثم يقدم الحل عن طريقه، ويغادر الساحة الروائية تاركاً أثراً كبيراً.

---

[1] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين /206.

[2] نجيب محفوظ نبين القصرين /336.*كان عليه أن يقول :فلا عشت بعد اليوم

[3] المصدر نفسه /402.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الأسلوب الذي استخدمه الكاتب في رسم شخصية فهمي فهو **(الأسلوب التقريري)** فقد قدمت الشخصية بأحوالها وعواطفها منذ اللحظة الأولى، فسهل على القارئ تحديد ملامحها، لأنها شخصية ثابتة أقرب ما تكون إلى **(الشخصية السلبية)** التي لم ترتق إلى حدّ الثورة. ومع هذا فهو يمثل صورة من صور تضحيات جيله، " فقد اندفع إلى الأمام، ثار على الازدواجية، وارتسمت في ذهنه الأحلام الجديدة، مشكلاً طلائع هذه الثورة المزدوجة... إن فهمي فكرة الثورة الصافية التي حملها هذا الجيل الجديد جنباً، ورعاها وكان وقودها"[1].

**2 - أحمد إبراهيم شوكت:**

يظهر أحمد شاباً في المرحلة الثانوية الأخيرة من دراسته، يميل إلى العمل الصحفي، يرفض الانقياد إلى الأعراف والتقاليد. متمرد على العادات الاجتماعية، غير مبالٍ، يستهزئ بالأديان "أعرف أنه دين، وحسبي ذلك، لا أومن بالأديان"[2]، يتوقف عن أداء الفرائض والعبادات. يتوجه إلى مجلة (الإنسان الجديد) ليتدرب على يدي الأستاذ عدلي كريم –رئيس تحريرها– ويعمل فيها ليتعرف على (سوسن حماد) في السكرتارية، ويقيم معها علاقة حب، ويتزوجها، بالرغم من معارضة والدته المبدئية. ومن خلال هذا الزواج يبث أحمد بعض أفكاره قائلاً: "الزواج والدفن على ديننا القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس"[3]. فهو يعبر عن أفكاره الشيوعية بكل صراحة ووضوح. وأحمد نموذج واقعي للجيل الثالث في الثلاثية، فهو يدرك الواقع ويتجه إلى العقل بدوافع الإرادة القوية، والإيمان بما يعتقد، لتكون حياته العاطفية منسجمة ومتكاملة مع فلسفته.

ومن خلال هذه الشخصية يظهر لنا الكاتب هذا الاتجاه الجديد الذي غزا مصر بدعوته الواضحة إلى الإنسانية العامة، ونبذ الوطنية الضيقة، داعياً إلى العدالة والحرية واستشراف غدٍ ومستقبل جديد [4].

وتستمر هذه الشخصية بالتمسك بآرائها ومواقفها الفكرية ليكون مآلها السجن كضريبة لما تحمله من أفكار ومعتقدات، فقد دفعت ثمن الثورة على المبادئ والقيم غالياً فكان السجن في انتظار غد مشرق من الحرية [5].

---

[1] سليمان الشطي، الرمز والرمزية /160.

[2] نجيب محفوظ، السكرية /135.

[3] المصدرنفسه /271.

[4] ينظر محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ /83.

[5] ينظر نجيب محفوظ، السكرية /330.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**3 - عبد المنعم إبراهيم شوكت:**

يظهر عبد المنعم شاباً في مقتبل العمر، يميل إلى التدين والالتزام، يؤمن بأفكار جماعة إسلامية هي (جماعة الإخوان المسلمين) يقتنع بأفكارها ويوافق على حضور اجتماعاتها.

يتزوج من ابنة خالته عائشة ثم يتزوج بعد وفاتها من ابنة خاله ياسين، وقد تميز عبد المنعم بحماسه الشديد، وبذله المال والجهد في خدمة دعوته وأفكاره، فقد كان يلقى المواعظ في المساجد، ثم تولى الإشراف على شعبه الجمالية –التابعة للإخوان– وعين مستشاراً قانونياً لها[1]. وهنا يقدم عبد المنعم كنموذج على الجيل الثالث الذي يتجه إلى العمل مع وضوح الرؤية والإرادة، فهو يختار الإيمان والإسلام ويرى شموليته عبر قوله " الإسلام عقيدة وعبادة ووطن وجنسية ودين ودولة وروحانية ومصحف وسيف"[2].

والسمة الغالبة على هذه الشخصية هي الشجاعة والتصميم النابع من العقيدة، فهو الأكثر قدرة على الحوار من أخيه. يؤمن بضرورة التغيير الشامل المنبثق من الواقع، وتكون نهاية الشخصية السجن ضريبة لما آمن به من أفكار ومعتقدات.

وهكذا تتنوع الشخصيات الثانوية عند نجيب محفوظ ليؤدي كل منها دوره حسب ما أراده الكاتب. والشخصيات التي لم نذكرها كثيرة نوردها على سبيل الاختصار:

فخديجة وعائشة هما نموذجا المرأة في الطبقة الوسطى، وأما رضوان وعبد الرحيم باشا فهما نموذج للانحلال الخلقي في مصر، وأما رياض قلدس وعدلي كريم فهما نموذج الطبقة المثقفة للفكر الشيوعي وأما حسين شداد وعايدة وحسن سليم فهم نموذج الطبقة المرفهه في المجتمع، وما حسنين الحلاق والحاج درويش والغولي اللبان وبيومي الشربتلي إلا صورة للطبقة الكادحة المعدمة.

---

(1) نجيب محفوظ،السكرية /294.

(2) المصدر نفسه /294.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** الشخصيات الثانوية في ثلاثية أحمد حرب:**

تتميز شخصيات أحمد حرب بقلة الورود، فهي لا تعدو أن تكون حدثاً عابراً أو موقفاً سريعاً يخدم البناء الروائي، وعنصر يعمل على رص لحمة العمل الروائي ويساعد على تطور الأحداث. وأبرز هذه الشخصيات:

**1 - ماجد:**

وهي شخصية تظهر في وسط الجزء الثاني من الثلاثية،وتحددت ملامحها في الجزء الثالث (بقايا )، فهو شاب جامعي يدرس في جامعة بيرزيت، يتخرج بمرتبة الامتياز في علم الاجتماع[1]. يتمتع بقسط من الذكاء، بالإضافة إلى قدرته العالية على القيادة وتنظيم العمل السري، تميز بالحكمة والحنكة والإحساس الكبير بالمسؤولية، فكان يعمل من أجل الوطن، ولذلك كان يرفض أن يستولي على قلبه حب امرأة، فهدفه هو العمل النضالي "لا تنسوا يوم الأرض مع أهالي نابلس بعد غد... تكلم لزملائه وهو لا يزال يلوك الطعام... هل بقي في قلبك متسع لحبنا؟ فاجأته وديعة بالسؤال أمام زملائه المتحلقين حول الطاولة... ارتبك... كان قد أقنعهم بأن الثورة والثورة فقط هي حبيبة قلبه، وأي حب، عدا ذلك يقع في باب المحظورات"[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد انخرط ماجد في العمل النضالي في الجامعة، ثم انتقل إلى العمل في القرية ليصبح شخصية لها حضورها البارز "فيمكن اعتبار شخصية ماجد الامتداد الطبيعي لشخصية إسماعيل في بداية حياته النضالية"[3].

وقد حظيت هذه الشخصية بالاحترام والتقدير عند أهالي قرية العين، فتحمل بنفسه مشاق مقاومة المحتل، وتحريض الجماهير، وقيادة المسيرات والمظاهرات، وخطف الجنود، والتحقيق مع العملاء، فتبوأ موقعاً مميزاً في تنظيم حركة فتح، كما قام بالتخطيط للكثير من العمليات الجريئة وقام بنفسه بآداء بعضها، " حتى أصبح المطارد الأول لقوات الاحتلال، وباتت العين كل العين تحتضنه وتأتمر بأمره"[4] لا سيما وأنه تميز بشخصية قوية، وفكر نافذ، وسرعة بديهة وشجاعة[5].

---

[1] ينظر أحمد حرب، بقايا /77.

[2] ينظر المصدر نفسه ا /71.

[3] يوسف الشحادة، الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة /71.

[4] أحمد حرب، بقايا /104.

[5] ينظر أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /164.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتزم الكاتب جانب الحياد في بناء الشخصية، فصور أبعادها، ولم يسر على النمط التقليدي في إضفاء صفات الكمال عليه، بل أبرز صفاته كإنسان عادي، "يا وديعة.. أنا أحبك وحبي لك كحب المطر الذي يتساقط على رؤوسنا للأرض التي نقف عليها، كحب الطائر لعشه"[1].

وجاء بناء الشخصية قائماً على **(الأسلوب التقريري)** الذي يقدم الشخصية منذ بدايات الرواية فيسهل تحديد ملامحها، فهي شخصية ثابتة توحي بالنموذج الإيجابي الذي أراده الكاتب .أما نهاية ماجد فكانت إثر بلاغ قامت والدته بتقديمه لقوات الاحتلال، حددت من خلاله مخبأ ماجد، فقاموا بقتله والسير بجثته عبر شوارع القرية.

2- **شخصية الآخر:**

**أ. المغتصب يعقوب:**

ترسم الثلاثية هذه الشخصية بشكل ساذج فهو "رجل طويل القامة، كبير البنية، ذو وجه بيضاوي ينتهي بذقن ثنائية، معدته بارزة للإمام حتى يخيل للمشاهد أنه فيل يمشي على أرجل غزال"[2]. تحاول شخصية يعقوب أن تظهر بطابع الألفة والمودة مع أبي إسماعيل –عامل الأرض وصاحب المزرعة الأصلي– مستغلاً قدرته العجيبة في الاهتمام بالمزرعة.

ولا تستمر الأحداث طويلاً، حتى يعترف يعقوب أنه مقاتل في الجيش الصهيوني، وقد قتل العديد من أبناء فلسطين، وهذا يكشف واقع شخصية المستعمر التي تجمع في يدها السلطة العسكرية والمدنية.

تحرص ثلاثية أحمد حرب على فضح نمط هذه الشخصية، فحالة القلق مستمرة، فهي تخاف أن يموت ابنها الوحيد وتبقى بلا وريث يرث الأرض، وتشعر بالخوف وعدم الاستقرار نظراً لتوحد الشعب الفلسطيني على مسألة الأرض، وهي طبيعة نفسية لدى الصهاينة، فالخوف انفعال شائع لديهم .

يلجأ يعقوب إلى المسالمة وإظهار الود مخاطباً أبا إسماعيل: "اسمع أبو إسماعيل أنا فلاح. وأشار إلى حذائه الملطخ ببقايا الطين، هؤلاء الأولاد الداشرين اللي يتذكروا

---

[1] أحمد حرب، بقايا /72.

[2] أحمد حرب، إسماعيل /18.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض في يوم واحد من السنة، لا يعرفون قيمة الأرض، أنا أخبك يا أبو إسماعيل، لأنك فلاح مثلي تشتغل في الأرض"[1].

وهنا تكمن المفارقة، فقبل لحظات ألفناه يجاهر بأرضه وأرض أجداده وعند اقتراب الخطر يبرز سمة المحبة والود للفلسطيني. وما هي إلا لحظات حتى تعود الشخصية إلى طبيعتها الوقحة متباهية " هذه أرضنا منذ عهد تلمود، التاريخ يشهد، التاريخ لا يكذب، وأنا هنا لأحقق النبوة العظيمة... وإن الجنة على هذه الأرض"[2].

غير أن الأحداث تتطور وتتقدم فنجد المغتصب يعقوب يرتقي إلى مرتبة الحاكم العسكري للقرية، نظراً لخبراته الطويلة في الحروب، وهنا يكشف اللثام عن طبيعة هذه الشخصية، فنراه يشرف على تعذيب أبي إسماعيل شخصياً فقد "كان لا يضربه إلا في الخصيتين، وكان يلعنهما لأنها السبب في إنجاب إسماعيل. يستمر في ضربه وهو يحثه: قل في عرضك يا سيدي يعقوب... قل في عرضك وترجع للمزرعة... والله لن تسمعها مني أجابه أبي"[3]. فهي شخصية لا تعرف الشفقة ولا تملك حساً أخلاقياً، بل تعيش تحت وطأة كوابيس تدفعها بقوة إلى قتل العرب والتلذذ بتعذيبهم.

وهنا يركز الكاتب على كشف القناع عن هذه الشخصية، فهي في العادة تتقلد أدواراً عدة في حياتها اليومية من مزارع إلى فلاح معتدٍ على الأرض مستولٍ عليها مدعٍ حقه فيها، بالإضافة إلى دوره العسكري والسياسي[4].

والنص حريص على إظهار زيف مشاعر الصهاينة حتى مع أبنائهم، فمحبة يعقوب لابنه (ديفد) نابعة من مصلحة مادية على أن يكون وريثاً شرعياً للأرض، كما أن النص يظهر طبيعة العلاقة غير الطبيعية للصهاينة. (فراحيل) زوجة يعقوب لا تبدي أي اهتمام لحالة ولدها (ديفيد) ولا تبدي حراكاً له[5].

وأما نهاية هذه الشخصية فلا تكون إلا على يد طاهرة مزينة بالسلاح، يقتل يعقوب المجرم بوساطة إسماعيل بعدما حاول مراراً منعه من قتله، إلا أن حقيقة التاريخ تثبت أن الحل الوحيد لهذه الكائنات لا يكون إلا بالإبادة والقتل. وفي الختام فقد تميز

---

[1] أحمد حرب، إسماعيل /58.

[2] المصدر نفسه /58.

[3] المصدر نفسه /104.

[4] ينظر إبراهيم خليل، صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب، مجلة مؤتة، م14، ع5 عام 1999 /25.

[5] ينظر أحمد حرب، إسماعيل /18.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكاتب بجرأته على تصوير الشخصيات الصهيونية، فابتعد عن النماذج الجاهزة، وحاول الدخول إلى كوامن نفوسهم الداخلية، وصور الواقع الحقيقي لتلك الشخصية فظهرت قدرته الواضحة في التصوير.

**ب - أرنونا:**

تبرز ثلاثية أحمد حرب نموذجاً آخر لشخصية الآخر متمثلة في أرنونا، فهي فتاة يهودية من اليمن، تتكلم العربية بطلاقة، تدعي عشق الإسلام، وتسمي نفسها (إيمان) وهي تعرف نفسها قائلة: " أنا يمنية، تربت بين المسلمين في اليمن، كنت أحبهم وكانوا يحبونني، حتى هاجرنا إلى إسرائيل. أنا من الخضيرة"[1].

هاجرت أرنونا مع أسرتها في الخمسينات إلى فلسطين، وقد أكملت تعليمها الابتدائي والثانوي في الخضيرة.

وجدت أن جميع عادات بيتها أقرب لعادات المسلمين فانتابها حب الفضول بالاطلاع على معالم هذا الدين، وتحدث المفاجأة وتلتقي بهادي من خلال اجتماع مجموعة أنصار السلام، فتعجب بحديث هادي عن سماحة الإسلام، فيلتقيا ويتفقا على الزواج.

تزور (أرنونا) قرية العين، وتشعر بالراحة والطمأنينة، وتصمم على الزواج من هادي، وبالفعل تتزوج من هادي، لتواجه رفض والدة هادي في قبولها فقد "كانت تركض خلفها في شوارع العين تعيّرها بأبشع الألقاب... ولم تكتف بذلك بل كانت تخلع الحذاء وتضربها به، وتحرجها أشد الحرج وتعيرها بشرفها"[2].

وبعد مرور ستة أشهر يصل خبر زواجها من هادي العربي إلى أهلها فتواجه أشد المضايقات وتتعرض للإجهاض ثلاث مرات على يد قوات الجيش بالتعاون مع أختها، فتضطرإلى الرحيل للقدس ومعها بواقي حلمها " لقد حلمت بميلاد فلسطين وحنين وسلام وأيام وتماضر"[3]. ومع هذا التصوير الطريف للشخصية، الذي يلتزم فيه الكاتب جانب الحياد، فهي تبدو الأقرب إلى الفلسطينيين بحبها للقرية والإسلام، فقد حرص الكاتب على البعد عن النمطية الثابتة، فجعل بناءها عبر علاقات اجتماعية أسرية مبرزاً لشخصية غير مألوفة[4].

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /138.

[2] المصدر نفسه /74، 219.

[3] المصدر نفسه /231.

[4] ينظر إبراهيم خليل، صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب، مؤتة للبحوث،م4، ع5، /25.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يطول بنا المقام لنواجه في الجزء الأخير من الثلاثية وجه (أرنونا) الحقيقي "أرنونا منحتني جسدها ولم تمنحني حبها... أرنونا منحتني جسدها وأخفت عني حقيقة نفسها.. أخفت عني أنها كانت مجندة في وحدة مدرعات في الجيش الإسرائيلي... أخفت عني أنه اغتصبها اثنان من الجنود.. أيقنت أنها لم تتزوجني لأنها كانت تحبني، بل كانت تبحث عن حل لأزمتها مع نفسها ومع أهلها. أنا لم اخترع هذا الكلام، هذه اعترافاتها"[1]. وهذه هي حقيقة اليهود الصهاينة عامة " الشخصية الصهيونية شخصية لا أخلاقية، تؤمن بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة، فهي لا تقيم وزناً للأخلاق... ولا تقيم وزناً لمشاعر الآخرين"[2].

فقد ظهرت (أرنونا) بطابع الانتهازية، فزواجها كان هروباً من واقع إصرار أهلها على تزويجها من ذلك الرجل المدمن بعدما اكتشفوا أمر اغتصابها.

وتمضي بنا الثلاثية ليكون الفراق بين (أرنونا) وهادي. ترجع إلى أهلها وتنشر وثيقة براءتها من العرب والاسلام " أشكر الرب أولاً أنني عدت يهودية، وأنا مستعدة لتحمل كل ما يواجهني، ولو ناداني شعبي بالزانية، لا أعتقد أن هناك جهنم أسوأ من العرب"[3].

وقد نجح الكاتب في تقصي أسرار الشخصية والدخول إلى أعماقها، " وهنا يبدو نهج الكاتب واضحاً في الاستعانة المستمرة بما تنشره الصحف والجرائد من أخبار الحوادث، لا سيما تلك التي تتميز بالطابع الدراماتيكي، كاختطاف جندي إسرائيلي وزواج فتاة يهودية من عربي..." [4].

فقد أظهرت الثلاثية من خلال هذه الشخصية العداء الديني والثقافي المتراكم بين ثقافة الشعب الفلسطيني وطبيعة المستعمر الصهيوني ، بالإضافة إلى قدم العداء القائم عبر التاريخ.

أما الشخصيات الثانوية الأخرى في الثلاثية فتتنوع وتتوزع في أجزاء الرواية، يخدم كل منها الجزء الذي أنيط به، وهي جلها ذات إشارات مساعدة لنمو النص الروائي، فالشيخ عبد الله والشيخ محمد هما شخصيتان ثانويتان ذاتا ملامح فكرية واجتماعية،

---

[1] أحمد حرب، بقايا /127.

[2] حمودة زلوم، الشخصية اليهودية /100.

[3] أحمد حرب، بقايا /169.

[4] ابراهيم خليل، على حد السيف، دراسة في أدب الانتفاضة، مجلة الآداب، ع1، 1991 /7.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما ضابط المخابرات أبو نمر إلا إشارة اجتماعية للسلطة الأمنية. أما محمد وهدان فهو صورة جلية معبرة عن ملمح الخيانة داخل صفوف الشعب الفلسطيني.

وتبرز لنا شخصية البروفسور بوزول تلك الشخصية المستغلة لضعف الآخرين مظهرة سيطرة القوة والنفوذ، والدكتور المعطاوي هو صورة لضعف النفس وعدم القدرة على تحمل المسؤوليات.

**ثانياً : الشخصيات النموذجية :**

حرصت ثلاثيتا نجيب محفوظ وأحمد حرب على تقديم نماذج مختلفة من الأنماط، فوجدنا فيهما نموذج المثقف والمناضل والمرأة. ونماذج أخرى من الانحلال والتفسخ الأسري. ولما كان توزيع هذه النماذج لا يلغي خصوصية كل شخصية على حدة، فإن انضواء بعض الشخصيات تحت نموذج واحد لا يلغي تميز كل شخصية عن الأخرى بصنع عالمها المستقل.

فالشخصية الروائية مميزة عن غيرها بظهور النماذج والأنماط البشرية، " فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية. وتمثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني، وهي أيضاً تحفل بالعمل والحركة"[1]. وقد تمكن الكاتبان بقدرتهما على إدراك واقع المجتمع وحالته السياسية أن يصورا واقع الحياة، ولعل أشق ما يمكن أن يواجهنا، هو البحث عن الشخصيات النموذجية ذات النمط الذي يتحول إلى نموذج محوري تدور حوله الأحداث وتتطور وتتنامى. ومن هنا فالباحث عن (النموذج) البارز في أحداث الرواية والتي تجري حوله الأحداث فتتطور وتتنامى، سوف يضع يده على الشخصيات الرئيسة المعروفة، أما الباحث عن الشخصيات المؤثرة فيضع يده على الشخصيات الثانوية: على فهمي وماجد، وزبيدة وأمل، وعايدة ووديعة، ثم عائشة وأم إسماعيل.

ونحن كذلك نجد أنفسنا أمام نماذج متعددة من التجار والموظفين والصحفيين، وأمام شخصيات نسائية؛ كالأم المحافظة والمرأة المثقفة والمرأة المنحلة. هذه الشخصيات يعرفها الكاتب ويدركها تماماً، فهي ذات ملامح واضحة لديه[2].

---

[1] محمد أيوب، الشخصية في الرواية /23.

[2] ينظر حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية /219.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكاتب الروائي لا يظهر نماذجه إلا بالقدر الذي يحتاجه مخطط البناء الروائي، فالكاتب قد " ألّم بنماذجه إلماماً واقعياً صادقاً، فلم يعطنا حلولاً مثالية رومانسية لمشاكلها*، وإنما تتبع السار والمحزن من تطورها، وانتهى بكل منها نهاية مهدت لها مقدماته بإتقان"[1].

وفي نهاية المطاف نلمس وقوف الكاتب على تصوير شخصياته داخلياً وخارجياً ليعكس لنا مدى حرصه على تقديم (نماذج) حية تصور واقع الحياة المعيشة بكل تجلياتها السياسية والفكرية والدينية والاجتماعية.

- **<u>الشخصيات النموذجية في ثلاثية نجيب محفوظ:</u>**

**أولاً: نموذج الثائر:**

تتنوع نماذج الثائر في الثلاثية، فتظهر من خلال نموذجين، (الثائر الوطني الاجتماعي). وشخصية الثائر عند نجيب محفوظ تقوم أساساً على كاهل الطبقة المنعمة. فالملاحظة اللافتة للنظر، تناول نجيب محفوظ لهذا النموذج ودورانه في فلك البناء السطحي المعتمد على البعد الخارجي، البعيد عن الوصف الداخلي، "فتصوير حياة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ كحياة ناقصة وسطحية، يوحي بعضها بعدم خبرته بعالم البطل الثوري... بعكس خبراته الواضحة في رسمه لشخصياته الأخرى الشهيرة: المومس الموظف المتمرد"[2].

ويتجلى هذا النموذج في شخصية فهمي، فقد ظهر بصفات الكمال والاستقامة، فهو مثال الطالب المثقف والمتعقل والأنفذ رأياً، وله قدرة غريبة على ضبط النفس[3].لا يقبل الظلم لأبناء وطنه . ومع أن فهمي يمكن أن يمثل رمزاً لتلك الثورة التي أدركت خط السير الكفاحي لثورة 1919 فإن طابع النضج الفكري لم ينم بالشكل المطلوب لديه، فالصورة التي رسمها الكاتب له تتناسب مع وضعه الفكري والإيديولوجي.

أما مشاركة فهمي في الثورة فتقتصر على المنشورات السرية والدعاية الخطابية، فهو تابع للثورة لا قائداً موجهاً. إن ثورة فهمي تتدرج حتى مع والده، فنراه يثور عليه من خلال مخاطبة أمه قائلاً: "هذا تعسف ظالم لا مبرر له من عقل أو حكمة"[4]. ثم تتطور الثورة لديه في مرحلة جديدة ينتمي من خلالها للحزب الوطني، ويشارك في العمل السياسي والمسيرات

---

[1] المرجع نفسه /220.*والصحيح لمشكلاتها.

[2] أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ /45.

[3] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين /206.

[4] المصدر نفسه / 145.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويهتف بحياة سعد زغلول، والاستقلال لمصر، ثم يتقدم مستوى ثورته فنراه يناظر والده الذي علم بحاله معترضاً، فيقول فهمي: " الله حث المؤمنين على الجهاد يا بابا، وهذا جهاد في سبيل الله"[1]. وتصل الثورة ذروتها برفضه القسم على المصحف رغبة من والده بعدم الاشتراك في المسيرات والثورة.

إن ثورة فهمي لتحمل ثورة مزدوجة متمثلة بالثورة على الاستعمار، والثورة على سلطة التقاليد الاجتماعية عن طريق الأب. فهي ثورة علنية بعدما كانت سلمية تعتمد المراوغة خشية غضب الأب. والسؤال يبقى ما الذي دعا فهمي إلى المشاركة في الثورة رغم سلبيته الواضحة طوال الرواية، ورغم أنه لم يتميز بالنظرة الفكرية أو القدرة القيادية، أهو اندفاع بسبب فشله في حبه الأول لمريم، أم أنه ثورة على التسلط الأبوي الذي مورس تجاهه، أم أنه محاولة للانقلاب على الذات والسير وراء الثورات والغضب الجماعي العارم؟!!.

إن فهمي لا يمتلك الأفكار السياسية التي يستطيع من خلالها الانطلاق إلى العمل الثوري، وإنما هو ردة فعل للأحداث الجارية في مصر، وقد لجأ فهمي للعمل كبديل طبيعي لمغامرة حبه الفاشل التي ارتبطت بعلاقتها مع الإنجليز اهتمام فهمي بالقضية الوطنية بسعد زغلول وحزبه الوفد، فهو لا يعدو كونه شعوراً وطنياً فياضاً يشغله كما شغل أبناء جنسه[2].

وتندرج تحت هذا النموذج شخصيات عدة أهمها: أحمد شوكت، وعبد المنعم شوكت.

وتظهر من خلال الثلاثية ثورة الجيل الجديد ممثلة (بأحمد شوكت)، فهو ثائر منذ البداية. انقطع عن أداء واجبه الديني، ومن ثمّ عمل في الصحافة رغم معارضة والدته، وهو يختار الزوجة التي يريد. "وهكذا فسيرته رفض وثورة، ثورة على إدارة بيئته الأسرية،وتأكيد لوجوده وحريته ومعتقداته[3]. وتتمثل ثورة أحمد في تحقيق الاشتراكية، فهي حرية ترفض الالتزام الديني، أو حتى اتباع الدين، حرية أساسها العلم والاشتراكية.

يرتقي أحمد منبر الصدارة في فهمه الثوري، وينطلق بإيمان وفهم واضح للثورة، جريء لا يخاف. صاحب إيمان شديد بالمستقبل والإنسان، وقد تميز سلوكه بالتحدي لكل التقاليد الاجتماعية، فهو مثال للشاب الجريء.

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين / 399.

[2] ينظر للاستزادة أحمد عطية، مع نجيب محفوظ / 46.

[3] زهير عبيدات، رواية الأجيال / 61.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتضح نظرة أحمد الواقعية للحياة بأنها "عمل وزواج وواجب إنساني عام"[1]. ومع أن ثورة أحمد لم تنجح في الثلاثية، فإن بوادر الأمل ما تزال تشع عبر بصيص من الأمل لديه، فنراه عبر قضبان السجن يرى طلائع النور القادمة مع الغد، مع إيمانه المطلق بالحياة والثورة والشعب فيقول: "أرى نفسي ملزماً... إني أومن بالحياة وبالناس... أعتقد أنها الحق إذ النكوص عن ذلك خيانة، وهذا هو معنى الثورة الأبدية"[2].

* وتظهر الثلاثية نموذجاً آخر ممثلاً بالثائر (عبد المنعم):

فقد أظهرته الثلاثية بشخصية إيجابية قطعت أشواطاً في الكفاح والنضال في سبيل العقيدة، فقد كافح الخصوم، وانتصر على نفسه. كما أسهم عبد المنعم إسهاماً واضحاً في نشر المقالات وإلقاء المحاضرات والدروس في المساجد، وقد جعل بيته نادياً للتشاور، وتلاقح الأفكار التنظيمية.

ووهب حياته لدعوته وفكره، حتى أصبح عضواً كبيراً في (جماعة الإخوان المسلمين). وقد ظهر عبد المنعم بتصديه للهجمات التي كان يشنّها الاشتراكيون على فكره، فانبرى مكافحاً ومدافعاً عن فكره وأيديولوجيته موضحاً" لسنا جمعية – (أي الإخوان المسلمين)– للتعليم والتهذيب ولكننا نحاول فهم الإسلام كما خلقه الله ديناً ودنيا وشريعة ونظام حكم"[3]، وبهذا فقد تجاوز عبد المنعم أخاه أحمد بالعمل، ولم يكتف بالكلام فهو ثائر إيجابي.

**ثانياً: نموذج المثقف:**

تكمن أهمية هذا النموذج تبعاً لدوره الريادي في بناء المجتمع وتوجيهه توجيهاً سليماً متزناً، والمثقف هو الذي يدافع بشكل حضاري عن حقوق الإنسان وهمومه. هذا النموذج يتراوح في الثلاثية بين شخصيتي (كمال، وأحمد شوكت).

**فكمال** يقع في صراع عنيف مع أفكاره، فهو يتمتع بوعي يدفعه إلى التخلص من القيود التي يعيش فيها عبر بيته ومجتمعه، مما يؤدي به إلى الانفصال عن الواقع، وهو غير قادر على تغيير المجتمع فيلجأ إلى العزلة.

---

[1] نجيب محفوظ، السكرية / 329.

[2] المصدر نفسه / 330.

[3] المصدر نفسه / 134.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن كمال هو نموذج للشخصية المثقفة المترددة، يعيش في حالة ضبابية معتمة عن علاقة الفكر والتاريخ، تستمر الثلاثية في رصد حركة كمال، فنراه في حالة تأزم لما يراه من قهر وقمع ، فيبدأ إيمانه يهتز بالقيم، فيشك بإيمانه بالشعب، وبقدرته، ليلجأ إلى الإيمان بالعلم والفلسفة مبرراً ميوله إذ يقول: "الفلسفات قصور جميلة، ولكنها لا تصلح للسكنى... أما العلم (فهو) دنيا مغلقة من حولنا لا تعرف إلا بعض نتائجها القريبة"[1].

وتتوالى أزمة المثقف كمال بانقلاب الموازين الاجتماعية، فقد هزم الشعب نفسياً بعد موت سعد زغلول، وقد سيطر الانحلال الخلقي في المجتمع، فأصبح النفوذ مناطاً بالشواذ خلقياً أمثال: رضوان وعبد الرحيم باشا. أما هو فما زال موظفاً، فالثقافة لا كرامة لها في المجتمع، وفي هذا يخاطبه رياض قلدس موضحاً أزمته قائلاً: "إنك تعاني أزمة فريدة، كل ما عندك مزعزع الأركان، عبث وقبض الريح، نضال أليم مع أسرار الحياة والنفس، وملل وسقم، إني أرثي لك"[2].

ومما لوحظ على شخصية المثقف كمال، ضياعه بين القديم والجديد، فله عالم خاص، بعيد عن الإيمان بالمسلمات،غير آبه بالتقاليد والمرجعيات. إن هذا النموذج ليمثل أزمة الجيل المتأزمة، والذي لم يستطع مقاومة فساد المجتمع واختلال موازينه، فلجأ إلى العزلة والانفراد. والسؤال هنا هل العزوبة موقف وجودي لدى المثقف كمال أم أنها مجرد سلوك فرضته الظروف عليه[3].؟ ففي قراءتنا لشخص كمال، نجد أن ظروفاً خاصة قد منعته وحالت دون زواجه، فهو قد تجاوز العمر الطبيعي للزواج، ولعل أهم هذه الظروف الوضع النفسي، فكمال قد أحب (عايدة) حباً رومانسياً، ولم ير في الدنيا غيرها، وعند زواجها من غيره سببت له أزمة عاطفية وفكرية حادة، مما ولد لديه حب الانتقام عن طريق ممارسة الجنس في بيوت الساقطات، فسد حاجة الجنس في ذاته، ولم يقدم على الزواج.

أما **أحمد شوكت:** فيمثل شخصية المثقف الواعي، المؤمن بفكرته، فهو مثال الجرأة في القول واتخاذ القرار الحاسم، "أنا لا أحب الطغاة أياً كانت الحالة السياسية... ولا أحب الرومانتيكية المريضة.. تمنيت أن يمتد بي العمر حتى أرى العالم وقد خلص من كافة الطغاة على اختلاف أسمائهم وأوصافهم"[4].

---

[1] نجيب محفوظ، السكرية /105.

[2] المصدر نفسه /190.

[3] ينظر محمد البارودي، شخص المثقف في الرواية /92.

[4] نجيب محفوظ، السكرية /80.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشاب المثقف في مصر هو شاب جاد يبحث عن المثل، بين المبادئ والمذاهب والعقائد والقيم[1]. فأحمد ينتمي إلى ثلة مثقفة لا تتزعزع إرادتها ولا فكرتها حتى مع العواطف، فالرؤية واضحة بجلاء، فـ "إيمانهم بالعلم إيمان نهائي وإيمانهم بضرورة الحل الاشتراكي إيمان واعٍ وعميق، ونضالهم من اجل التغيير الاجتماعي نضال صلب لا يهن"[2]. وأحمد لا يألو جهداً بتوضيح رؤيته الفكرية رغم عدم موافقتنا لطريقة طرحه وأسلوبه البعيد عن الإيجابية والأقرب إلى الهمجية، مثلما فعل في هجومه المستهزئ على فكر عبد المنعم وجماعته، ولعلها صفة مستقرة فيه فهو متحرر من كل القيود، "أعرف أنه دين وحسبي ذلك، لا أومن بالأديان... أعيش بإيماني الخالص، إيماني بالعلم والإنسانية والغد، وبما ألتزمه من واجبات ترمي في النهاية إلى تمهيد الأرض لبناء جديد"[3].

وأكاد ألحظ من خلال استعراض نموذج المثقف، أنّ المثقف نوعان: نوع سلبي متمثل بشخص كمال، وآخر إيجابي ممثلاً بأحمد شوكت، الذي يحمل بين جوانحه إيمانه بالعلم وضرورة الحل الاشتراكي، ومواصلة النضال من أجل إقامة مجتمع يقوم على العلم.

إن أحمد شوكت ما هو إلا امتداد وحصيلة لنضال خاله فهمي، الذي كان من طليعة المناضلين مع حزب الوفد واستشهد في إحدى مظاهراته[4].

غير أن نجيب محفوظ يوازن بين نموذجيه (كمال وأحمد) في الانتماء السياسي، فأحمد منتم إلى تنظيم اشتراكي سياسي، يعمل بسرية،و يحمل فكراً منظماً يعمل من خلاله، وبسبب الظروف الاجتماعية يجد نفسه مرغماً على العمل السري، أما كمال فيرفض الدخول والانضمام لأي حزب رغم ما يبديه من تعاطف مع حزب الوفد، إلا أن فكره القائم على نظرية الشك، يمنعه من الدخول والانضمام لأي تنظيم، وقد يكون السبب الآخر الخوف من هذا الانتماء خاصة إذا ما ذكرنا ما حدث معه وهو صغير في أثناء هروبه من المسيرة واحتمائه بالدكان، وما تركه من خوف في نفسه. ومع هذا فهو يظهر ميله الشديد لأحمد وفكره في نهاية الرواية.

ويتضح من خلال المقارنة بين النموذجين في مجال النظر إلى المرأة، أن كلتا الشخصيتين قد نظرت إلى المرأة لذاتها باعتبارها كائناً اجتماعياً ذا استقلالية[1]. ولكن

---

[1] ينظر محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية /279.

[2] أنس داود، دراسات نقدية في الأدب الحديث /109.

[3] نجيب محفوظ، السكرية /135.

[4] ينظر عبد الرحمن ابو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ /116.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاختلاف القائم بينهما أن أحمد نظر إليها على أساس إقامة مجتمع إنساني يقوم على التوافق والمحبة، وتشابه الفكر، بما يكتنفه من طابع المساواة والعمل الفاعل.

أما كمال فنظر إليها نظرة رومانسية، فهي أقرب إلى تمثال جسدي يمثل الحياة والحب والابتسامة والديمومة، ولم ينظر إليها زوجة ولو مرة واحدة"[2].

**ثالثاً: نموذج المرأة:**

المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ زوجة مثالية مطيعة،وهي كذلك متمردة منحرفة لا تعبأ بالمجتمع وأعرافه، تعيش حياتها كما تشاء، تستقطب الرجال، وتقيم الحفلات والليالي الحمراء، تطرب وتغني وتقدم كل ما تملكه من جمال وجسد فداءً لشهوتها. فهي في ثلاثيته تعيش لغيرها لا لذاتها، وللمرأة نماذج عدة في ثلاثية نجيب محفوظ تتمثل في صور عدة أهمها: (المرأة الخاضعة، والمرأة المثقفة، والمرأة العابثة). يقول نجيب محفوظ: "الحقيقة أن المرأة في حياتي وأدبي شيء واحد لعبت دوراً كبيراً إن لم يكن مثل السياسة فهو يقدمها"[3]، وهو يعرضها في رواياته بأشكال عدة هدفه العام معالجة قضايا خاصة بالمجتمع المصري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**أ - المرأة الخاضعة :**

وهي الشخصية المتمثلة في شخص أمينة زوج السيد أحمد عبد الجواد، فهي تستيقظ في منتصف الليل بإيحاء من رغبتها لتقوم بواجبها تجاه الزوج، فتنير له الطريق وتساعده في ارتداء الملابس، تغسل قدميه، وتقدم له كل وسائل الراحة[4]. أما في بدايات الليل فهي تعاني ألم الوحدة، ولا تملك إلا أن تقول (سمعاً وطاعة سيدي)، وأمينة ليست حالة فردية، ولكنها مظهر لحياة مجتمع كامل، تمثل تركيبة نفسية، وهي الأكثر انتشاراً في أوساط المجتمع المصري من أبناء جيلها في العقد الثاني من القرن العشرين ، ولعلها لفتة نفسية مهمة في ربط نجيب محفوظ بين خوف أمينة من الجن والشياطين، وبين إرادتها المسلوبة، فهذه لا تعرف الاستقرار إلا على يدي الزوج الذي يطرد الشياطين بحضوره؛ إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الاستسلام لإرادة القوة والسيطرة.

---

(1) نجيب محفوظ ،السكرية /330.

(2) ينظر محمد البارودي، شخص المثقف في الرواية /199.

(3) ديب علي حسن، نجيب بين الإلحاد والإيمان /110.

(4) نجيب محفوظ، بين القصرين /12.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في مجالسها القليلة في ساعة الخلوة معه، فلا نجد فيها ما يدل على أنوثتها أو على العلاقة الزوجية بما يكتنفها من ودٍ ومحبة وتعاطف وتقارب، فما هي إلا زوجة مطيعة، أقصى ما تتمناه الجلوس بجانبه، ليأذن لها بالكلام، "وعادت إلى الحجرة فأغلقت الباب وتربعت، إذ لم تكن ترى لنفسها الحق في أن تجلس إلى جانبه تأدباً. ومضى الوقت وهي ملازمة الصمت حتى يدعوها إلى الكلام فتتكلم... فاستأنست واطمأنت"[1]. أما إذا خاض الأولاد في الحديث عن أمور الوطن والسياسة، فإن أقصى ما تقوله: "ارحم نفسك يا بني، ربنا يلطف، وإذا نشب خلاف بين البنات تكتفي قائلة: أمسكا بالله واجلسا، لتسمع جواباً من ابنتها خديجة: أنت يا نينة لا تصلحين لتربية أحد، فتبادر مستسلمة قائلة: سامحك الله"[2].

وأما سياستها العامة فتعتمد الرجاء والدعابة والرقة، وهي سياستها الوحيدة تجاه أبنائها، "أما ما تقتضيه التربية أحياناً من الحزم فشيء لم تعرفه، وربما تمنحه دون أن تقدر عليه. وربما حاولت تجربته فغلبها التأثر والضعف"[3].

إن أمينة لتدل بشكل واضح على الخضوع ، فهي تمثل علاقة الزوجة بزوجها، ونجيب محفوظ يلح كثيراً على أزمة أمينة، فهي أزمة المرأة في المجتمع، كائن بلا كينونة، مخلوق بلا إرادة، عليها التزامات كثيرة تجاه زوجها وبيتها، ولكن ليس لديها أدنى حق من حقوقها، فهي تُمنع أيضاً من إبداء شيء من أدنى حقوقها بالاحتجاج على سهر زوجها الطويل.

**ب - المرأة المثقفة:**

وهذا النوع لم نكد نراه إلا في الجزء الأخير من الثلاثية في رواية (السكرية) ممثلاً بشخص (سوسن حماد)، تلك الفتاة التي رضيت أن تعمل في حقل السياسة، والتحرير الصحفي بجانب الجنس الآخر، تحمل فكراً اشتراكياً، فتاة جادة قوية الشخصية معتدّة بنفسها واثقة بقدراتها، تؤمن بفلسفتها، وتعمل من أجلها.

فسوسن هنا تظهر على طرف نقيض مما كانت عليها الصورة سابقاً فيراها أحمد "رغم عينيها السوداوين الجذابتين، وجسمها الأنثوي اللطيف، أنه حيال رجل قوي الإرادة حسن التنظيم.. بدت جادة حادة شديدة الذكاء، وشعر من أول الأمر بقوة شخصيتها"[4]. تملك

---

(1) نجيب محفوظ، بين القصرين /12.

(2) المصدر نفسه /29.

(3) المصدر نفسه /34.

(4) نجيب محفوظ، السكرية /208.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثقافة خاصة تؤهلها لمزاولة عملها في الجريدة، وهي ثائرة على القيم والتقاليد، كما أنها ثائرة في نظرتها السياسية "بدأنا رفيقين في ميدان الحرية، وعملنا يداً واحدة، وكل مرشح للسجن"[1].

وسوسن المثقفة تبدو كامرأة لها دورها المتنامي الواضح في المجتمع مما أدى إلى تضاؤل دلالتها كأنثى. ومع هذا فقد قدمها الكاتب بسرد سريع دون اللجوء إلى وصفها، مفصلاً الظروف الاجتماعية والنفسية التي تحيطها، ليكتفي بسرد مجريات الأحداث المهمة، منذ تعرفها على أحمد وعملها في الجريدة، حتى زواجها، بالإضافة إلى بعض آرائها حول الثقافة وحقوق المرأة والمجتمع. فلم يكتمل نموذجها لأنها قد قدمت بمستوى بسيط للغاية. ولعل السبب راجع في ذلك إلى اهتمام الكاتب بإيجاد نموذج إيجابي للمرأة يتمثل في جملة الإسهامات في بناء المجتمع، وفي تصحيح الأخطاء التي ترتكبها الطبقة المرفهة، فقد خرجت للعمل، وخالطت الرجال، وفي هذا دلالة واضحة على إصرارها المشاركة في تنمية المجتمع والتخلص من التقاليد التعسفية فيه.

ومع هذا فقد حرص الكاتب على رفع المستوى الإدراكي لنموذجه المثقف، فجعلها امرأة متزنة تدرك مجريات الأمور، وتقدر العواقب، فلم تلجأ إلى الصراخ والعويل، كما فعلت خديجة وعائشة، متخذة الموقف الحازم حيث تقول: "هدئي من روعك، لم يعثروا على شيء مريب، ولن يثبت ضدهما شيء، لا تجري وراءهم حفظاً لكرامة عبد المنعم وأحمد"[2]. وهذا إن دل على شيء فدلالته واضحة على وعي سوسن الكبير لواقع العمل السياسي والفكري، وإدراكها الشامل لأبعاد العمل في مختلف المجالات.

غير أن هذا النموذج إن ظهر في جملته متطوراً، إلا أنها شخصية تبدو للجميع ثابتة جاهزة تفتقر إلى الحضور التام [3]، فلم نعرف لها حياة اجتماعية كامرأة، وكل ما ذكر يتعلق بعملها في المجلة، وجزء يسير عبر حوارها في زواج عبد المنعم. وأخيراً فسوسن امرأة واعية تتجاوز حتى الشكليات، فهي ترفض استعمال الزينة إطلاقاً، انطلاقاً من إيمانها أنها جزء من الحيل النسائية التي تستخدم لإخفاء الحقيقة تحت قناع الأصباغ.

**جـــ - المرأة العابثة:**

---

[1] ا نجيب محفوظ ، السكرية /259.

[2] المصدر نفسه /313.

[3] ينظر عبد الله ترزوقي، المرأة في روايات نجيب محفوظ/96.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمتلئ ثلاثية نجيب محفوظ بذكر هذا النموذج من النساء، وهي إشارة إلى تردي النواحي الاجتماعية والنفسية والبيئية في بعض نواحي المجتمع المصري، والتي كانت دافعاً إلى ظهور هذه الظاهرة الخطرة. فالكاتب هنا يضرب على الوتر الاجتماعي، حيث يعرض لنا نماذجه، فيقدم (زنوبة) ومن قبلها (جليلة المعلمة).

والظاهر أن سبب هذا الانحراف هو الرغبة الجامحة بتوفير فرص العيش ، رغم تنافيه مع قيم المجتمع. والمرأة العابثة في أدب نجيب محفوظ هي نموذج في المجتمع تتسم بالعهر الفكري أو الدعارة السياسية[1]، فهي مأساة الوضع اللاإنساني الذي تعيشه في كنف الوضع الاجتماعي، فهي لا تعدو أن تكون وسيلة لتحقيق نفوذها ووجودها عن طريق مساومة الرجل بجسدها، مما جعل ميزان التفاضل الجمالي، هو ضخامة الجسد وكثرة اللحم. فهي الأكثر إثارة لكل مشتهٍ باغٍ.

ولنتوجه إلى نموذج (أم ياسين) زوجة السيد الأولى، فهي نموذج يفوح برائحة الخيانة والغدر تقضي جل أوقاتها في التلذذ بالليالي الحمراء مع الرجال، ولم تكتف برجل واحد بل تفضل عنصر الشباب، فهمّها الأكبر هو التلذذ بشهوتها وقضاء أجمل الأوقات معه، فهي رمز لما آلت إليه الظروف، وصورة حية للواقع الذي يعيشه بعض أفراد المجتمع آنذاك.

وبنظرة فاحصة لاستخدام نجيب محفوظ لهذا النموذج في أدبه، نلحظ أن السبب راجع إلى نقد للفساد المستشري في المجتمع المصري، وهذا ما وضحه نجيب في حوار له حيث يقول: "أغلب الجنس عندي موظف توظيفاً اجتماعياً، وكان يصح أن يكون هدفاً، فاهتمامي بالجنس في النهاية أحد توابع اهتمامي بالسياسة"[2].

وتظهر في الثلاثية ثلاثة نماذج من أنماط الانحراف الجنسي، فالنموذج الأول وهو الأكثر شيوعاً في الثلاثية يكمن في قضاء الليالي الحمراء مع نخبة من النساء الساقطات، وما يصاحبه من مجالس شراب الخمر ومداومة الغناء والطرب حتى منتصف الليل. وقد قدمه الكاتب بأشكال شتى لكنها تحمل المدلول نفسه، فيبدأ الحال بجليلة وزبيدة ثم زنوبة ليصل الحال إلى وردة، هذه النماذج التي تبدو في بيت العوادة، ما هي إلا نموذج لشريحة من النساء العابثات. ونجيب محفوظ من خلال هذا النموذج يطرح أنموذجاً آخر مختلفاً ممثلاً بشخص (أم مريم)، التي اعتادت على خيانة زوجها وهو راقد في فراش الموت، تضاجع الرجال في دياجير الظلام وتقيم تلك العلاقة اللاأخلاقية مع الرجال.

---

[1] ينظر ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان /143.

[2] حوار أجراه صبري حافظ، نجيب محفوظ ومصادر تجربته الإبداعية، مجلة الآداب، ع7، 1973 /72.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما النموذج الثالث فهو ممثل بشخص (عطية) الشابة الجميلة، التي طغى عنصر الفقر على هيئتها فبدت شاحبة، والكاتب في بنائه للشخصية يضرب على وتر العامل النفسي والاجتماعي، فهي قد توجهت إلى الجنس مرغمة لسد لقمة العيش لأطفالها الصغار، وهي رافضة لهذا الواقع، فهو نقد اجتماعي ساخر يفضح الخلل والظلم والحرمان الذي يمارس على المجتمع المصري آنذاك.

والثلاثية وإن حرصت على بيان هذه النماذج،إلا أنها حرصت على تقديم كل شخصية على حدة لتمثل بعداً خاصاً أراده الكاتب. فالسلطانة زبيدة ، شخصية اعتراها الضعف بسبب إدمانها المخدرات، فضاعت معظم أموالها في شرائه، مما أدى بها إلى حالة شديدة من الفقر رغم شهرتها الكبيرة في عالم الغناء والمجالس الخاصة.

وأما (العالمة جليلة) فهي نوع خاص مختلف، شخصية واعية لما يدور حولها، فانحرافها مّرده إلى طبيعة تكوينها الجسماني، وقد جعلها نجيب محفوظ تملك الأموال والبيوت لتبدو غير معتمدة على ما تدره تلك المجالس الخاصة، فلديها ما يكفيها من مال وثروة، فهي تمارس الجنس رغبة في الكيف والتمتع لا لغيره.

وأما (زنوبة)، فما يدفعها للعمل هو بقاؤها مع خالتها جليلة، والتي ربتها منذ الطفولة على هذا المنحى، ومع هذا فهي تحاول دائماً ترك هذا العمل واللجوء إلى الزواج، فتعرض نفسها على السيد أحمد عبد الجواد فيرفضها، ثم تعيد المحاولة مع ابنه ياسين ليتحقق طموحها وتتزوج وتصبح زوجة صالحة ومصلحة لياسين.

ومع هذا كله فالمرأة العابثة في الثلاثية لا قيمة لها إلا عبر جسدها، فالعلاقة تبقى قائمة من خلال هذا المنظور الجسدي، لا ترتفع بأي شكل إلى حد المشاركة والزواج الشرعي[1].

[1] ينظر سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب /157.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**الشخصيات النموذجية في ثلاثية أحمد حرب:**

تمتزج نماذج أحمد حرب الشخصية بالواقع الاجتماعي المعيش في فلسطين، فهي نماذج تمثل أرض الواقع، وقد حرص الكاتب من خلالها على تصوير الحالة الفلسطينية عبر نظرة إيجابية. تجتمع نماذج ثلاثية أحمد حرب لتصب في نماذج ثلاثة رئيسة:

**1 - الثائر المناضل:**

تميز هذا النموذج بالجاذبية الخاصة، لما له من سلطة معنوية في توجيه الناس وتنويرهم، مما أكسبه ثقة الناس وإعجابهم، كما تتوزع نماذج الثائر المناضل في شخصيتي (أبي قيس، وماجد) وقد قدمت كل شخصية على حدة، وفي المحصلة فالجميع يمثل حركة جماعية نضالية للمجتمع الفلسطيني.

وشخصية الثائر **(أبي قيس)** نموذج إيجابي فعال، فالصورة الأبرز لهذه الشخصية هي العمل المسلح السري والدعوة إليه تارة، والعمل السياسي تارة أخرى. وتعد هذه الشخصية من أكثر النماذج جاذبية ولمعاناً، والثائر هنا من القادة لا من الأفراد، ولكنه ينتمي إلى الشعب خاصة، وإلى الفئات المتوسطة والكادحة عامة. وقد عنيت الثلاثية بتقديم التجربة الشخصية الفردية له، فقد تمتع بالقوة والحنكة والإقدام بالإضافة إلى الشعور العظيم بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، فعرف طبيعة المرحلة الجديدة من الصدام مع العدو بمشاقها وطول دربتها، وعمل على تأسيس قوة ضاربة بمساعدة ماجد. يرفض أبو قيس استغلال المصالح وسرقة أموال الثورة، وقد تميز بالهدوء والثقة العالية بالنفس، فاستطاع أن يكسب ثقة ومحبة جميع أفراد القرية[1]. وهو رجل مناضل بسيط، مرشده الأول لعمله الوطني إخلاصه، وذكاؤه الفطري، ورؤيته الواضحة لعاقبة الأحداث. فقد عاش الأحداث، فأسهمت تجربته في صياغة واقع جديد للمجتمع.

لقد قدم الكاتب نضال أبي قيس كوثيقة مهمة من وثائق مراحل النضال الفلسطيني، التي تجعل منه نموذجاً محبباً للآخرين، فهو يشارك أبناء وطنه في أعمالهم، وخيباتهم ولحظات انتصاراتهم حيث يقول "يجب أن نكون مع الجماهير ندعمها، ونتألم معها... هذه الوقفة شرف لنا، إننا سننتصر عندما لا نخاف من إذلالهم، عندما نعتبره شرفاً نتفاخر به"[2].

---

[1] ينظر أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /52.

[2] ينظر المصدر نفسه /47.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى همّ الثورة ما يؤرق أباقيس، فهو يحاول بشتى الطرق جمع الناس وحثهم على الثورة لذلك يستغل مسرحية (رجال في الشمس) ليثبت للجماهير أن الثورة هي الحل[1]. هذا النموذج لا يقبل صلحاً أو مهادنة أو تقارباً مع العدو، فالحل الوحيد لديه يكمن في الثورة "لنفتح روزان في نفوسهم نقاطعهم مقاطعة كاملة، لا تتكلم معهم، لا نتعامل معهم، لا نبيعهم من دكاكيننا، لا نبتسم في وجوههم، ولا نجتمع إليهم إذا دعونا"[2] فهي إشارة واضحة إلى تبصر هذه الشخصية وإدراكها العميق لطبيعة النضال ومحاوره.

**أما ماجد:** فقد كان على درجة كبيرة من الوعي والإخلاص والثورة، فقد فضل الوطن على نفسه وعلى حبه، فكان قضيته الأولى والأخيرة، وكان لا يقدم على تنفيذ عملية قبل التخطيط لها بدقة وعناية، مع مشاركة أبي قيس فيها. يكلف زملاءه بعمليات الاستطلاع قبل التنفيذ، فيدرسون استراتيجية الهدف، وحركة الناس والمكان، "كان حسب الخطة أن ننقل الأسلحة على مرحلتين... كما كان على السائق أن يسوق السيارة بمفرده بدون أسلحة حتى يكتشف الطريق"[3].

كسبت هذه الشخصية ثقة الناس واحترامهم، لما تتمتع به من صفات حسنة، أضفى عليها الكاتب مناقب عدة، فهو نقي عفيف بعيد عن المثالب والعيوب، لأنه نموذج يجب الإقتداء به من قبل الشعب والمناضلين، فكان غير متردد في قناعاته وقراراته، بالإضافة إلى ذكائه ونفاذ فكره، لا يخاف العدو، تعرضت حياته للخطر عدة مرات في محاولات تهريب السلاح إلى قرية العين. فهو صورة مشرقة للمناضل الثائر، صورة في غاية النقاء، قدمها الكاتب مندفعاً بكل طاقاته للعمل النضالي، على أساس متين من الوعي والتفاني والإخلاص، وعمق الإحساس بالمسؤولية الوطنية، والاستعداد الجاد للبذل والتضحية للوصول إلى الهدف.

إن نموذج الثائر ماجد يعدّ نموذجاً إيجابياً حقاً، فهو بطل فدائي، وقائد مبدع يتمتع بحس قيادي بالفطرة مما أهله لقيادة العمل العسكري بكفاءة عالية، يحب رفاقه، ويخلص بلا حدود لوطنه وقضيته.

---

[1] أحمد حرب ، الجانب الآخر /158.

[2] المصدر نفسه /239.

[3] المصدر نفسه /253.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**ب - نموذج المثقف:**

أبرز الكاتب اهتماماً خاصاً بهذا النموذج، لماله من أهمية ودور ريادي، متمثلاً قول دنلوب –مستشار اللورد كرومر حاكم مصر–: "لابد لأية حركة سياسية وطنية نامية من مجموعة كبيرة من المفكرين القادرين على إعمال عقولهم... بحيث تتيح للحركة الوطنية أن تقوم بدعايتها وإثارتها... وفي المقابل فإن الاستعمار بحاجة إلى فئة من المثقفين لينفّذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة"[1]. وقد تناول الكاتب هذا النموذج في شخصيتين هما: (الأستاذ وحيد وهادي). أما النموذج الأول فهو **شخصية وحيد**، هذه الشخصية التي ظهرت في بداياتها بطابع الحياد والتسليم للآخرين، فاختفت مقدرتها لتكتفي بالمراقبة والمشاهدة.

ولعل إبراز هذا النموذج المتسم بالبساطة، مع الإدراك الكامل لواقع الهزيمة والاحتلال، وفقدان العزيمة على خوض الصراع، يكمن في النقد الذاتي لعجز الثقافة عن إدراك الواقع وطرق مواجهته، فصورة المثقف وحيد تميل إلى تفضيل الراحة والسلامة، والاكتفاء بالعقل والقلم لخدمة الثورة، فهي مخلصة للوطن، ولكن على طريقتها الخاصة، وهذا يجعلني ألاحظ أن البطل المثقف " يشكو من عقدة الإحساس الملح بوضعه الاجتماعي، أي أنْ يكون مثقفاً عاملاً بالفكر، فيود لو يتخلص من هذا الإحساس. لكن محاولته تبقى دون جدوى"[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتكشف الثلاثية بعداً مهماً في شخصه تمثل في هشاشة بعض المثقفين العرب عبر تعاملهم مع الواقع بمنظار ذاتي أناني ففهم وحيد للقضية يكمن في مشاركته القلمية دون المشاركة في صنع الحدث والقرار حيث يقول: "كنت أتمنى لو أن أبا قيس يعفيني ويتركني أرجع إلى بيتي كما فعل هادي... قلت لأبي قيس: أنا لم أتعود المواجهة. اتركني وشأني أكرس قلمي لخدمة هذا الشعب. أنا أكتب عن الحدث، ولا أشارك في صنعه"[3]. ونحن نجد أن هذه الشخصية ترفض الانتماء الحزبي حتى آخر لحظات الرواية، فهي ترفض الالتزام.

وقد نجح الكاتب في إقناع القارئ بضرورة الاهتمام بهذا النموذج من المثقفين، ومتابعته لينزل من برجه العاجي ويعمل جنباً إلى جنب مع أبناء وطنه، فالأمة تنظر بعين الاحترام لهؤلاء المثقفين وتتعطش لسماع أخبارهم،فهم أمل الأمة وعينها المبصرة المدركة للواقع الأليم الذي تعيشه تحت نير الاحتلال.

---

[1] نزيه أبو نضال، الثقافة الوطنية الفلسطينية، مجلة الآداب، ع11، تشرين الثاني 1986 /56.

[2] محمد البارودي، شخص المثقف في الرواية /48.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /74.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**أما الوجه الآخر للمثقف فيكمن في شخصية( هادي)**، هذا المثقف المنفتح في آرائه، فهو ينادي علناً وبدون أي مسؤولية بإقامة العلاقة مع العدو الغازي،ولا يرى حرجاً ولا بأسا في التواصل معه، ومحاولة إقامة علاقات حميمة معه من خلال المؤتمرات واللقاءات بين المثقفين بغية التأثير في الرأي العام الصهيوني. هذه الشخصية تنطلق أساساً من منطلقات فكرية وأيدلوجية، فهو ذو فكر يساري شيوعي، يؤمن بإمكانية التعايش بين الشعبين، القاتل والضحية، وهي شخصية لا تبالي بالتهديدات والاتهامات بالخيانة والغدر للقضية والوطن، لذا قام بالزواج من الفتاة الصهيونية (أرنونا) ليثبت إمكانية التعايش مع العدو.

ولم يكتف بذلك بل عقد المؤتمرات واللقاءات والندوات تحقيقاً لهذه الغاية، وقد حرصت الثلاثية على رسم هذا النموذج بأبشع الأوصاف، فقد نعت بسرقة أموال الوطن والثورة، وتزوير الأوراق المالية. إن هذه الشخصية تمثل خطراً على المستوى الثقافي والفكري للشعب والثورة، فقد عملت على قتل روح المقاومة والنضال، وسعت وراء إقناع الناس بفائدة السلام، أو لنقل الاستسلام والمقاربة السياسية والفكرية بين الشعبين القاتل والضحية. فهو امتداد للغزو الفكري والثقافي للأعداء وهذا ليس مستغرباً، فقد صرح أحد المسؤولين السابقين في وزارة الخارجية الأمريكية قائلاً: "إن لكل من الوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية قصورها، في حين أن المكون الثقافي التعليمي، يمكن أن يدعمها بطرق شتى"[1]، ولعل خطر هذا النموذج من المثقفين ظهر في توصيات المؤتمر السادس للأدباء في القاهرة موضحاً أن: إسرائيل تمثل عدواناً دائماً ومستمراً في قلب الوطن العربي، فمن الضروري أن يعمل الأدباء على تجنيد كافة وسائل الإعلام في خدمة القضية ومكافحة الصهيونية والاستعمار[2].

إن هذا النموذج يدرك حقيقة المأساة التي يعيشها أبناء شعبه، ولكنه ينشغل بهمومه الخاصة، ودأبه الحثيث للوصول إلى مناصب أعلى لتحقيق طموحاته وذاته.

وفي نهاية المطاف لا امتياز لثقافة الفلسطيني إن لم تكن ثقافة مقاتلة، وهذا ما أدركه وحيد في لحظاته الأخيرة.

---

[1] سمير قطامي، الغزو الثقافي والأمة العربية، مجلة الآداب، ع1، كانون ثاني 1986 /8.

[2] ينظر المرجع نفسه /8.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**جـ - نموذج المرأة:**

استأثرت المرأة في الرواية الفلسطينية على اختلاف مساراتها واتجاهاتها حيزاً كبيراً، لما لها من قوة فاعلة في حركة المجتمع وتطوره، وللمرأة في ثلاثية أحمد حرب حضور مميز بنماذج عدة، فكانت الأم المناضلة والفتاة الثائرة والمكافحة والعشيقة، ويمكن جمع صورة المرأة في الثلاثية في ثلاث صور هي:

**1 - المرأة المناضلة:**

تميزت المرأة في ثلاثية أحمد حرب بموقعها النضالي الثوري، فظهرت مناضلة شاركت ومنذ البداية في فعاليات النضال والمقاومة رديفة للرجل في معركة النضال، وتقدمت في كثير من الأحيان فتقلدت مناصب عليا، فنجد (وديعة) مسؤولة العمل العسكري النسائي في القرية، ونجد أم إسماعيل عضواً أساسياً في اتخاذ القرارات ومناقشتها مع قيادة الثورة مع أبي قيس وماجد ووحيد، "اجتمعت إلى ماجد وأبي قيس بحضور أم إسماعيل. ماذا يمكن أن نعمل، فالمشكلة لم تعد شخصية، ما هو الحل.. وأنت يا أم إسماعيل، مارأيك؟"[1].

***فأم إسماعيل** دخلت الثورة دون تخطيط مسبق، وانضمت للثورة بعد مقتل أبنائها (صالح، وأكرم) على يد اليهود، الأول على يد زوجة صاحب المستعمرة يعقوب، والثاني بطائرات العدو في حرب حزيران 1967، ويستمر الصراع فيهاجر ابنها الأكبر إسماعيل المناضل إلى عمان هرباً من قوات الاحتلال. أما زوجها فيقتل تحت وطأة التعذيب على يد المستعمر يعقوب، فتبقى وحيدة إلى جانب ابنها محمد. فتتحول أم إسماعيل إلى مناضلة في وجه المعتدي، بعفويتها وبحسها المرهف، ووطنيتها المحافظة على الوطن من أن يمس من قبل الأعداء، وبذا صارت أماً للجميع.

وأم إسماعيل شخصية متنامية إيجابية تشارك في المواجهات والفعاليات الوطنية مشاركة فعالة، نسمعها في المظاهرات صائحة "الشهيد السابع يا أبا قيس، الشهيد السابع يا ماجد، الشهيد السابع يا محمد"[2]، وهي لا تدخر أي جهد في سبيل المقاومة "تقذف الحجارة على الجنود، ولو رآها وهي تضمد الجراح وتحمل الشهداء، تحمي الشباب بذراعها وصدرها، وتخلصهم من الجنود لخّر ساجداً لها"[3]، فاستحقت لقب "أم الشباب" لأنها تشارك

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /121.

[2] المصدر نفسه /52.

[3] المصدر نفسه /73.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القرية في جميع فعالياتها، وتحضر اجتماعات مناضلي القرية، ولكثرة مداومة الاجتماعات، ومرافقتها لأبي قيس ظنّ من لا يعرفها أنهما زوجان "تجدها وأبا قيس مع الشباب في طليعة المظاهرة تهاجم الجنود، وتحاول تخليص الشباب من براثنهم. تصرخ عليهم"[1].

ومن هنا نجد أن للمرأة دوراً كبيراً في بناء المجتمع وتربية الأجيال وقيادة الجماهير، فالمرأة نصف المجتمع وهي اللبنة الرئيسة في نموه وتقدمه.

ويتطور هذا النموذج لتتولى أمر تنظيم وتنفيذ مسرحية (رجال في الشمس) في مغارة (روازن)، فهي قائدة الحفل، وتبرز بفهمها للثورة والحياة لحظة اعتراض وحيد على خلطها نشيد المولود والعريس بالشهيد لتقول له: "الشهيد عريس، وابنك عريس"[2]. سيما أن أم إسماعيل قد تميزت بالحكمة والنظرة الثاقبة في الحياة، فلها موقفها الثابت من العدو،حين تعاقب زوجها على العمل مع الصهاينة،فترد بكل شجاعة ودون تردد فتقول: "الناس أكلت لحمنا علشانك... وأنت بتشتغل مع اليهودي اللي أخذ أرضك، وبحرث عليك حراثة... هذا الإضراب لمصلحة كل الناس، وإحنا زي الناس"[3]. وهي ثابتة لا تتخلى عن قناعاتها، فقد رفضت مغادرة بيتها بالرغم من نسفه من قبل العدو الصهيوني. ومن هنا أراها نموذجاً إنسانياً مناضلاً، بوعي واضح للواقع والنضال، تتفاعل مع الأحداث،لتعطي بعداً نضالياً خاصاً من خلال التحامها بالعمل الفدائي، والاندماج مع الثورة، بالإضافة إلى أمومتها لإسماعيل والشيخ محمد المناضلين وزوجها الشهيد أبي إسماعيل، فقد أصبح هذا كله مصدر احترام لها في كل القرية.

- أما **وديعة**، فهي فتاة تدرك تماماً ارتباط مبدأ الحب بالثورة، فكلاهما مكمل للآخر، وهاهي تحض الفتيات على امتلاك الشجاعة، فالمرحلة الجديدة تتطلب الكثير.

تولت وديعة قيادة العمل العسكري السري للنساء، ولكن بعدة أعمال كان من أخطرها تهريب السلاح إلى قرية العين، وبالفعل تحققت المهمة بكل نجاح واستطاعت إيصال القنابل بأمان إلى القرية[4].

وقد اندفعت وديعة للعمل النضالي، فانخرطت في تنظيم فتح، رغم حرص الكاتب على إيجاد عنصر المفارقة بين اسمها الذي يدل على الوداعة والرفق والحنان، وطبيعة عملها

---

[1] أحمد حرب ، الجانب الآخر /165.

[2] المصدر نفسه /65.

[3] أحمد حرب، إسماعيل /56.

[4] ينظر أحمد حرب، بقايا /99

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكينونتها، فالكاتب يريد أن يؤكد أن المناضلة هي أنثى في الدرجة الأولى تحب وتعشق، ومع هذا فهي ثائرة ومناضلة تهب حياتها فداء للثورة، وتكبت رغباتها الخاصة بالحب والزواج والأطفال لتجد أن "أزمات النضال الوطني تشرخ نفسها، وتؤزمها بعد أن رفضت الحياة الهادئة المستقرة"[1]. بيد أن المناضلة وديعة، استطاعت إقناع الجميع بمقدرتها النضالية في جر قدم (يوسي) –ضابط المخابرات الصهيوني– إلى قرية العين واغتياله على يد ماجد، كما استطاعت وبكل جدارة نقل السلاح وتهريبه، بالإضافة إلى خداع الصهاينة بنفي صلتها بالتنظيم، عدا عن صلتها بالعمل العسكري الخاص.

ومع هذا فهي شخصية يكتنفها الغموض، وخاصة بعد رفضها ماجد كزوج لها، وظهور مشكلة علاقتها بـــ (يوسي)، وطبيعة كرهها لأبي الرائد –مسؤول التنظيم– وطريقة موتها. فنهاية هذا النموذج كانت بانفجار قنبلة بين يديها. أدى إلى مصرعها حسب الرواية الصهيونية، "مقتل فتاة أمس من قرية العين من جراء انفجار قنبلة بين يديها. ويبدو حسب التحقيقات الأولية أن الفتاة كانت تخطط لعمل تخريبي"[2]. فاجتمع الناس حول منزلها، ورفعت الأعلام وسارت جنازتها بعد صلاة العشاء، ودفنت على الأضواء الخافتة المتمايلة مع أغصان الزيتونة المباركة، كما أوصت.

أما بناء هذه الشخصية النموذج فلعلّه قدم سريعاً، فلم يعبأ الكاتب كثيراً بالسرد التفصيلي لنمط هذه الشخصية وطريقة نموها وتطورها، فكانت أقرب إلى **(القالب الجاهز)**، دون أن يشارك القارئ في مواكبة صنع الشخصية وتطورها، فاكتفى بسرد آرائها ومواقفها دون الدخول إلى كوامن ذاتها وطريقة تفكيرها ومشاعرها الخاصة، وعلاقتها بالمجتمع والآخرين.

**2 - المرأة المثقفة:**

يبرز هذا النمط ممثلاً (بوديعة)، وهي شخصية مفعمة بالنشاط والعمل، تسعى لتحقيق ذاتها وتأكيد هويتها، وقد ارتبط حضورها متماشياً مع علاقة حبها مع المناضل (ماجد) الذي أحبته بصدق أيام الجامعة.

وهي شابة في مقتبل العمر تتحدر من قرية العين، متحررة من قيود الأهل ورقابتهم، ساعية إلى تنمية ثقافتها والدفاع عن قضيتها واثبات وجودها، فهي ترى أنها "اليوم أمام مفرق طرق، أمام مرحلة جديدة تتطلب دوراً جديداً وشجاعة للمرأة، فالوطن للجميع، وحب الأرض

---

[1] إيمان القاضي، البطل في الرواية الفلسطينية /202.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /148.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يملكنا، وماجد ثائر عاشق، وبين العشق والثورة فاصل واسع من الأوهام والمخاوف والتبريرات يجب أن نردمه"[1]، فهي تنطلق من فلسفة واضحة للحب والثورة.

تحمل وديعة الكثير من الأفكار التقدمية ذات النظرة البعيدة في تحليلها لكوامن النفس وربطها بالظروف الاجتماعية، لا تغضب عندما يهاجمها (ماجد) بعنف عند وقوفها على جبال نابلس مقتربة من الخطر فتقول: "المرأة تحب، حتى عندما تكره فهي تحب. تهان من قبل من يحبها، وتبقى تحبه لأنها تخاف، وخوفها يبقيها تحترق في أتون غضبها تغازل خنجر الموت"[2].

ووديعة منذ البداية تدرك بوعيها السليم طبيعة الظروف التي تعيشها، فنراها فاعلة في وسطها الجامعي، تكسب ثقة الآخرين، وتنال التعاطف، وتظهر بانتماء سياسي واضح ليلتف حولها الشباب والشابات، "أشعر دائماً بأن دمي يحترق حين تشاركين في أعمال جماهرية، فيلتف حولك الشباب والصبايا ويتركونني، يستمعون لك أكثر مما يستمعون لي... يقولون اللي بتحكيه وديعة هو الصح"[3].

ترفض وديعة الخلط السلبي بين الحب والثورة، فتواجه ماجد بشجاعة أمام زملائه "هل بقي في قلبك متسع لحبنا... صارحتني بحبك لي ولكنني لا أرى مكاناً لهذا الحب في قلبك اليوم في نابلس ويوم في رام الله..." [4].

وقد برزت وديعة نموذجاً متميزاً في وعيها المتقدم في إدراكها للخطأ في طبيعة علاقة (القائد أبي الرائد) بالتنظيم وتجاوزاته، وذلك من خلال الحوار القائم بينهما، عبر رفضها القاطع تسليم القنابل والسلاح له[5].

ولعل قضية الحرية هي الموضوع الكبير الذي يشغلها، فهي تناضل من أجل تحقيق الحرية بمفهومها الواسع الكبير، أي تحقيق حرية الشعب الفلسطيني بأكمله، فانتظمت وديعة في صفوف تنظيم (فتح) شعوراً منها أنه السبيل الأفضل لتحقيق رغباتها. وإلى جانب هذا المفهوم رأينا وديعة تطرح قضية الحرية والمساواة طرحاً سياسياً، لأنها تحاول إقناع الناس أن النضال للمرأة مساوٍ للرجل وأنه لا فاصل بين الحب والثورة.

---

[1] أحمد حرب، بقايا /77.

[2] المصدر نفسه /76.

[3] المصدر نفسه /96.

[4] المصدر نفسه /71 .

[5] المصدر نفسه /101.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**3 - المرأة الحائرة (الضحية):**

تمثل (أمل) هذا النموذج الحائر القلق، فهي لا تستطيع التكيف مع محيطها الاجتماعي، مثقفة في أسرتها تحكمها العادات والتقاليد. من قرية تقوم أساساً على طابع اجتماعي ظالم لا يعطي للمرأة أدنى حقوقها ولهذا تشعر بالوحدة والإحباط نتيجة خطبة ابن عمها لها بدون علمٍ منها أو موافقة، فوعيها بتناقض الواقع السلبي في قريتها شجعها على البقاء في رام الله بعيداً عن هذا الواقع، ولذلك كانت "جامعة بيرزيت بالنسبة لها تعني حرية ومساواة، وخطوة أولى في تحقيق ذاتها"[1].

أما ملمحها العام فهي فتاة جميلة المنظر، ذات شخصية مقبولة ومرغوبة "الفتاة ذات الجمال الأخاذ تعبث بقلوب البشر"[2]. تحاول أمل البحث عن الخلاص والتحرر من المشكلات والضغوط المتمثلة في ضغط الأهل عليها بالزواج من ابن عمها فتلجأ إلى البحث عن قشة تنقذها، فيشغل الأستاذ الأمريكي (بوزول) هذه النفسية المحبطة ليوهمها بحبه ويوقعها في شباكه، مستغلاً مركزه العلمي وثقافة لسانه وقوة شخصيته، "نعم، نتزوج ونسافر إلى أمريكا... اتركيها لي أنا أحلها، نسكن في شيكاغو جانب البحيرة في أعلى ناطحة سحاب، الحياة سهلة للغاية تكملين دراستك في أفضل جامعة، زوجة البرفسور بوزول"[3].

تشكلت مشكلة أمل من خلال تلك الهوة الكبيرة بين واقعها وأحلامها، فهي على المستوى الاجتماعي تعاني من الاضطهاد الأسري الذي يجبر الفتاة على الزواج ممن يختاره الأهل، وهذه التقاليد تفرض على أمل قيداً جديداً يحرمها من أدنى حقوقها في الموافقة أو الرفض. وعلى الرغم من الخيبة النفسية التي أنيطت بأمل جراء خداع (بوزول) لها، لم تلجأ أمل إلى السقوط في الرذيلة، بل حاولت بشتى الطرق التخلص من الجنين في أحشائها حيث تقول:" لن أعملها مرة أخرى... مجنونة مجنونة. من يذق الطعم لا يتوقف عن التذوق، أنا لست كنساء العيادة، أخطأت مرة ولن تتكرر... أنشبت في وجهه أظفاري، دافعت عن نفسي هذه المرة"[4].

---

[1] أحمد حرب، إسماعيل /26.

[2] المصدر نفسه /26.

[3] المصدر نفسه /60.

[4] المصدر نفسه /162.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأمل الآن تعاني صراعاً داخلياً حاداً، يتمثل بالندم على الجريمة، مضافاً إلى الصراع مع البيئة المتمثلة في طباع أهل القرية التي يسودها العار، وقتل الفتاة لأبسط ذنب قد يخدش شرفها، "أبي كان يتهدد ويتوعد، وأمي تهدد وتتوعد: لا غسل العار إلا عن طريق القتل"[1].

وتموت أمل تحت العملية أثناء ولادتها، وما مشكلة أمل إلا رؤية متواضعة لذلك التناقض الناجم عن ظروف الاحتلال، بالإضافة إلى قسوة العلاقات الاجتماعية والتقاليد الأسرية في مجتمع القرية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[1] أحمد حرب ، إسماعيل /131.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المبحث الثاني

# الزمان

يعدّ الزمن من أكبر المؤثرات في حياة الإنسان، لارتباطه بمشكلاته الكبرى، والعنصر الزمني في الرواية هو النظام الذي ينظم عملية السرد فيها، فإذا أردنا أن نسرد الرواية فلابدّ من زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل. والاتقان الفني للروائي أن "يتحرك على مستويات زمنية متعددة... هذه السهولة تخفي وراءها تقصداً حقيقياً بالنسبة للباحث"[1].

والزمن ليس له وجود مستقل في الرواية نستطيع أن نستخرجه من النّص، لأنه يتخلل العمل الروائي، ولا يدرس دراسة جزئية لأنه عنصر أساسي في عملية البناء الروائي، فهو محور يترتب عليه عنصرا التشويق والاستمرار، "وكلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة ازداد وعيه بالزمان، وينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية، فالزمن كامن في وعي كل إنسان. غير أن كمونه في وعي الكاتب أشدّ"[2]. وله دور أساسي في مفهوم التطور والتقدم على الصعيد النفسي والفكري والاجتماعي الذي تعالجه الرواية، وبه تحدد طبيعة الرواية وشكلها، كما أنه جزء يتغلغل في جميع أجزاء النّص، "فهو الهيكل الذي تشيــّد فوقه الرواية"[3].

ويميز (تودوروف) بين نوعين من الزمن: زمن القصّة وزمن الخطاب، أي زمن الأحداث المحكية وزمن سردها، فإذا كان الأول فيما يقع من أحداث مختلفة في زمن واحد، فان زمن الخطاب هو الذي تسير عبره الأحداث وفق تسلسل واضح[4].

وقد قسم الباحثون الزمن الروائي إلى أزمنة ثلاثة: خارجية وداخلية وتخيلية، (فالأزمنة الخارجية)، تتمثل في زمن الكتابة والقراءة . وأما زمن الكتابة؛ فهو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية السائدة آنذاك. وزمن القراءة؛ هو زمن استقبال القارئ للعمل الفني.

---

[1] نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية/45.

[2] مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة/5.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية/27.

[4] ينظر المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية/32.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما (الأزمنة الداخلية) فتمثل في زمن القص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب أزمانه ويوزعها على الشخصيات والأحداث. بينما (الأزمنة التخيلية) ذات ارتباط بزمن الشخصيات حيْث يقسم إلى أزمنة ثلاثة:(ماض وحاضر ومستقبل) والحاضر هو أكثرها وجوداً[1].والشعور بعنصر الزمان هو إحساس فطري نابع من طبيعة النفس البشرية التي ترنو دائما إلى التشبث بالزمان، مما يعني التشبث بالحياة، وإن الشعور المتفاوت بالزمان يوحي بوجود بعدين يدلان عليه: الأول تاريخي، والثاني شخصي، والأخير يرمز إلى البعد النفسي والتجربة الحية الخاصة التي يتلمس الإنسان من خلالها الزمان، وبهذا تقوم الخبرة –وهي عنصر ذاتي– بدور خاص، فهي تدخل في نسيج الحياة الإنسانية لتمدها بالكثير من الإبداعات. وسوف ندرس الزمن في الثلاثيتين كلاً على حده.

**ثلاثية نجيب محفوظ :**

يتجلى الزمن في أعمال نجيب محفوظ في صورة مزدوجة متناقضة كعدو وحليف للإنسان في آن واحد ، فالزمن هو سماء أحلام البشرية ، وأفق مستقبلها ، ومحيط فعلها الاجتماعي والسياسي ، لكنه أيضاً ذاك البحر العاتي المدلهم الذي يحيط بكل منا ولا يلبث أن يبتلعنا بعد أن تتآكل شواطئنا تحت وطأة لججه المتلاطمة ، وهذا ما حدث في ثلاثية نجيب محفوظ .

تعدّ الافتتاحية من أهم السمات الزمنية، لأنها تحتل أهمية كبرى في الرواية، لما يناط بها من مهمة إبراز الخلفية العامة للرواية، والخلفية الخاصة لكل شخصية، بشكل يساعد القارئ على ربط الخيوط [2].

حيث حرصت الثلاثية على الاهتمام بالافتتاحية، لدورها في عملية البناء الروائي، فخصت الافتتاحية بتقديم الزمن الحاضر في لحظة وجود أمينة، وانتظارها لرجوع السيد أحمد عبد الجواد، ثم بدأت تعود إلى الخلف مستذكرة الماضي عبر عملية (الاسترجاع) وذلك لإعطاء القارئ الخلفية الواضحة لدمجه في عالم الرواية. وقد نجح نجيب محفوظ في الولوج إلى نفسية أمينة بتوفير الحيز الكبير الذي أخذته المقدمة، ثم عرض باقي الشخصيات بصفات محدودة. فالملمح الواضح لهذه الافتتاحية هو غناها

---

[1] ينظر محمد عزام، فضاء النص الروائي /123-125.

[2] ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية/40.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالكثافة الزمنية الكبيرة المعتمدة على نفسية الشخصية، وما يرافقها من عملية الاسترجاع (الفلاش باك) التي تخدم القارئ في التعرف على أنماط الشخصية في الرواية.

والمتأمل للإطار الزمني الذي تشغله الافتتاحية يلحظ أن الزمن هو عبارة عن يوم واحد، يبدأ من عودة السيد إلى منزله، وينتهي بمغادرته إلى بيت العالمة زبيدة في المساء التالي.

ولا يقتصر استخدام الكاتب للزمن على البداية والنهاية والتطور، وإنما يتخلل الزمن كل أحداث الرواية ، فالافتتاحية غلبت عليها الوظيفة التأطيرية، إذ تبتدئ بكلمة (عند منتصف الليل استيقظت) ليظهر المزج بين الزمان والمكان "واتجهت صوب باب المشربية ففتحته ودخلت.. كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين"[1].

وترتيب الزمن في **(ثلاثية نجيب محفوظ):** يعتمد على التقديم المتواصل للحدث عبر شبكة معقدة من تنامي الأحداث وتطور الشخصيات وتوالي الزمان، وتفاعله مع الحدث والمكان، فالزمن في الثلاثية يقوم بدور البطل حيث يتولى تقديم الأجيال المتلاحقة ابتداء من جيل الأب مروراً بالأبناء، وانتهاءً بالأحفاد "فالثلاثية هي بمثابة رصد لحركة الزمن من خلال أسرة السيد أحمد عبد الجواد، وما يتصل بها من شخصيات أسهمت بسلوكها وأفكارها في إثراء المضمون"[2]، فالتركيز واضح في إبراز التلاحم بين حياة الأسرة وبين حركة المجتمع المصري المحلي. ففي الوقت الذي كانت أسرة السيد تعاني من قسوته وجبروته كانت مصر تعاني من قبل الاحتلال الأجنبي، ومثلما تمرد الأبناء على سطوة الأب، تحركت مصر بمحاولات التحرر والاستقلال.

ويظهر الزمن شكلا آخر في إبراز ما آل إليه المصير، فنحن نلحظ أصدقاء السيد وقد تحول مجرى حديثهم عن اللهو والغواني إلى المرض وضغط الدم والشكوى من الصحة"...ومرة أخرى سامح الله الزمن...كان ثلاثتهم قد اعتزلوا العمل ليتفرغوا لمقاومة الأمراض"[3]، وكذلك نجد أثر الزمن في معظم شخصيات الرواية[4].

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين/6.

[2] فاطمة الزهراء محمد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ/117.

[3] نجيب محفوظ، السكرية/143.

[4] ينظر في أثر حركة الزمن على عائشة(السكرية228،196) وكذلك على زبيدة: ( بين القصرين/81).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمظهر العام للزمن في ثلاثية نجيب محفوظ متجدد متواصل مستمر أفقي "يكشف الزمان الحسابي عن نفسه بوضوح، إثر انقضاء أية فقرة، ولكن الزمن لن يتأثر في أية حال"[1]. إن نظرة نجيب محفوظ للزمن تعتمد على فلسفة (حتمية التطور التاريخي)[2] ، فنحن لا نملك من الزمن شيئا، فالزمن قوة تسيرنا يوماً بعد يوم. ومن خلال هذا الزمن نشعر بما يعترينا من نقص وضعف "فلقد قدم نجيب محفوظ في الثلاثية فترة زمنية طويلة أظهرت لنا قصر الحياة البشرية، وفاعلية الزمان في حياة الموجود البشري"[3]، كما أظهرت لنا الرواية صراع الإنسان مع الزمان وانتصاره على الوجود البشري، وهو ما يبدو واضحاً جليا في نهاية السيد أحمد والشيخ متولي عبد الصمد.

وقد استخدم الكاتب أسلوب الاسترجاع (الفلاش باك) بأنواعه، ولكن الاسترجاع الداخلي –وهو "ما يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص"[4]– هو الذي طغى على أسلوب الكاتب، لما قامت عليه الثلاثية من ترتيب للحدث ومعالجة متزامنة لنمو الأحداث والأزمنة والشخصيات وقد اعتمد الكاتب هذا الأسلوب كثيرا، ومثاله عرض بعض الحوادث بأكملها، كعرضه لحادثة اغتصاب الجارية السوداء نور[5]. واستخدامه كذلك لربط حادثة بأخرى، كقصة ذهاب ياسين لزيارة أمه لإقناعها بصرف النظر عن زواج ذلك الشاب الذي يصغرها عمراً، فتحدث عملية الاسترجاع للماضي أثناء مسير الشخصية عبر شوارع الجمالية[6]، أو لبيان حادثة تدل على تطور الشخصية وتناميها كما حدث مع ياسين واستذكاره أيام طفولته مع أمه التي كانت تمارس البغاء مع رجال الحي، وتأثير ذلك على سلوكه وتصرفاته الشخصية في شبابه.

والزمن في **ثلاثية نجيب محفوظ** هو زمن مجسد من خلال عرض الشخصيات وبيان أهم الأحداث. فحركته تقوم على أساس طبيعة البناء الفني للرواية، وهذه الحركة تجري بانتظام رتيب.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية/107.

[2] ينظرغالى شكري، المنتمي/ 18.

[3] معن زيادة، نجيب محفوظ والفلسفة، مجلة الآداب، ع3، 1962 /73.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية/40.

[5] ينظر نجيب محفوظ، بين القصرين/358، وللاستزادة عن القصة/ 260- 264.

[6] ينظر المصدر نفسه /106.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ملاحظة زمن الثلاثية يولد لدينا انطباعاً واضحاً عن السرعة الزمنية أو بطئها فتحديد السرعة أو البطء يتم عبر تواتر الأفعال وتكرار الجمل، والأمر الواضح هنا أن عرض الرواية يسير ببطء واضح، فالبطء مظهر عام واضح في الثلاثية، فقد لجأ الكاتب إلى إطالة الوصف والسرد الطويل وابتعد كل البعد عن الإيجاز والتلخيص، فقدمت الأحداث في ترتيب خطي تصاعدي بنسق واضح وبسيط، ولاحظنا بوضوح القطع الذي كان يلجأ إليه الكاتب نتيجة ميله إلى التفصيل في الشخصيات الجديدة. وبطء السرد في الثلاثية يكمن في ملمحين: (الحوار الطويل – الوقفة الوصفية) فنراه يفصل أدق التفاصيل في بناء الشخصيات، وهذا ما نلمحه في بناء شخصية السيد أحمد فهو رجل يطل علينا بخمسة وأربعين عاماً من عمره في (رواية بين القصرين ) مذكراً مسبقاً بالنهاية قائلاً: "سبحان من له الدوام" رجلاً أنيقاً يهتم بشكله الخارجي، تنتشر رائحته العبقة عبر أرجاء البيت. يمارس عمله المعتاد، يمضي ليله مع الغواني والعوالم ويرجع إلى بيته مع بدايات منتصف الليل.

أما في (قصر الشوق) وبعد موت فتاه فهمي يحس السيد بالحيرة وهو يرى الشيب يشتعل في رأسه فيُعرض عن النساء وفاءً لموت فهمي، ولكنه لا يقاوم طويلاً فيطرق الأبواب القديمة، فهو على صحته وحاله باستثناء بعض الشعرات البيض في رأسه، يضاجع النساء ويشرب الخمر. ولكن تبدلاً طفيفاً يحدث بتفضيله الشابة زنوبة على العوالم الكبار، فتواجهه بالممانعة والصد فيشعر السيد بعامل الزمن فيقول: "لم تحب إمرأة كما أحببتها، ولكن يبدو–وا أسفاه– أننا نخسر العقول في كهولتنا"[1]. أما (رواية السكرية) فنرى "النهايات حيث إيقاع الزمن البطيء الكئيب ينعكس على الملامح والأمكنة وحركة الحياة العامة وإيقاعها"[2] فالسيد يمكث في بيته معظم الوقت على غير عادته، وأمينة يبدو عليها التعب "فكيف يمكث ابن الثالثة والستين إلى ملازمة الدكان من طلعة الشمس إلى مغيبها"[3]، لا يغادر المنزل إلا مرة واحدة في الأسبوع لاهثا مما أصابه من مرض القلب والضغط. ونحن مازلنا نشاهد السيد قد احتاج إلى تفصيل جديد للملابس بما يناسب جسده النحيل، ثم تتدهور حالته فلا يستطيع مغادرة الفراش.

---

[1] نجيب محفوظ، قصر الشوق/306.

[2] زهير عبيدات، رواية الأجيال/ 163.

[3] نجيب محفوظ، السكرية/17.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد بدأ حياته شاباً قوياً ثم صار عجوزاً "إنها الرحلة بين الميلاد والموت في أحضان الزمن القاهر الأزلي"[1].

أما المظهر الآخر من مظاهر السرد البطيء فيظهر من خلال (الحوار الطويل) الذي يعد ميزة من ميزات ثلاثية نجيب محفوظ [2].

غير أن التتابع الزمني يظهر في الكثير من مواضع الثلاثية، عبرمظهر **(التوقف والقفز)** .أمّاما يتعلق **بالتوقف** فيظهر عبر وصفه لحالة الشعور بالفرح أو الحزن أو الوصف للأحداث والأمكنة. ومع أن الزمن لا يتوقف حقيقة إلا أن الإحساس بالمدة لا يذوب وإنما يتعلق. ونضرب شاهداً واحداً على ذلك بالتوقف الذي يحدث نتيجة سرد الرواية لملامح خان الخليلي "تلك القهوة التي تقع تحت سطح الأرض كأنها كهف منحوت في جوف جبل، مسقوفة بربوع الحي العتيق، منعزلة عن العالم بحجارتها العتيقة المتقابلة، وباحتها التي تتوسطها نافورة صامتة، ومصابيحها التي تقاد ليل نهار، وجوها الهادئ الحالم الرطيب..." [3]، فنحن نشعر أن الزمن قد توقف وجمد في مكانه ليترك الأولوية لوصف المكان.**أما القفز الزمني**، فيلجأ إليه الكاتب ليسرع من سرد النصّ الروائي، وقد تميزت الثلاثية بقلة ورود هذا النوع من السرد إلا في لمحات سريعة، كنمو الأطفال بسرعة ليصبحوا رجالاً وشباباً (عبد المنعم،أحمد، رضوان)، "إنه أصغر قليلاً من نعيمة بنت عائشة وأكبر قليلاً من عبد المنعم بن خديجة، فيكون في الخامسة يا سيدي، سوف يسترده أبوه بعد عامين"[4].

ثم تطالعنا (رواية السكرية)، لتظهر نعيمة بنت الخمس سنوات، تبدو كالوردة الجميلة" استقرت شابه جميلة في السادسة عشرة من عمرها"[5] وكذلك يظهر عبد المنعم وأحمد في مرحلة دخول الجامعة، فيقفز الزمن إلى السابعة عشرة "كلنا في القسم الأدبي، فليس أمامنا كلية جديرة بالاختيار إلا الحقوق"[6].

وللزمن في ثلاثية( نجيب محفوظ ) أهمية كبرى تمثلت في إبراز حركة التغيير للحياة ومأساة الزمن. وإن العملية المتعاقبة لسير الزمن تتم على أساس الإيمان بقدرة

---

[1] زهير عبيدات، رواية الأجيال/163.

[2] ينظر أطول حوار يمتد لاثنين وعشرين صفحة (قصر الشوق 180-202) وينظر المصدر نفسه (30-50)، (203-212).

[3] نجيب محفوظ ،بين القصرين /318.

[4] نجيب محفوظ، قصر الشوق/10.

[5] نجيب محفوظ، السكرية/5.

[6] المصدر نفسه/24.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمن على التغيير الحتمي[1]. فالفكرة العامة للزمن تكمن في إيضاح التغير الحتمي للحياة. فالزمن هو صانع التغيير، يتحكم في جميع خيوط الرواية، فهو من جعل السيد يذعن في زواج ياسين، وجعله يستسلم لفهمي... فمقابل الزمن كل شيء قاصر ونسبي وقد أدرك ياسين هذه الحقيقة قائلاً: "لا عظيم أمام السنين".

واللافت للنظر أن الثلاثية تفضل في استعمالها للزمن، **(الزمن الأفقي الأمامي)** وهو"الزمن الموطر للنصّ"[2] الذي يتضح من خلاله مصائر الكثير من الشخصيات، فالسيد أطل علينا رجلاً يافعاً وها نحن نراه عاجزاً اقرب ما يكون إلى الشلل، وشاهدنا أمينة بقوتها ونشاطها لنلحظ الإعياء البادي ثم الشلل، أما عائشة رمز الوداعة والجمال فقد تحولت إلى الشحوب والبؤس، وهذا الشيخ متولي نرى فيه آية الضعف بعدم قدرته على التميز والإدراك. وكمال قد غزا الشيب رأسه، أما زبيدة فهي امرأة مستقبحة تجول باحثة عن لقمة العيش.

وقد استخدم الكاتب **(الزمن الطبيعي المرتبط بالتاريخ)** فاستفاد من هذه التقنية بإضفاء دلالات كثيرة على فحوى النصّ الروائي ليرمز إلى وضع الثوابت والمتغيرات، فالتغير واضح في الثلاثية سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي أو النفسي. والزمن يسير نحو الأمام بطبيعة الحال مما يؤكد حقيقة طالما آمن بها نجيب محفوظ وهي حتمية المصير والمآل الإنساني.

تعددت أنواع الزمن في الثلاثية، فكانت زمنين: زمناً خارجياً، ممثلاً عبر الوقت الذي كتبت فيه الرواية بما فيها من أحداث سياسية واجتماعية رافقت زمن الرواية؛ والرواية مليئة بالكثير من الأزمنة "ومهما يكن من أمر سيبقى يوم 7 إبريل سنة1919 رمزاً لانتصار الثورة"[3]، "خمس سنوات مضت وهو يأبى أن يخطوها"[4]

أما الزمن الداخلي: فيتمثل العنصر الدلالي الخاص بالشخصيات، والفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، والتطور الذي يجري على الشخصيات والأحداث والشخوص[5].

---

[1] ينظر علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية/252.

[2] المويفن مصطفى/تشكل المكونات الروائية/136.

[3] نجيب محفوظ، بين القصرين/458.

[4] نجيب محفوظ، قصر الشوق/14. ينظر (قصر الشوق /44، 85، 92، 226، 370، 395) السكرية (16، 34، 42، 239، 252).

[5] ينظر محمد عزام، فضاء النص الروائي/124.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالزمن عنصر أساسي في تحولات السرد الروائي في الثلاثية. والمتتبع لسير الزمن على عمر السيد مثلاً يلحظ هذا التطور في هذه الشخصية.

والخلاصة فقد تميز الزمن في **ثلاثية نجيب محفوظ** بميزات عدة أهمها:

1. القدرة العالية على منح الكاتب نقطة التحول والانتقال من حدث إلى آخر، مما يوحي بالاستمرارية للنصّ والبناء الروائي، فهو يعمد إلى تحديد زمن البداية والنهاية عبر تحديد نقطة الانطلاق للعمل الروائي، فيمضي الزمن في تصاعده الطبيعي لبيان سمات الشخوص، وتطور الإبداعات وتفاعلهما مع المحيط. وقد كان تصور شخصية السيد أحمد عبر المراحل المختلفة خير دليل على ذلك.
2. الزمن عند نجيب محفوظ متواجد في جميع أجزاء الثلاثية، اثر فاعل في بنائها الفني "ومهما يكن من أمر سيبقى يوم 17 إبريل عام 1919 رمزاً لانتصار الثورة"[1]، فالزمن يبدو واضحاً تماماً من خلال استعراض تطور الشخوص والأحداث.
3. بروز الزمن الحاضر بشكل فاعل في الثلاثية، عبر سرد تطور الشخصيات وتناميها بما يرافقه من تفصيل دقيق لواقع الشخصية بكل ما يرتبط بها من كوامن نفسية واجتماعية وخلقية.
4. الزمن من أكثر المؤثرات عملاً في حياة الانسان، فهو مرتبط بمشكلاته الكبرى، وهو عنصر أساسي في حياة البشرية، ونسيج الحياة، وهنا يبرز ذلك الارتباط الوثيق في ثلاثية نجيب محفوظ بين الزمن الروائي والزمن الموضوعي، حيث يتخذ الحوادث التاريخية والسياسية خلفية لعمله الروائي، محاولا إبرازه بتأريخه في ثنايا الثلاثية.

**<u>الزمن في ثلاثية أحمد حرب:</u>**

تكمن أهمية افتتاحية الثلاثية في تأكيد العنصر المبتدأ به، فقد ابتدأت بإسماعيل بطل الرواية الأولى، بما رافقه من زمن نفسي، حين عرضت نفسية إسماعيل، وما يدور في خلدها، مع حجم المعاناة التي تعيشها، في دلالة واضحة على حجم المعاناة التي يعيشها الفلسطيني. وقد نجح الكاتب في استخدام الألفاظ الدالة على الجو النفسي ليقنع القارئ بحالة إسماعيل "اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه...أغمض عينه. تصور أحداً يهوي عليه بسيف مع سقوط الماء العالق

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين/458.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالسقف.. نهض من الفراش إلى جانب النافذة. الساعة الثالثة صباحاً وهو لم ينم،... ولكنه أصرّ على أن لايعود إلى الفراش... يا ترى لماذا لم يحضر أحد من الجماعة"[1].

إن الزمن في ثلاثية أحمد حرب يدعو إلى التغيير في (القيم الإنسانية)؛ فهو يمثل عاملاً حاسماً في رؤية الماضي عبر التاريخ، ويلعب دوراً خطراً في اتخاذ قرار الكفاح المسلح بنفي الماضي المتمثل بالتنظير، إلى قيادة الأمور بإيجابية فاعلة عبر العمل المسلح.

تظهر الافتتاحية بلحظاتها الزمنية؛ لحظة فاصلة بين زمن سابق غير محدد، وزمن لاحق جديد بدأ بعدم تعين آخره، لكنه مشغول بحدث ثانوي متمثلا بخروج إسماعيل من السجن "هذه الليلة الثانية بعد خروجه من السجن، ولم ير أحداً من الجماعة...المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات"[2] وينتقل الزمن إلى حالة استباق شعورية للحظة المتوقعة القادمة المرتبطة بدلالات نفسية خاصة "اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه....." [3].

ثم يبدأ النصّ بالعودة إلى الخلف بسرعة واضحة عبر عملية (الاسترجاع)، "ما أشبه اليوم بالبارحة هذه الليلة شبيهة بليلة سجني قبل سبع سنوات...ضربه الجندي بكعب البندقية على مؤخرة رأسه"[4] ليرجع النصّ إلى زمنه الطبيعي زمن القصّ، فنرى إسماعيل يلتقي بأصدقائه القدامى، ويبدأ بالتفاعل مع المحيط الجديد.

ثمة تميز واضح لقدرة الكاتب التحكمية بالزمن، لا سيما في مزجه الماضي بالحاضر مشيراً إلى المستقبل عبر فنية (الزمن الدائري)[5]، "فالراوي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره ،ويضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النصّ في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن الحاضر والماضي والمستقبل"[6]، فهو ينطلق من الحاضر في لحظة خروجه من السجن ومواجهته الواقع الذي آلت إليه الظروف، بمصادرة أرضه وأرض أجداده، مضافاً إليها خيانة والده بالعمل مع الصهاينة في أرضه، ضارباً جذوره في الماضي عبر استذكار

---

(1) أحمد حرب، اسماعيل/11.

(2) المصدر نفسه /11.

(3) ينظر المصدر نفسه /11.

(4) المصدر نفسه / 13.

(5) ينظر عبد الله رضوان، الرائي/127.

(6) سيزا قاسم، بناء الرواية/29.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آلية الاعتقال وتذكره أيام السجن. مشيراً إلى المستقبل عبر حركته النضالية وإيمانه بالحل الكفاحي الطريق الوحيد للتجربة.

وأستطيع القول: إن أحمد حرب قد كون إطاراً زمنياً مستغلاً الزمن النفسي في بناء الافتتاحية، فالزمن الروائي الذي شملته الرواية يمثل (ثلاثة عشر عاما) تبدأ من عام 1981 لحظة خروجه من السجن ، وتنتهي بعام 1994 عام اشتداد الثورة .

**وترتيب الزمن في (ثلاثية أحمد حرب):** يعتمد على التقديم والتأخير والحذف، وغيره في الرواية، والواضح أن الأبنية الزمنية للنصّ في ثلاثيته لا يمكن إن تدرس دراسة دقيقة، حيث إن التعرجات الزمنية بادية في كل وحدات النصّ، فنصّ الثلاثية يختلف من لحظة إلى أخرى من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل.

ثمة أمر آخر يضاف وهو ظهور شخصيات جديدة، مما يتطلب من الكاتب العودة إلى الوراء دائمًا ليكشف عن أهم العناصر المرتبطة بها عبر الزمن الماضي، وهذا ما نلحظه بوضوح عبر مقدمة الثلاثية، **فالماضي** يبدو من خلال التذكر عبر عملية (الاسترجاع) "هذه الليلة شبيهة بليلة سجني قبل سبع سنوات... حملوه في سيارة جيب مكتوف الأيدي معصوب العينين، وتوجهوا تحرسهم مصفحتان عسكريتان نحو مدينة الخليل..ضربه الجندي بكعب البندقية.." [1]، **والحاضر** يظهر في نموذج النصّ "نهض من الفراش ووقف إلى جانب النافذة. الساعة الثالثة صباحاً، وهو لم ينم بعد. كان جسمه يرتجف من البرد. لكنه أصرّ ألا يعود إلى الفراش. تساقط الثلج غزيراً تلك الليلة"[2] أما **المستقبل** فيظهر في توعده الواضح "سأنتقم لكل لحظة أمضيتها في السجن، سأنتقم لكل ضربة سوط ولكل صفعة... سأقلب الميزان رأساً على عقب... يا رفاق: الكفاح المسلح أولاً، وتنظيره ثانياً"[3].

ومن خلال هذا النموذج نلمس أن هذا المقطع يقسم إلى قسمين متساويين في معالجته للماضي والحاضر، أما إشارة المستقبل فهي أقل وجودا وهذا ما يؤكد تداخل الأزمة في ثلاثية أحمد حرب.

والواضح أن الكاتب قد اعتمد على **(أسلوب الاسترجاع)** فاستطاع بوساطته أن يقدم الكثير من الأحداث، "والاسترجاع بأنواعه يمثل جزءاً هاماً من النص الروائي وله

---

[1] أحمد حرب، إسماعيل/ 13.

[2] المصدر نفسه / 11.

[3] المصدر نفسه / 12.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة، ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية"[1]. والاسترجاع في ثلاثيته منه **(الاسترجاع الخارجي)** وهو الذي يعود فيه الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية، حين عرض لنا الكثير من الأحداث الزمانية المتعلقة بأبي قيس والحرب العالمية، وقد أخذ هذا الاسترجاع حيزاً كبيراً من الثلاثية امتد إلى بضع صفحات[2].

و**(الاسترجاع الداخلي)** وذلك بعرض وقائع زمنية لاحقة في بداية الرواية. وإن غضت الرواية الطرف عنه في العرض، مع أنه يتجلى بوضوح في رواية (الجانب الآخر من أرض المعاد) لطبيعة اللقاء الذي دار بين أبى قيس وإسماعيل والمحامي أبى تايه، وفي النصّ صفات عدة منه[3].

بيد أننا نلاحظ أن الصيغ الماضية هي الأكثر شيوعا في الرواية، وهذا راجع إلى أن الكاتب أراد أن يفصل كل شيء عن ذكريات شخصياته، ولا أرى الراوي في الثلاثية عنصراً مشاركاً في سرد الأحداث، لكنه يرصد الأحداث دون تدخل منه.

والزمن في ثلاثية أحمد حرب يسير سريعاً، ويمكن قياس سرعة النص من التناسب في الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، فهو لا يلتزم الإيقاع البطيء. فنلحظ أن سير الأحداث يتتابع بسرعة مائلاً نحو الإيجاز والاختصار، فلا يقف الكاتب كثيراً عند التفاصيل بل يتعداها في سرعة نصية كبيرة. وذلك راجع إلى طبيعة المدة الكبيرة التي يعرض فيها الكاتب أحداث الرواية، فقد بدأت من لحظة خروج إسماعيل من السجن عام 1981 وما رافقها من عملية الاسترجاع في بدايات الحرب العالمية الثانية 1946 لتنتهي في أواخر عام 1994.

ولم يعبأ الكاتب كثيراً بظهور الشخصيات الجديدة وما يرافقها من تفصيل عن حياتها والكشف عن بعض العناصر المرتبطة بها، وهو ما يسمى بـــ **(الخلاصة)** التي تعتمد سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة أو لحظات سابقة ممتدة، فتقدم عبر مقاطع أو صفحات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

وقد أرجأ ذلك إلى الجزء الأخير من الثلاثية (بقايا) ليساعد القارئ على ربط الأحداث ، وتحليل الكثير من الظواهر الغامضة مسبقاً. فنحن نرى الكاتب يقدم قصة

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية/ 40.

[2] ينظر أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد/ 35-44.

[3] ينظر المصدر نفسه / 19-32.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبي قيس الممتدة عبر (أربعة وثلاثين عاماً) في أربعة عشر سطراً "التاريخ هو أنا...في الخروج الأول من حيفا كان على اللاجئين أن يراجعوا مكتب الاستعلامات عن ضحايا الحرب في عمان. وجدت اسمي مدرجاً في سجل الأموات. لم يصدقوني. قال لي المسؤول: هات لنا إثباتاً تثبت أولاً أنك أنت باسم، ثم إن باسم مازال حياً، ومنذ ذلك اليوم وحتى الآن وأنا ابحث عن إثبات... اسمع يا إسماعيل أربعة وثلاثون عاماً وأنا اختنق في هذا الوحل. كل مجاري العاصمة تصب في هذا السيل. آن وقت الرحيل"[1].

وقد اعتمد الكاتب أيضا تسريع النصّ عبر القفز عن فقرة زمنية قد تطول أو تقصر، دون الحديث عما جرى فيها وهو ما يسمى بـــ **(الثغرة)** وهذا ما يتضح في قفز الراوي عن الفترة الزمنية الواقعة ما بين خروج أبى قيس من عمان عام 1982 حتى عام 1987 عام الانتفاضة. "بصراحة أثار هذا الرجل فضولي.. قلت في نفسي وجدتها، موضوع عظيم لرواية عظيمة بحثت عن مذكرتي وكتبت: 1987/12/25"[2].

ومن ثمة فالواضح أن الإيقاع السردي للكثير من مواضيع الثلاثية يكون سريعاً مما يؤدي إلى سرعة في الآداء الزمني، وهذا يتوقف على استحضار النصّ للمفردات ذات الإيقاع الراقص السريع، أو استحضار بعض أفراح مراحل الطفولة، "وجدت نفسي أبكي لدى سماعي مجموعة من النسوة تغني للشهيد:

سبل عيونه ومد إيده يحنونه  خصره رقيق وبالمنديل يلفونه

يا إلهي هذه الأغنية كانت تغني للعريس والعروس في الأفراح. صوت أبى قيس يردني إلى حاضري مشرعاً عصاه إلى السماء والطائرات تحلق فوق رؤوسنا:

أطلقوا شعبي

أطلقوا شعبي

أطلقوا شعبي

رأيت أ ناساً آخرين متوجهين إلى الساحة رجالاً ونساءً وأولاداً:

الله اكبر ! الله اكبر!  الله اكبر

الطائرات المروحية تقذف الغاز والدخان. المطر السماوي يطفئ القنابل حال وصولها إلى الأرض

الشهيد السابع يا أبا قيس

---

[1] أحمد حرب، إسماعيل/144.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر/10.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشهيد السابع يا ماجد

وعندما كانت تحلق طائرات الهليوكبتر فوق رؤوس المشيعين يتحول الهتاف:

ما في خوف، ما في خوف الحجر صار كلاشنكوف[1]

ومثل هذه الكلمات الدالة على السرعة إنما تتناسب مع الحالة الشعورية لذات الشخصية، فهي ترى أن الزمن يجري سريعاً، فتأتي الكلمات لتوافق هذه السرعة، فيظهر الإيقاع سريعاً موافقاً للسرعة الزمنية.

غير أن **التتابع الزمني** في ثلاثية أحمد حرب يخضع لتوالي الأحداث، فإذا كان عنصر الفرح هو الطاغي، نشعر أن الزمن قد توقف. أما إذا أردنا التحول من حدث لآخر فإن القفز هو العنصر الغالب. وتكمن في الثلاثية أقسام التتابع الثلاثة:

**1 - التوقف الزمني:**

وقد توقف الزمن من خلال السرد الوصفي للمكان الساكن ممثلاً بالقرية، "قدمت السيارة عبر الطريق الجبلي المتعرج حتى استوينا على عرش الهوى، هذا وادي المنال. وتلك هي قرية العين، بلدة جبلية...إنه لمنظر بديع.. الجمال يأتي من تناسق الشكل الكلي، ولا نرى هذا التناسق إلا عندما نرتفع في السماء،.. الجزء وحده لا يعني شيئا. في الحقيقة الأجزاء وحدها خارج سياقها بشعة جدا. يجب أن نبتعد عن القرية حتى أرى جمالها وسياقها واضحاً"[2].

**2 - القفز الزمني:**

ويعد هذا الأسلوب ملمحاً مميزاً للزمن في ثلاثية أحمد حرب، فهو يعتمد التقطيع وعدم الاستمرار، والانتقال من موضوع لآخر "أباقيس اتركني وحدي...في البيت اجلس خلف مكتبي...، طلبت من زوجتي أن تعمل لي فنجان قهوة... يقسم هادي الانتفاضة إلى ثلاث مراحل، ويعتقد أننا الآن في المرحلة الأخيرة... أدرت المذياع والمقال في يدي والغليون في فمي... عملتها يا ماجد... صورة هادي على شاشة التلفزيون الإسرائيلي... ناولني وثيقة من درج مكتبه وطلب مني أن أوقعها بعد قراءتها"[3].

**3 - التوافق الزمني:**

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر/49 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه/98.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر /87- 93.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وهو توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد أو الشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة"[1]. وهذا يتضح من دمج القارئ نفسه في خضم الحدث الروائي "نحن من رام الله سويسرا الضفة الغربية أنا لا أخجل من انتمائي للقرية. على العكس. ولكن الناس لا يصدقون عندما أعرف نفسي من قرية العين. مش معقول، يقولون مستغربين. وهل في العين حملة دكتوراه في الأدب الإنجليزي من أمريكا"[2] فنجد أن القارىء اندمج بطريقة عفوية مع النص الروائي.

والزمن في ثلاثية أحمد حرب قد ظهر في معظم أجزائها، إذ اعتمد أحمد حرب على فنية (التحريف الزمني)، الذي يرتب من خلاله أحداث رواياته معتمداً على تصوره العام للثلاثية، فيلغي تتابع الأحداث ليستعيض عنها بالتحريف الزمني، الذي لا يلتزم التتابع بل يتصرف في ترتيبها وفق الغاية التي يقتضيها بناؤه الفني، ولهذا يلجأ وبشكل لافت إلى وضع عناوين فرعية لبدايات المشاهد مشيرا من خلالها إلى طبيعة الحدث أو موقعه في البنية الزمنية[3].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

واللافت أن ثلاثية أحمد حرب، ظهرت بنوعين من الزمن في بنائها:

**أ - الزمن الأفقي الأمامي:**

عبر سرد التفاصيل الممتدة، ومن أمثلته خروج إسماعيل من السجن عام 1981 وما رافقه من تأثيرات نفسية وفكرية وتطور الأحداث وخروجه على أبيه، ثم إقدامه على قتل الحاكم العسكري في القرية، ثم اختفائه في وادي المنال، فهروبه إلى عمان، ليتولى فيها منصب مسؤول مكتب منظمة التحرير، بالإضافة إلى ما يطرأ على الشخصية من تبدل وانعطاف على الصعيد الفكري.

**ب - الزمن العمودي الممتد الى الوراء:**

---

[1] مراد عبد الرحمن،بناء الزمن/108.

[2] أحمد حرب، الجانب الأخر/99.

[3] ينظر نزيه أبو نضال وآخرون،دراسات في الرواية العربية/46.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو الذي يخترق التسلسل المنطقي للأحداث على شكل استحضار للماضي القريب أو البعيد"[1] وهذا يأتي لبيان جوانب الغموض لبعض الشخصيات، كشخصية المناضل أبى قيس من لحظة خروجه مضطراً مجبراً إلى الحرب العالمية الثانية، ثم نزوحه إلى عمان لأربعة عقود، وما يرافقه من ذكريات و أحداث. وقد خصص أحمد حرب الجزء الثاني (الجانب الآخر لأرض المعاد) للتعريف بهذا الزمن، عبر سرد الأحداث المتعلقة بأبي قيس مما مهد للقارئ معرفة الكثير.

واستفاد الكاتب من (الزمن الطبيعي) المرتبط بالتاريخ، فاسقط من خلاله خبرة بشرية امتدت لفترات متعاقبة، مستغلا فكرة الثابت والمتغير وربطها بتجربة الزمن الممتدة، إمّا بالإيجاب أو بالسلب[2]، لإثبات فكرته التي تتوافق وهذا الزمن الطبيعي، فلمسنا شخصيات قد تراجعت مع الزمن نحو السلبية أمثال إسماعيل، وأخرى تطورت مع حركة الزمن نحو الأمام فظهرت بعنصر الإيجابية والتفاعل أمثال الأستاذ وحيد. فالزمن هنا يسير نحو المستقبل وعبر هذا المسير تتغير الشخصيات وتتبدل.

وخلاصة فقد تميز الزمن في ثلاثية أحمد حرب بسمات عدة نذكر منها:

1. بروز الزمن الماضي وتأثيره على الحاضر لصنع المستقبل، فتأرجحت الروايات بين الماضي والحاضر لترنو من خلال هذه المزاوجة إلى طريق للمستقبل، فأبو قيس في رواية (الجانب الآخر) يعود إلى الزمن الماضي، مستذكراً مشاركته في حروب الإنجليز والألمان، وما واجهه من صعوبات جمة، بالإضافة إلى غربته في الأردن لمدة تزيد على الثلاثين عاماً.

ثم ينتقل بنا مع أبى قيس إلى الحاضر، بإصراره الشديد على مشاركة الناس في آلامهم وسعادتهم،" رفض وهو يقول، يجب أن نكون مع الجماهير نسعد معها ونتألم معها"[3].

وأحمد حرب من خلال الإحالة إلى الماضي يريد أن يظهر حجم المأساة التي عاشها أبو قيس، والظروف الصعبة التي واجهها، وهو هنا لا يدع الشخصية تركن إلى الراحة والبكاء على الماضي، بل تندفع إلى العمل ومواصلة النضال ومشاركته أبناء شعبه لتحقيق الحرية لشعبه وقضيته عبر الزمن المستقبل، فكان استخدامه للزمن

---

[1] الموبفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية/136.

[2] ينظر سيزا قاسم ،بناء الرواية /47.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر/45.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إيجابيا يدفع الشخصية إلى نسيان الماضي والاستفادة من خبراته، لينطلق إلى الأمام بوعي وإصرار.

2. لم يلجأ أحمد حرب إلى (الزمن المكثف) بل عمل على إطالة حيزه، فشغل عقدين من الزمن. وقد استفاد الكاتب من هذه الإطالة في تتبع تطور الشخصيات وبيان أثرها في صنع الثورة.
3. البعد التأريخي: الزمن الروائي في الثلاثية يدل على مظهر تاريخي يشار إليه بكلمات ذات مغزى واضح، فقد شارك أبو قيس في معركة القسطل، في حرب 1948 كما ذكرت تواريخ المذابح الفلسطينية.

والزمن الغالب هو الزمن الماضي الذي يأتي ليكون عنصراً مشجعاً، ودافعاً للشخصية على الإقدام والتقدم وعدم اللجوء إلى السلبية، فهو وان كان يحمل دلالات نفسية حزينة كقتل الشباب المجاهدين، فانه يشحن طاقات الشعب لمواجهة أصحاب هذه الجرائم والنكبات، وبالجملة فإن الزمن وإن كان معبراً عن آلام النكبة وفظائع العدو، فانه يحمل الآمال والحاضر لشحذ همة رجال الثورة.

4. حركة الزمن في الثلاثية هي (حركة دائرية)، تبدأ من لحظة زمن استقرار أبى قيس في عمان لاجئاً، ثم تعود الرواية إلى الزمن الماضي، وهو زمن خروج الشخصية من فلسطين ومشاركتها في الحرب العالمية ووقوفها بجانب عبد القادر الحسيني في معركة القسطل[1] ليرتهن الزمن الحاضر بظهور عنصرالتحدي لدى أبى قيس بإصراره الشديد على الوقوف إلى جانب شعبه وقضيته بتحديه للاحتلال، ومحاولة استشراف ملامح النصر من خلال الزمن المستقبل.
5. تختلف دلالات الزمن المستقبل بتطور أحداث الثلاثية، وتنامي الشخصيات، فيأتي الزمن بدلالات سلبية لهادي الذي أغلق العدو مكتبه، ليلتجئ إلى إنشاء مركز للتراث، حيث يتمخض عن هذا دلالة واحدة مفادها فشل جهود هادي بإقامة

---

[1] عبد القادر الحسيني: نشأ المجاهد الفلسطيني عبد القادر الحسيني في بيت الزعامة والقيادة فهو ابن زعيم فلسطين،الكبير موسى كاظم باشا الحسيني، وقد نشأ منذ نعومة أظفاره شابا ثائرا مجاهدا، وانضم إلى ثورة 1936 وجرح في موقعة قرية الخضر، وكان مقاتلا في ثورة 1938 وحين حوصر في معركة بني النعيم قاتل حتى جرح جرحا عظيما، واشترك في ثورة العراق 1941. وكان قد درس الشؤون العسكرية ثم لجأ إلى إيران، وحين أعلن التقسيم جاء إلى مصر واشترى السلاح ودرب الشباب، ثم عينه المفتي قائدا لفرق الجهاد المقدس، فدخل فلسطين وحالفه النصر في معاركه، واستشهد في مساء الخميس 8 نيسان 1948 (ينظر صالح مسعود أبو بصير، جهاد شعب فلسطين/293).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقات السلمية مع العدو، وبيان شخصية العدو الحقيقية بعدم جدوى الحلول السلمية معه.

ويكون الزمن ذو دلالة إيجابية لوحيد الذي يعود إلى هموم شعبه، ويحمل راية الثورة، ويمضي بها متحدياً الاحتلال وغطرسته "لأول مرة اخطط لعملية ثورية بمعزل عن ماجد وأبى قيس والشيخ محمد... لن نسمح للجيش أن ينسف المغارة، لن نسمح للجيش أن ينسف ماضينا وحاضرنا وثقافتنا...عليكم أن لا تغادروا. ابقوا هنا حتى يجيء الجيش. لا تخافوا، ولا تدعوه يرهبكم برصاصه وقنابله"[1].

أمّا قيادات الثورة ممثلة بأبي قيس وماجد ووديعة فيكون الزمن المستقبل معها حزين للغاية، فقد انتهت هذه الشخصيات وماتت دفاعاً عن كرامة أمتها وقضيتها، لتضيء المستقبل من خلاله، حاملة ومضة وبارقة نور وأمل للأجيال اللاحقة؛ أطفال الانتفاضة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر/195.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المبحث الثالث

# المكان

للمكان أثر ملموس في إيجاد هوية الإنسان. والمكان في الرواية العربية امتاز عن غيره بإبراز الهموم والمأساة، فهو يرتبط ارتباطاً نفسياً مع المواطن العربي ،وتبرز قدرة الكاتب في تصويره للمكان، وتوظيفه توظيفاً مناسباً يتلاءم وحالة الزمن والشخصية بما يرافقها من عنصري الزمن والفكر. والمكان هو الجزء المؤثر في سلوك الإنسان نفسيا واجتماعياً، مما يعني "أن المكان قدر مسيطر إلى حد كونه الفاعل الوحيد في النصّ، بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها"[1].

إنّ ظهور الشخصيات ونمو الأحداث عامل مهم في تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا بالتحام الأبطال فيه، فليس هناك مكان ثابت مسبقاً؛ إنما يتحدد المكان من خلال الأحداث والأدوار التي تؤديها الشخصيات في الرواية. ومن هنا تكمن أهمية ربط المكان بالشخصية في علاقة تبادلية يؤثر كل منهما على الآخر، "إننا ننسى غالبا أن هناك تأثيرا متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية"[2].

وقد يكون المكان واقعياً، أو خيالياً. أمّا في الثلاثيتين اللتين ندرسهما فهو حقيقي من أرض الواقع، امتزج هذا المكان بالواقع الاجتماعي فأصبح غطاءً للعمل الروائي، ووعاء تزداد قيمته كلما أدركنا رمزيته ودلالته. بيد أنّ الإنسان يزداد إحساساً وتشبثاً بالمكان إذا حرم منه، أو شاركه أحد فيه، فعندما ينقطع هذا الإنسان عن وطنه ويحرم من نعيمه، أو يشاركه فيه عدو مغتصب، أو دولة وصيّة فإن هذا المكان –ممثلاً بالوطن– ينتشر ويتمدد في كوامن الإنسان ليصبح دافعاً للعطاء والإبداع، وبناء صورة فنية رائعة لهذا المكان المتخيل المفقود.

---

[1] سليمان حسين ، مضمرات النص والخطاب/303.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي/44.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المكان في ثلاثية نجيب محفوظ:**

حرص نجيب محفوظ على تصوير البيئة المصرية في القاهرة بكل تجلياتها، فكان شعوره وإحساسه ملموساً، ولهذا جاءت جميع أسماء الشوارع حقيقية في الرواية، "فبين القصرين، وقصر الشوق والسكرية، هي أسماء الحواري المتلاصقة الطويلة العتيقة الدافئة في حي الجمالية"[1]، وقد تأثر نجيب محفوظ بمدينة القاهرة، وارتبط فيها ارتباطاً وثيقاً عبر أحيائها الشعبية القديمة، فانعكس ذلك في أدبه بشكل واضح مصوراً أدق التفاصيل فيها[2]، مما دعا بعض النقاد إلى وسم أدب نجيب بـــ (قاهرية الأدب المحفوظي) [3].

والمتأمل في رسم المكان في الثلاثية يلحظ رسم الأمكنة بكل تجلياتها وتفاصيلها رسماً مادياً عميقاً يكاد يضارع رسم الخريطة الجغرافية، فهو لا يترك شيئا يتصل بحواسنا دون وصف وتصوير. "رأى حجرة صغيرة الحجم نضدت بجنباتها الكنبات والمقاعد، وفرشت أرضها بسجادة فارسية، وقام حيال كل كنبة من كنباتها الثلاث الكبرى خوان مطعّم بالصدف، وقد أسدلت الستائر على نافذتيها وبابها، فحبست في جوها شذا بخور سر به متسليا بالنظر إلى فراشة راحت ترفرف على المصباح في نشاط عصبي"[4].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذا الوصف المفصل يعكس مدلولاً إنسانياً، فالبيت هو مرآة لساكنه يعكس شخصيته ومزاجه، ويمنحه مدلولاً اجتماعياً خاصاً بالإضافة إلى المدلول النفسي.

بدأ نجيب محفوظ رحلته الروائية انطلاقاً من الحارة المصرية، فالمكان في أدبه ينبض بالحياة والواقع، فهي علاقة تفاعلية بين الإنسان والمكان. إنه يختزن أبعاد الحارة وذكرياتها، فيتفاعل معها بتحمّلها معه همه الوطني والسياسي والاجتماعي. إن علاقته مع المكان هي علاقة حميمة. وعلى ذلك فالمكان جزء لا يتجزأ من الشخصية الروائية.

والمكان في الثلاثية عنصر متغير غير محدد، متنوع الأوصاف من (مقاهٍ، وشوارع، ومآذن...) وهذه الأشياء ليس فيها جمود، بل تتغير كما تتغير الشخصيات،

---

[1] رجاء نقاش ، في حب نجيب محفوظ/94.

[2] ينظر محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش/15.

[3] ينظر لوسي يعقوب، الجذور والثمار/63.

[4] نجيب محفوظ، بين القصرين/86.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذلك تبدو كشكل من أشكال الزمان، تقدم صورة ثابتة للمجتمع الذي ينصرف فيها بطريقة تقليدية واضحة المعالم[1].

والمكان في الثلاثية يحمل تجربة معيشه داخل العمل الروائي، فهو يحمل في جنباته ذكرى نفسية عظيمة في نفوس الشخصيات، "زيارة الحسين منية قلبي وحياتي"[2]، وهو يعطي انبعاثاً نفسياً، وراحة وطمأنينة.

ولعل أمينة هي أكثر الشخصيات التصاقاً بالمكان، تربطهما علاقة عشق خاصة، فهي تبتسم للمناظر وتحبها، عبر نظرها من خلال المشربية "فراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة إلى سبيل بين القصرين، ومرة إلى منعطف الخرنفش، وأخرى إلى بوابة حمام السلطان، ورابعة إلى المآذن"[3].

والأمكنة عنده هي أمكنة حقيقية تجعل القارئ أكثر ثقة بالقصة، فينفعل معها، مما يؤدي إلى الإيهام بالواقع. والملاحظ أن نجيب محفوظ قد فصل كثيرا في وصف الأماكن وخاصة البيت، فالقارئ يشعر نفسه وكأنه مقيم في ذلك المكان عبر إبرازه بشكل واضح "فوجد نفسه في حجرة متوسطة الحجم، طليت جدرانها وسقفها بلون زمردي، تطل على النيل بنافذتين، وعلى الطريق بنافذتين، وقد أغلق خصاص نوافذها وفتح زجاجها، يتدلى من سقفها مصباح كهربائي ذو غطاء مخروطي من البلور يركز نوره على سطح خوان توسط الحجرة حاملاً الأقداح وقوارير الويسكي، وقد فرشت الأرض ببساط متجانس اللون مع الجدران والسقف، وقامت في كل جانب من الحجرة كنبة كبيرة شطرت بنمرقة وغشيت بغطاء مزركش"[4] وهو في هذا يلتقي مع بلزاك في تفصيله الدقيق للأماكن[5].

وقد عني الكاتب برسم المكان الذي تدور فيه الحوادث عناية بالغة، فصوره تصويراً مادياً دقيقاً.

فالمكان عنصر موجود بارز في الثلاثية، وهذا يتضح من خلال رسم الكاتب للشوارع، عبر التقاء أوائلها وانتهاء نهايتها، رابطاً بين العنصر النفسي للشخصية

---

(1) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية/94.

(2) نجيب محفوظ، بين القصرين/158.

(3) المصدر نفسه /9.

(4) نجيب محفوظ، قصر الشوق/81.

(5) ينظر محمد عزام، فضاء النص الروائي/116.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشارع أو الحي الذي يسير به، وهو دلالة اجتماعية أيضاً. "افترق الأصدقاء الثلاثة أمام سراي آل شداد: فسار حسن سليم إلى شارع السرايات، واتجه كمال وإسماعيل نحو الحسينية في طريقهما المعهود الذي يفترقان في نهايته،فيمضي إسماعيل إلى غمرة ويمضي كمال إلى الحي العتيق... يا لشدة الألم، كتب عليه اليوم أن يتجرع كاس الألم حتى ثمالتها...وعند الحسينية افترقا، فسار كل إلى سبيله"[1].

والكاتب لا يقدم لنا المكان كصورة أو لوحة فنية لنتغنى بها، بل قدمها كبنية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، فهي ذات دلالات ومعان ورموز، وجزء لا يتجزأ من العمل الروائي الكبير، فهي "من خصوصيات عالم نجيب محفوظ الروائي، إنه عالم متكامل يرتبط فيه المكان بالزمان بالبشر والأحداث"[2].

وللمكان دلالة خاصة على الطبقة التي تنتمي إليها شخصيات الرواية، ففي رواية (قصر الشوق) نجد سكن أسرة آل شدادــ وهم أبناء الطبقة المرفهة – يقع سكنها في قصر ضخمٍ في حي العباسية " في شارع السرايات بدأ القصر بدوريه من الخارج بناء ضخماً عالياً، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهي مؤخره بحديقة رهيبة. تراءت رؤوس أشجارها العالية وراء سور..."[3]، والمكان أيضاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعادات والتقاليد، فلكل مكان رمز اجتماعي يظهر عاداته وتقاليده وانفتاحه الأخلاقي. "لا يليق هذا...أنت مخطئة..أنت مخطئة.. ترى أهذا هو الحب؟أيمكن! ألم يقولوا عنه: الحب كبش في قلبي..قربت أروح منه طوكر، ترى أين طوكر هذه ؟ لعلها في النحاسين"[4].

وقد حصر الكاتب شخصياته في محيط الحارة وما تشتمل عليه من مظاهر مكانية متمثلة في المقهى والشارع ودور العبادة، وأماكن اللهو. ولم يخرج بشخوصها إلى حيث الطبيعة والحدائق والمدينة، فالمكان في الثلاثية ثابت لا يتغير، "وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها –(المشربية)– مرة إلى سيل بين القصرين، ومرة إلى منعطف الخرنفش وأخرى إلى بوابة حمام السلطان ورابعة إلى المآذن، أو تسرحه بين البيوت المتكأكئة على جانبي الطريق في غير تناسق"[5].

---

(1) نجيب محفوظ، قصر الشوق/271.

(2) محمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب/123.

(3) نجيب محفوظ، قصر الشوق/146.

(4) نجيب محفوظ ، بين القصرين / 134.

(5) المصدر نفسه / 9.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد فصلت الثلاثية في بعض جزئيات المكان، فأفردت لها حيزاً خاصاً من خلال السرد، فظهرت أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، لكن الحيّز الأكبر كان إلى جانب أماكن الانتقال، ونذكر منها:

**1 - أماكن الانتقال المغلقة:**

تمنح الأماكن المغلقة الروائي إمكانية أكبر للعناية بالبناء الروائي، ويظهر **(المقهى)** بشكل لافت في ثلاثية نجيب محفوظ، فهو مكان لتجمع الناس وقضاء أوقات الفراغ فيه، وقد تعلق نجيب محفوظ بالمقهى كثيراً، وقام هذا المكان بدورٍ بارزٍ في أحداث ثلاثيته. فهو محور الأنس وملتقى الأحبة وموضع بث الهموم وتبادل الضحكات وهو ظل للراحة والطمأنينة، وجنة خالية للتفكر والخيال والإبداع.

"وهو المكان النابض بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية، بل لنقل هو المكان الأوسع والأكثر مصداقية للناس ليعبروا فيه عن آرائهم دون خوف أو وجل، إنه المكان الأعم والأنسب لظهور الناس على حقيقتهم ولتشابك علاقاتهم "[1].

يمثل المقهى في الثلاثية بعداً نفسياً جوهرياً، فهو ملاذ الهاربين من مشكلاتهم وهمومهم يقضون فيه الساعات ترفيها لأنفسهم وانفلاتا من التزاماتهم "فهي تهوم في هدوء غير مألوف لسائر المقاهي وضوء غير باهر، وجو رطيب، وقد انطوت كل جماعة على نفسها في مقصورتها أو فوق أريكتها، تدخل النارجيلة، وتحسو الشاي وتهيم في دردشة لانهاية لها...إلى أن تقطعها في فترات متباعدة سعله أو ضحكة "[2].

وهو مكان الألفة بين الأحبة والأصحاب، فهم أشدّ ترابطاً ومحبة بفضله، ولهذا يُنظر بعين الخوف والحذر ممّن يدخله جديداً، وهو مكان استراتيجي يقابل بيت العوادة الغانية والراغبين فيها، ويلقي ظلالاً نفسية في نفوس أصحابه. فها هو ياسين يتجه نحو الصاغة ثم الغورية "ومال إلى قهوة سي علي، على ناحية الصنادقية، وكانت شبه دكان متوسطة الحجم يفتح بابها على الصنادقية.. وفيها جلس بحيث يوجه بصره في يسر ودون إثارة شبهة إلى الكوة، ومنها يصعده كلما شاء إلى نافذة صغيرة في بيت على الجانب الآخر للطريق، ولا عجب فقد كانت تابعة لمسكن زبيدة "العالمة" "[3].

---

[1] ديب علي حسن، نجيب بين الإلحاد والإيمان/72.

[2] نجيب محفوظ،قصر الشوق/ 71.

[3] نجيب محفوظ، بين القصرين/68.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حمل المقهى دلالات اجتماعية وسياسية بنثره بذور الثورة والتحرر، فهو مكان اجتماع فهمي وأصحابه من رجال الثورة "نازعته نفسه إلى الاجتماع بإخوانه في قهوة أحمد عبده، حيث يظفر بقلوب تستجيب لقلبه، ونفوس تسابقه إلى الإعراب عما يضطرم في قرارتها من الإحساس والرأي، هناك يسمع أصدقاء الغضب المتقد في قلبه، ويستأنس بإيحاءاته الجسورة الملتهبة في جو باهر من التعطش إلى الحرية الكاملة"[1].

ولاعجب إذا ما اعتبرنا المقهى هذا الفضاء المكاني تجسيداً للماضي والحاضر والمستقبل، وهو رمز نفسي واجتماعي وسياسي يرتاده المثقفون والعمال والطلبة... إنه ملاذ لكل شرائح المجتمع.وهو حيز الالتقاء لجميع الأفكار والثقافات التي تطمح إلى التغيير في المجتمع، أو تحمل ثقافة فكرية خاصة، وهو ما كان مع أنصار عبد المنعم واجتماعهم مع الشيخ ،حيث يقول "مضينا إلى قهوة أحمد عبدة،...الشيخ علي المنوفي صديقك،...فقال الشيخ علي المنوفي: ربنا الهادي.. نحن مع الله، والله معنا فماذا نخاف...فلنعد إلى الكتاب، هذا هو شعارنا العودة إلى القرآن"[2].

وهكذا فقد كان المقهى هو الجزء الفاعل في الحياة الاجتماعية المصرية،حيث يشكل بعداً خاصاً لكل زائر حسب ثقافته وفكره. ومع أن المقهى يشكل ملمحاً اجتماعياً إلا أنه يعدّ "بوابة العبور إلى الحانات"[3] وله ذكريات طويلة ببواكير الشباب والاندفاع نحو المحظور، وهو طيف للكثير من بدايات المغامرات الليلية واللقاءات الحبية، وهو باختصار –كما وصفه نجيب محفوظ– "مكان أليف ملئ بالذكريات العزيزة"[4].

**2 - <u>أماكن الانتقال المفتوحة</u>:**

وهي التي تظهر عبر التجمعات السكنية من مدن وقرى وحارات وأرياف[5]. وهذا الجزء من المكان يتمثل في **(الحارة)** وقد أبدع نجيب محفوظ وتفنن في الجزء المكاني، فقدمه بشكل واقعي تفصيلي. ونجيب محفوظ قد أحب الحارة منذ الطفولة،

---

(1) المصدر نفسه / 337.

(2) نجيب محفوظ، السكرية/83.

(3) ديب علي حسن، نجيب بين الإلحاد والإيمان/83.

(4) المرجع نفسه /83.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي/ 41.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عاش فيها وارتبط فؤاده بها حتى تحولت إلى رمز للمجتمع والعالم والحياة والبشر، والحارة تجمع خصائص التطور الإنساني العام، وتبين ملامح الأزمة الحضارية التي تعيشها مصر وهي البؤرة التي يحيا بها الإنسان، والمكان الذي تجري عبره الأحداث. وهو في الثلاثية واقع ملموس، فقد احتلت القاهرة المكان كله بأحيائها وحاراتها وشوارعها وأزقتها.

إذن فالمكان متعدد الدلالات متشابك الرموز، يصبح مقهى للقاء الأحبة وقضاء أجمل الأوقات، وهو مكان لتلاقح الأفكار. ثم إذا رجعنا إلى بيت (بين القصرين) والى عائلة السيد أحمد عبد الجواد، فهو الحضن الدافئ للأسرة، وهو موضع الراحة والطمأنينة للعائلة. فيه تجتمع وفيه التقاء للروح بالجسد عند زيارة مقام الحسين، وعبره تكمن لحظة قضاء لحظات الأنس والتمتع بالملذات في بيوت العالمات والساقطات.

**المكان في ثلاثية أحمد حرب:**

إنّ تغير الأمكنة أو تبدلها سوف ينعكس على تحول الشخصيات وأنماط سلوكها. وتكمن أهمية تصوير المكان بما كان يعتقده (بلزاك) أن المكان الذي يسكنه الشخص هو مرآة لطباعه[1]. ولهذا يسهل علينا أن نفسر طبيعة أبي قيس التي اعتمدت على الخشونة النابعة من صلابة حجارة وادي المنال، والقوة والعزيمة النابعة من صمود الوادي في وجه الزمن.

واللافت أن الكاتب لم يعبأ بشأن التفصيل الدقيق للأمكنة من الداخل والخارج، بل عمد إلى توصيف خارجي عام يستطيع من خلاله ربط المكان بالحالة الشعورية والنفسية التي أرادها، فعنصر المكان في الرواية يشكل ملمحاً نفسياً خطراً للإنسان الفلسطيني. فلم نجد أي ذكر أو تفصيل للمكان من الداخل، أي وصفاً للبيوت أو الأثاث أو الطريق، إنما هي ملامح طبيعية خارجية ممثلة بشكل القرية الخارجي، أو بعض أجزائها الطبيعية.

وقد حرص الكاتب على اختيار أسماء أمكنته، أسماء من الواقع ليعطي للقارئ إحساساً بالدفء، مفاده أنه يستطيع التأكد من وجودها بل وزيارتها والوقوف عليها، ممّا يجعل الأحداث والرواية أكثر مصداقية حيث إنها تتحدث عن مشكلة شعب احتلت أرضه، فالمكان يشاطر الفلسطيني همومه، ويحمل معه آلام الاضطهاد والاحتلال، فجاء

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية /84.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حقيقيا ليتحمل جزءاً من العبء الذي حمله الإنسان الفلسطيني. ومن ثمّ فإن دراسة عنصر المكان تقوم على "تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير. أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة "[1].

وقد قام المكان بدورٍ مهمٍ في ترسيخ الهوية الفلسطينية و تعلقها بالأرض "فيصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة، ولذا فإنه يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين واللاجئين"[2]، ولهذا أبدى الكاتب اهتماماً مميزاً بعنصر المكان، فنعت روائيته الثانية بملمح مكاني أسماه (الجانب الآخر لأرض المعاد) وقد حملت هذه التسمية ملمحًا نفسيًا واجتماعياً يلح على قسوة الاغتراب والأذى الذي يتعرض له الإنسان المغترب من إهانات وفقدان للذات.

هذا وقد ظهرت في ثلاثية أحمد حرب أماكن للانتقال بنوعيه المفتوح والمغلق.أما أماكن الإقامة فلم تعبأ بها الثلاثية كثيراً. ولعل ذلك راجع إلى هذه الغربة واللجوء اللذين عاش بهما معظم الفلسطينيين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**1 - أماكن الانتقال المفتوحة:**

ظهرت هذه الأماكن عبر مظهرين تكونت من خلالهما ممثلا في (القرية، ووادي المنال).

**أ - قرية العين:**

برزت هذه القرية بوصفها مكوناً إنسانياً ذا ملامح حضارية خاصة، تؤثر في حياة الإنسان وتتأثر به[3]. وتكمن أهمية هذا الجزء من الوطن الكبير في حفظ ذكرياتنا بما نحفظه من أماكن الاستقرار للكائن البشري ، "العين جميلة وعزيزة لا ترى الدنيا بدونها.. البعض يعتقد أن سماءها الصافية في الصيف، وقمرها الطالع عند اكتمال البدر، ونجومها اللامعة تردد صدى العشق من قبل أن يكون للأسى أسماء"[4].

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية / 77.

[2] نهى محمود عفونة، قصص الانتفاضة في فلسطين المحتلة/ 76،رسالة جامعية ، الجامعة الأردنية ،1994

[3] ينظر عدنان عثمان،حركة التجريب في الرواية الفلسطينية/85.

[4] أحمد حرب، بقايا/51.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نسج الكاتب أحمد حرب وصف القرية من منظور حقيقي، فالقرية هي مدينته (الظاهرية) وقد حرص على نهج طريقه في اختيار الأسماء الحقيقية والوصف الحقيقي للأماكن، فرسمت ملامحها وموقعها الجغرافي "عند منتصف الطريق بين الخليل والعين فكوا رباط يديه"[1]، ويلجأ الكاتب إلى ذكر أماكن خاصة داخل القرية "رافقتني حتى جبال بني نعيم.. وفجأة سمعت صوتا يناديني من قمة الجبل.. حتى ظننت أن وديان فلسطين وجبالها تتآمر عليّ"[2]، ثم يعمد الكاتب إلى الوصف الدقيق للمنطقة "مشيناً بين الجبال وراء مخيم العرّوب وبين آمر وحلحول، وصلت الخليل قبل العصرية عند كراج الباصات...ما وصلت الحاووز إلا والدبابات الإسرائيلية داخلة الخليل من طريق عين سارة "[3]. والوصف الدقيق لهذه القرية يكسب النصّ مدلولاً اجتماعياً عبر علاقة الإنسان الفلسطيني بوطنه، وما يتركه من بعد نفسي في نفس الشخوص. وقد نعتت القرية بصفات خاصة تميزها عن غيرها، فهي "بلدة جميلة في أعلى منطقة جبلية في جنوب الجانب الآخر لأرض المعاد، ولا يعلو عليها إلا عرش الهواء، إنه لمنظر بديع.. عندما نطل عليه من فوق. الجمال يأتي من تناسق الشكل الكلي"[4]. ومن خلال هذا السرد المكاني يلجأ الكاتب إلى بث دلالات سياسية ونفسية عبر ربطها بالمكان "الضباب الربيعي يتسلق جبال وادي المنال، بينما تواصل الشمس إشعاعها، قطرات الندى تتساقط ببطء... شعاع يهبط من جوف السماء ناعماً وليس ضعيفاً، يزداد قوة وتلوناً مع حباب الندى "[5].

إنها إشارة واضحة إلى أن هذا الوطن مهما تعرض لصنوف العذاب وألوانه، لابد له أن يستنير بالضوء والنصر، والإشارات واضحة لهذا النصر عبر شعاع الانتفاضة والتحدي، فهي تزداد يوما بعد يوم، وكذلك الشعاع. ومع أنها بسيطة لكنها انتفاضة ليست ضعيفة تزداد يوما بعد يوم... حتى تصل إلى مرادها بالتحرير والنصر. إن القرية تمثل المكان الحميم للمواطن الفلسطيني، فهي رمز للالتجاء والاحتماء

---

(1) أحمد حرب، إسماعيل/ 13.

(2) المصدر نفسه/ 166.

(3) المصدر نفسه /37.

(4) أحمد حرب، الجانب الآخر/98.

(5) المصدر نفسه /98.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشعور بالراحة والطمأنينة، وهي الملاذ الذي يحن إليه الإنسان دائما وبهذا حظيت بالاهتمام الواسع عنده.

كما كشفت قرية العين عن ذلك البعد التاريخي والجغرافي لها. وقد اهتم الكاتب بهذا الجزء من المكان ليكون شاهداً على وجود الإنسان الفلسطيني فيه عبر التاريخ. إن الوجود المكاني في القرية لا يقتصر على كونها وعاءً تجمع العناصر الروائية، وتجري فيها الأحداث، ولكنه يجسد الفكرة المجردة بوجودية المكان الماثلة للعيان، فالشكل العام للقرية لا يوحي بالانغلاق التام والتقوقع، ومع هذا الانفتاح فإننا نجد أن عقلية مواطن القرية وطريقة تفكيره مازالت متأثرة بنمط العقلية المغلقة، فالعادات والتقاليد الجبرية هي العرف السائد في القرية "ربطا قدميها بجذع الشجرة. أمر الأم أن تمسك الرأس، ووجهها مغلول في التراب، أعطيا السكين لأخيها وقالا له: اذبح، لن يمحو عار البنت إلا أخوها. نعم يا إسماعيل ذبحوها من الخلف، عادوا إلى البلد وهم يحملون الراية البيضاء وسط زغاريد الأم"[1].

ثمة أمر بالغ الأهمية متمثلاً بأن سكان هذه القرية قد اكتسبوا هويتهم وطباعهم من المكان الذي ينتمون إليه، فهم يأكلون من خيرات القرية، وسط حقولها الفسيحة، فالألفة والمحبة بين الإنسان والقرية عنصر لا يتجزأ مما أوجد ذلك التلاحم المتين.

**ب - وادي المنال:**

والوادي هو وادٍ عميق سحيق يغور في جوف الأرض، متميزاً بقمة منبسطة (عرش الهواء) وقد تميزت براعة الكاتب في إيجاد عنصر الاتصال والتمازج بين هذا الوادي وشخصية أبى قيس والمناضلين الآخرين مما أوجد تأثيراً واضحاً، فكل منهما يؤثر في الآخر، فوادي المنال بكل ما يحويه يعكس نفسية المناضل أبى قيس، فهي الشخصية الملامسة لهذا المكان.

وتميز هذا الوادي بدرجة من الثبات، فساعد (الأنا) عند الثائرين على التعرف على ذاتها، وقد ساهم في حمايتها من مظاهر الضياع والشتات، فالمكان المستقر الثابت والمكان الآمن، تلجأ إليه تلك الشخصيات في حالات الخطر والخوف والضياع[2]. "تركت محمداً..وعدت إلى مختبئي في وادي المنال، ولا أحد يعرف مختبئ"[3].

---

[1] أحمد حرب، بقايا/11.

[2] ينظر صبري حافظ، الحاسة الجيدة، مجلة الأقلام، ع1986،11/ 70.

[3] أحمد حرب، إسماعيل/102.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد امتزج الوادي بشخصية أبى قيس، فموقع الوادي المتميز في انعزاله، شكّل شخص أبى قيس، وأكسبه ملامح جديدة أثرت في تكوينه الجسدي، ورجاحة عقله، وقسوة جسده وصلابة موقفه. كما استطاع الكاتب أن يبدع في وصفه للمكان ويترك له أثراً نفسياً محبباً لدى القارئ من خلال حركة أبى قيس فيه، ومن ثمّ عبر عن مشاعر هذه الشخصية التي تعاني الوحدة، مما منحها القوة والصلابة "استدرنا إلى اليسار في طريق ترابي، ثم أخذنا نصعد في سيارة الجيب نتسلق ونهبط، وننحدر ثم نعود ونصعد في طريق وعرة ملتوية حتى وصلنا قمة الجبل"[1]. فهو ملمح واضح على قسوة ظروف الحياة التي يعيشها المواطن الفلسطيني في بلده.

بدت سمة الشموخ تزيد من عنفوان هذا الوادي عبر الوصف الجميل الذي منحته إياه الثلاثية: "شعرت أنني محمول على جناحي نسر يحوم فوق واد عميق كعمق جرح التاريخ... وادٍ سحيق يغور في جوف الأرض كخنجر مغروس في لحم ضحية"[2]. لم يقتصر وصف الكاتب للوادي على اتباع الأسلوب المباشر بل دمج ذلك من خلال نفسية شخصية (وحيد) وتصرفاته "شعرت أنني محمول على جناحي نسر يحوم فوق وادٍ عميق كعمق جرح التاريخ"[3].

ومن هنا فوادي المنال هو أشبه ما يكون بإنسان يملك قلباً ينبض بالحياة والحركة، فلم يكن فضاءً مجرداً بلا غاية أو هدف، بل يتسم بحياة الذين يعيشون فوق أرضه ويختبئون بين ذراعية فتنجم الراحة والطمأنينة بما يتسم به من شموخ وقوة.

**2 - أماكن الانتقال المغلقة:**

إن هذه الأماكن لتعطي أحمد حرب قدرة إنتاجية عالية في العناية بعناصر الفضاء.والأماكن المغلقة عديدة نبرز منها مكانين هما: مغارة الروازن والمقبرة.

**<u>أ - مغارة الروازن:</u>**

تعدّ صورة المغارة من أشيع الأماكن الواردة في الرواية الفلسطينية بما تحمله من ظلال أسطورية، هذا المكان الأليف في شكله يدل على الغربة الشديدة، لكنه كان عنصراً إيجابياً في التأثير على سلوك الشخصيات، كشخصية محمد أخي إسماعيل، الذي اكتسب صفات جديدة.

---

(1) أحمد حرب، الجانب الآخر/33.

(2) المصدر نفسه /34.

(3) المصدر نفسه /34.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولاشك في أن المكان قد أعطى وظيفة دلالية خاصة، فقد اكسب مناخ المغارة متسعا رحباً لدلالات كثيرة "لا أحد في البلد يعرف تاريخ هذه المغارة بالضبط، ارتبطت في أذهان القرويين بالغموض والخوف من المجهول، وملتقى العشاق الشباب، وبتطريز الثياب بالنسبة للفتيات"[1].

وبنفس القدر أكسب انغلاق المغارة فضاءً خاصاً من الإحساس بالمسؤولية التي تمكن الشخصية من العيش في هذا الحيز الضيق، فأعطاها خصوصية في نفوس تلك الشخصيات "أخبرتني زوجتي أن أولاد الحي قد فتحوا روزنة تحت الجدار الذي أغلق اليهود به باب المغارة... يقفزون من الروازن في سقف المغارة ويخرجون من الروزنة الجديدة. أولاد أشقياء يتباهون بتوزيع المناشير ويخبئونها في الروازن"[2].

وقد وظف الكاتب هذه المغارة- التي لم يطرأ عليها أي تغيير- بملامح خاصة لدى شخصية وحيد، فرمزت إلى الكثير من الإيحاءات والدلالات، فكانت رمزاً للذاتية عند ماجد: "المشكلة هي أن الواحد منا لا يقدر أن يكشف روزنة ذاته"[3]، وعبر تسمية الكاتب باباً باسمها تحمل عنوان الماضي والحاضر والثقافة والمخاوف والأحلام والمعلوم والمجهول فهي رمز النضال الفلسطيني[4].

وهي رمز للثورة والانتفاضة "لنحفر روازن في كل مكان"[5]،كما أنها رمز لشكل جديد من اللباس "هذا موديل الروازن... غير مصدق هذه الحبكات على الصدر نقلتها بدقة على روازن المغارة"[6].

والملاحظ على تصوير الكاتب للمغارة؛ أنه يصفها وصفاً يتحرى فيه التدقيق والاستقصاء، فلا يكتفي بتصويرها خيالًا، بل لجأ إلى تصويرها من منظور الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان "وسقفها تزينه الروازن، فوهات تضيق وتتسع وتختلف في أشكالها، فمنها المثلث والمربع والخماسي والدائري، موزعة على وفق تصميم فني نقلته نساء القرية على ثيابهن الريفية"[7]. وللمغارة أثر كبير في نفوس رجالها "أنت يا ماجد

---

(1) أحمد حرب ، الجانب الآخر /159.

(2) المصدر نفسه / 239.

(3) المصدر نفسه /256.

(4) المصدر نفسه /195.

(5) المصدر نفسه /240.

(6) المصدر نفسه /236.

(7) المصدر نفسه /159.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا تعرف أهمية المغارة. إنها بالنسبة لي ضمير القرية ووجدانها. إنها عرق البوم على ثياب نسائنا، إنها باب التاريخ الذي يفتح على وادي المنال، ويفتح على دهاليز أنفسنا"[1]. فهي الماضي والحاضر وهي الثقافة والحضارة وهي التاريخ والمستقبل، بل هي الإنسان والحياة.

**ب - المقبرة:**

والمقبرة في حد ذاتها تشكل بعداً خاصاً لدى الشعب الفلسطيني، فهي تحفيز على الإنبعاث للمشاعر الخفية، لتحركها نحوها وتجعلها تنظر إليها بعلاقة روحية حميمة. وقد حملت المقبرة بعداً نفسياً واجتماعياً تبلور عبر العلاقة الجدلية القائمة في المكان، وبخاصة علاقة التأثر والتأثير بين الإنسان والمكان، فالمقبرة تجانب قبر أبى خروبة، هذا المكان الذي يحرص أهل القرية على زيارته والتبرك به "ارتبطت أذهانهم بالتضرع المقدس، ضريح أبى خروبة، يزورونه في الأفراح والأتراح، يضيئون الشموع ويصلون الصلوات تحت الشجرة تعبيراً عن شكرهم أو طلباً للمساعدة"[2]*.

وللمقبرة دور مميز في حياة الإنسان الفلسطيني، فقد ضمت بين جنبيها أجساد الشهداء والأبطال. فهي الشاهد الكبير على قبور المناضلين والشهداء، والمقبرة هي المكان المتسع الذي يجمع الأحبة الذين تفرقوا في الحياة بين مطاردة وهروب واعتقال، تجمعهم بين حضنها.

وقد حرص الكاتب على استقصاء أكبر عدد ممكن من تفاصيل المقبرة، فنحن عند مشاهدتنا للمقبرة نستذكر ضريح أبى خروبة والشجرة. وحتى لا يجول القارئ ويمعن مخيلته، ويغرق في محيط الخيال، يومئ الكاتب إلى حقيقة هذا المكان بوصفه "يقف الضريح كنقطة فصل بين القرية والمستعمرة يبعد نفس المسافة عن المكانين، تحيط به أرض خلاء لا يؤمها إلا الرعاة من وقت لآخر"[3].

وتعد شجرة الزيتون الواقعة بجانب المقبرة رمزاً لارتباط الفلسطيني بأرضه ، نتيجة لقوة ارتباطها ونموها في التراب والأرض، وامتداد جذورها في العمق، فهي رمز

---

[1] أحمد حرب ،الجانب الآخر /195.

[2] أحمد حرب،إسماعيل/66.

* وهي صورة واضحة لسذاجة عقول بعض أهالي القرية ، فالشكر والمساعدة من الله عز وجل لا من غيره.

[3] المصدر نفسه /66.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجود الفلسطيني على الأرض التي أحبها، ورمز الصمود على ثرى تراب وطنه، ورمز السلام الذي يحبه الفلسطيني وإن فرض عليه الآخر الحرب والموت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المبحث الرابع
## الأسلوب

يعد الحوار جزءاً مميزاً في عملية بناء النصّ الروائي بدلالاته الخاصة المتنوعة، وهو عنصر مساعد في عملية السرد والوصف، يؤدي دوراً مهماً في تقديم الشخصيات والكشف عن ذاتها.

كما ساعد في تقديم الوظائف الجمالية والخطابية عبر كشفه للصفات الداخلية والخارجية للشخصيات، وكذلك اختراق وجهات النظر في الظروف المحيطة.

ولا شك أن الحوار الفني الناضج الذي يتسم بالحيوية والتدفق ساعد الكاتب على تحديد موقفه الفكري، وكشف عن وضعه النفسي موضحاً رؤيته الجمالية.

وقد وقف الحوار جنباً إلى جانب مع عناصر الرواية الأخرى التي يتشكل منها النصّ الروائي. وثمة نوعان للحوار الروائي استحوذا على اهتمام النقاد.

**أ - الحوار الخارجي (الديالوج):**

وهو حوار الشخصيات بعضها بعضاً. وتكمن فائدة هذا النوع بكشفه للملامح الفكرية للشخصية الروائية، وتحديد موقعها الاجتماعي وبيان حالتها النفسية.

**ب - الحوار الداخلي(المنولوج):**

وهو الحوار الذي يدور في خلد الشخصية، وميدانه النفس، أو باطن الشخصية. ويتميز هذا النوع، بغياب المؤلف والراوي؛ ليسطر ضمير المفرد الغائب بتداخله مع الذات المتكلمة مما يجعله أقرب ما يكون إلى الحلم الشخصي مع إدراك ما يقول " لكن الحوار لا يأتي منفصلا عن العناصر الأخرى، بل يتداخل مع السرد، يتناوب على عملية القص الروائية مع كل من السرد والوصف. ويترتب عن هذا التناوب تعدد الأصوات في الرواية"[1].

ولا شك أن الحوار يسعف في الكشف عن رؤية الكاتب، وبيان موقفه الفكري من القضايا المطروحة في الرواية، ولاسيما أن الحوار ليس مجرد زخرفة لمجرد تقوية البناء الفني. بل هو جزء أساسي في عملية البناء الروائي عبر كشف أعماق الشخصية وإسهامه في بنائها ورسم ملامحها العامة[2].

---

[1] أحمد الحسن، تقنيات الرواية/116.

[2] المرجع نفسه / 117.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحوار في الرواية يعد" تقنية مساعدة، وجزءاً مكوناً من أجزاء السرد، وأهميته كبيرة في بناء النصّ، لقدرته الدلالية، إذ يحمل دلالات خطابية متنوعة تكون من المرامي الرئيسية أحياناً"[1].

**الحوار في ثلاثية نجيب محفوظ:**

للحوار دور رئيس في الثلاثية، ببيان تجليات النفس وكوامنها، وفي شرح وجهة النظر. والحوار هو الذي تستحضر عبره الحلقات المفقودة في الحدث، وبه يتم الكشف عن جوهر الشخوص ونفسياتها وكوامنها؛ بوساطة اللغة التي تظهر من خلالها معظم المواقف والرؤى والمشاعر. وقد حرص نجيب محفوظ ومنذ اللحظات الأولى أن يراعي مستويات شخوصه الثقافية والفكرية والعلمية، فجاء الحوار حيوياً بعيداً عن التكلف والزخرف، عبر اللغة الفصحى، حتى القائم على لسان غير المثقفين، وهو في هذا يتبع قاعدته الخاصة:

(اللغـــة الفصحى + الصحيح من الألفـــاظ العاميـــة + الألفـــاظ الضروريـــة المناسبة من العامية = لغة القصة والمسرحية)[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

والحوار في معظم الثلاثية يظهر هادئاً ويمتاز بالعقل والاتزان، وهو يتسم بميله الواضح نحو اللغة الفصحى المائلة إلى التبسيط دون الغوص في الألفاظ العامية، وهذه ميزة من ميزات الحوار عند نجيب محفوظ، فهي لغة سهلة سليمة، ممزوجة بحوار نشيط يدفع القارئ إلى متابعة القراءة لما يتركه من سحر وإثارة.

ونستطيع القول: إن الحوار هو سمة مميزة في الثلاثية، فهي تقوم في معظمها على تسجيل أقوال الشخصيات التي ينبني عليها سير الأحداث وتناميها.

ويقسم الحوار في ثلاثيته إلى محورين:

**أ - الحوار الخارجي (الديالوج):**

اعتمد هذا النمط من الحوار لتقديم الشخصية والكشف عن أسلوبها وطريقة تفكيرها، فمن خلال الحوار الذي يدور بين السيد أحمد وزوجته أمينة، نلمح بسرعة

---

[1] سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب/339.

[2] إبراهيم عوض ، نقد القصة في مصر/296.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التكوين الروائي لكل منهما "لم تعرف الطمأنينة الحقة حتى يعود الغائب، وقد خطر لها مرة في العام الأول من معاشرته أن تعلن نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل، فما كان منه إلا أن أمسك بأذنيها، وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة: أنا الرجل، الآمر الناهي، لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة، فحذار أن تدفعيني إلى تأديبك... فتعلمت من هذا الدرس وغيره أن تطبق كل شيء حتى معاشرة العفاريت"[1].

ومن خلال الحوار الدائر بين كمال ورياض قلدس تتضح لنا فلسفة الشاب من الحياة فنرى أن "الإصرار على العزوبة ليس من الشك في شيء... ألا يحتاج الحب إلى شيء من الإيمان...أتستطيع أن تعيش في وحدة مطلقة، لابد من النجوى، من العزاء، من المسرة من الهداية، من النور، من الرحلة في أنحاء المعمورة والنفس، هذا هو الفن"[2].

وتبرز الملامح النفسية والاجتماعية للمجتمع المصري عبر الحوار الدائر بين الأختين عائشة وخديجة "فلحظتها خديجة بريبة، وذكرت كيف طلبت إحدى جاراتهم يدها لابنها، فرفض الأب أن تزوج الصغرى قبل الكبرى، وتساءلت: أتودين حقا أن أتزوج؟ أم تتمنين أن يخلو لك السبيل فتتزوجي"[3].

فالرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث العام للرواية فحسب، وإنما لتكشف عدة ملامح داخل ذاتية الشخصية، بحيث يفصح البناء عن وجود عدة نماذج متنوعة تمنح الرواية عالماً حيوياً ومعنوياً[4].

وقد استطاع الكاتب أن يرسم نهايات الشخصيات بطريقة فنية رائعة، تظهر مآل التجاوز في الأخلاق، ونهايات الفساد على شكل حوار بين السيد أحمد وزبيدة التي تنوي بيع بيتها لتشتري الكوكاين "أهلا وسهلا تفضلى... جلست زبيدة بجسم قد ترهل، ووجه قد تقنع بالأصباغ.. ثم قالت: لا أحب أن أضيع وقتك وأنت مشغول، إما أن تمدني بسلفة أخرى، وإما أن تجد لبيتي شاريا...وقالت: السلطانة مفلسة، فما العمل ؟... قال: سأبحث لك عن شار أعدك بذلك... سامح الله الناس في أيام العز كانوا يستبقون إلى تقبيل

---

(1) نجيب محفوظ، بين القصرين/ 8.

(2) نجيب محفوظ، السكرية/108.

(3) نجيب محفوظ، بين القصرين/ 31.

(4) أمينة محمد شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ/255.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حذائي، والآن إذا لمحوني على جانب الطريق مالوا إلى الجانب الآخر... الكوكايين، والله الكوكايين أرحم من الناس"[1].

وللحوار دلالات أخرى، فهو يضع يده على جميع الجوانب السياسية والاجتماعية في البلاد عبر إشارة دلالية لواقع الحال في مصر "فتساءلت الأم: هل يذهب الغلاء والأستراليون؟"[2]. والكاتب يستغل الحديث عن الواقع الاجتماعي ليوصل فكرة تصارع الطبقات في المجتمع، وهو ملمح اجتماعي بارز في مصر نتيجة الحرب والتفاوت الطبقي، مما كان له الأثر في تكوين أسلوب المعيشة والتفكير والحياة. كل هذا يطرحه الكاتب عبر الحوار الدائر بين كمال وحسين شداد وعايدة "نحن ذاهبون إلى زيارة قرافة جدنا الأول! فقال حسين ساخراً: وطن أجمل مخلفاته قبور وجثث انظر إلى الجهد الضائع. فقال كمال بحماس: ذلك الخلود!... ربما كان أحب إليّ أن أكون في فرنسا من أن أكون في مصر، ألم تشترك في المظاهرات الخطرة... فقال حسين بلهجة لم تخل من سخرية الطبقة، على أي حال تعد واقعة دكان البسبوسة اشتراكاً في الثورة..." [3].

والحوار يقع في الثلاثية عبر (خمسة وثمانين) مقطعاً حوارياً، يضم الجزء الأول من الثلاثية منه (تسعة عشر حواراً) يتسم باعتدال الطول فيقع بين الصفحة والأربع صفحات. وقد لجأ إليه الكاتب لبيان شخوصه والاطلاع على تفاعلها ونموها في جو النصّ العام، وقد جاء الحوار مناسباً للسرد غير مخل بالنظام السردي العام. أما الجزء الثاني من الثلاثية (قصر الشوق) فقد ضم (اثنين وثلاثين حواراً) وهو يمتاز بالطول في صفحات عديدة حتى لنجد أنه يزيد أحياناً على العشرين صفحة[4]. فصفة الطول واضحة، وهو يميل إلى التفصيل المطول للأحداث والشخوص. أما الجزء الأخير (السكرية) فيتوزع الحوار بين (أربع وثلاثين) مقطعاً حوارياً ويمتاز الحوار بالتوسط النسبي بين صفحة و أربع صفحات.

هذا التأرجح في الحوار ميزة من ميزات نجيب محفوظ في هذه الرواية، فهو يمتنع عن ذكر التفاصيل ويتركها للحوار ليظهر لنا ما يريد من تفصيل وإيضاح. ممّا يريح الكاتب ويخرجه من سلطة التدخل في سير الأحداث وتناميها.

---

[1] نجيب محفوظ، السكرية/19.

[2] نجيب محفوظ، بين القصرين/304.

[3] المصدر نفسه /180.

[4] ينظر قصر الشوق أ- حوار كمال وعايدة (180-202) ب- حوارخديجة وياسين وأمينة (30-50).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**ب - الحوار الداخلي (المنولوج):**

ظهر هذا النوع بأثر ثقافة الكاتب بالتحليلات النفسية للإنسان، فمن خلال هذا الحوار تعرف القارئ على الضغوط التي عانت منها شخصية كمال، حيث ساهم الحوار في تحديد تكوينه النفسي وبيان موقفه ورأيه في عدد من القضايا الفكرية. كما أدى الحوار دوراً مهمّا في تحديد طبيعة حالة اليأس لدى كمال. فالحوار الداخلي هو أسلوب تعبيري مميز في الثلاثية، جاء منسجماً مع طبيعة الشخصية عند السيد أحمد عبد الجواد، الشخصية التي تعاني من مخاوف وأزمات تجعلها تفصح عن موقفها وتحاسب نفسها وتؤنبها، ولكنها تخشى الحديث بصوت عال للتعبير عما يدور في خلجاتها. ويستمر الحوار الداخلي بأداء دوره الكبير في تقديم شخصية أمينة، ولاسيما في كشف ملامحها الفكرية وحالتها النفسية، ونوعية تجربتها القاسية عبر خروجها من بيت الزوجية بعدما قاربت الأربعين عاماً من عمرها.

وللحوار الداخلي دور في بيان خلجات النفس الداخلية، وهو ما ظهر جليا مع شخصية السيد أحمد عبد الجواد أثناء حضوره خطبة الجمعة فقد تخيل الخطيب متحدثاً باسمه قائلاً: "يا أحمد ازدجر، تطهر من الفسق والخمر، وتب إلى الله ربك"[1]. والحوار يجري أيضاً في كوامن نفس ياسين وهو ذاهب لوداع أمه قبل وفاتها "ترى هل حمت النهاية حقاً ؟ قلبي يخفق، ألماً؟... حزناً؟... لا أدري إلا أني خائف، إذا ذهبت فلن أعود إلى هذا المكان مرة أخرى... سيغشي النسيان سالف الذكريات... ثم ترد إليّ البقية الباقية من أملاكي، ولكني خائف... وحانق على هذه الأفكار الخبيثة، اللهم احفظنا"[2] هذا الحوار يكشف بوضوح ما يجول في عالم ياسين الغريب الذي يبدو غير عابئ بشأن أمه، فهي لا تعني له الكثير وما هي إلا ذكريات طالما أمل التخلص منها.

ومن هنا لمسنا ميل الكاتب الواضح لاستخدام هذه التقنية -(الحوار الداخلي)- ليكشف عن ملامح شخصياته بكل أبعادها، وقد جاء الحوار بلغة فصحى مشوقة للقارئ. فهو لا يكتفي بالدخول إلى نفس الشخصيات، ووصف ما يدور بداخلها بل يتعمق حتى يبرز أدق القضايا النفسية في نفوس شخصياته، فها هو يضرب على وتر الأمل الذي يحاذي شخصية أمينة حين يقول على لسانها: "هاهم الأبناء عائدون، وهاهم يهرعون

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين/ 390.

[2] المصدر نفسه /404.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى الصالة بعد اشتياق إلى مجلس القهوة، فيلقون مجلسها شاغراً، ويسألون عنها فتجيبهم نظرات أختيهم المتجهمة الدامعة. ترى كيف يتلقى فهمي الخبر، وهل يدرك كمال معنى غيابها، أيتشاورون طويلًا. ماذا ينتظرون؟ لعلهم في الطريق يستبقون إليها"[1].

**الحوار في ثلاثية أحمد حرب:**

ارتبط السرد بالحوار أيضاً في ثلاثية أحمد حرب فأصبح السارد ينتقل من مكان إلى آخر مما يهيئ للقارئ انقطاع الحدث وانفصاله.

ويلجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع والارتداد ليحفظ الحيوية والتماسك في النصّ، فنجد أن رواية (بقايا) هي عبارة عن عملية استرجاع كامل من أولها حتى نهايتها. يكتمل فيها الحدث، فتتجلى الغرابة عبر تفسير بعض الحوادث. وقد لجأ الكاتب في أحايين كثيرة إلى السرد المنقطع. إذ يتخلل الحديث عبر الحوار الذي يلقيه الدكتور وحيد في الجامعة مع تلاميذه قائلا: "الأرض الخراب للشاعر الإنجليزي (ت.س.اليوت)، استهل محاضرته... أرض رحلت عنها آلهة الخصب فبات الموت فيها الآلهة"[2]، ثم نراه يتحول مباشرة "أين الحاجة محبوبة في القصيدة ؟ فاجأ طلابه بالسؤال. ومن هي الحاجة محبوبة يا أستاذ... يا أستاذ واضح عليك التعب، فدعنا نؤجل المحاضرة ليوم آخر"[3] ثم نراه يتابع في موضوع آخر في نفس المقطع الروائي عبر لسان طالبته "أرجوك يا أستاذ لا تكمل المحاضرة اليوم... حلمت ليلة أمس أنني واقفة على حافة واد سحيق لم أر نهايته من شدة الظلام... لم تسخرون...والله العظيم لا أريد شيئا من الحياة سوى أن أرى تل أبيب تحترق، وتتخبط في دمها وأرى اليهود يطلبون العون والرحمة منا"[4].

---

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين/200.

[2] أحمد حرب، بقايا/28.

[3] المصدر نفسه /28.

[4] المصدر نفسه /29.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحوار في ثلاثية أحمد حرب يقسم إلى قسمين اثنين:

**أ - الحوار الخارجي (الديالوج):**

اهتم الكاتب أحمد حرب بهذا النوع من الحوار، فقد أخذ موقعاً بارزاً في (رواية إسماعيل) ليتجاوز (العشرين حواراً) دارت بين الشخصيات، وقد حازت شخصية إسماعيل على الجانب الأكبر منه ضم (اثني عشر حواراً)، ثم تأتي في المرتبة الثانية شخصية أمل (بثلاثة حوارات)، ليتوزع باقي الحوار على الشخصيات الأخرى في الرواية. وقد تميز هذا الحوار بالقصر، فلم يتعد الأربع صفحات على الأكثر[1].

أما رواية (الجانب الأخر لأرض المعاد) فبدا الحوار فيها(بخمسة عشرمقطعاً) تميز بشموله لجميع شخصيات الرواية دون التركيز على شخصية بذاتها، بيد أن الشخصية الأكثر حضوراً في الحوار هي شخصية الأستاذ وحيد. وقد تميز الحوار بطابع القصر والتكثيف والاختصار، ولكنه زاد في صفحاته عن الرواية الأولى فقد تجاوز حده الأعلى إلى خمس صفحات[2].

ويبقى الجزء الأخير من الثلاثية (رواية بقايا) فقد تميزت بكثرة الحوار ، فهي رواية حوارية من أولها حتى النهاية .

ويكشف الحوار الخارجي عن عمق المستوى الثقافي الصادر عن كل شخصية، كما يظهر أيضا التضارب الحاد المتباين بين الشخصيات، وقد دار الحوار بلغة تناسب الثقافة التي تتمتع بها هذه الشخصيات "لا"، لا هذه هي المواضيع الأساسية، رد الشيخ على الفور. إن أي عمل لا يتم على أصول قرآنية فهو حرام. كيف تريدنا أن نسير خلف قيادة ملحدة ؟ ألم يقل ماركس إن الدين أفيون الشعوب ؟ ألا تعرف أن ليس عند الشيوعيين أخلاق... هذه اتهامات باطلة تبثها القوى الرجعية وسلطات الاحتلال من أجل شق الصف الوطني... ثم من قال إن الإضراب سيعيد الأرض؟ لن تعود الأرض ولن يعود المجد إلا إذا تمسكنا بكتاب الله، وأمسك نسخة من القرآن وقدمها لهادي قائلا: لن تضل أبداً مادام هذا دستورك"[3].

---

[1] ينظر أحمد حرب، إسماعيل (27، 34، 48، 67، 84، 99، 110).

[2] ينظر أحمد حرب، الجانب الآخر (19، 99، 108، 121، 201).

[3] أحمد حرب، إسماعيل/ 52.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**ب - الحوار الداخلي:**

وهو ذلك "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها –دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[1].

أضاء الحوار الداخلي في ثلاثية أحمد حرب البعد النفسي للشخصية في مواطن عدة مبيناً التطور عبر سلسلة بناء الرواية، فنرى الحوار يدل بشكل واضح على نفسية وحيد "لا... لا... تعتقد أنني مخلوق بسيط. لا تعتقد أنك تعرفني وتصنف ضعفي... أنا موجة مع كل واحد حولي. وعندما أسكن لنفسي فأنا البحر، فلن تعرف غموض البحر من قوة الموجة. لا يا ماجد لا تسيء فهمي... لا يا أبا قيس. لا يا هادي"[2]. فالحوار الداخلي يمضي في عملية رصد التطور الذي يطرأ على موقف الشخصيات مبرزاً معاناتها وصراعها وحركتها الداخلية، فيظهر السلوك و إطار التشكل الذي يوحي بدلالات واضحة عن الشخصية.

ويبرز الحوار الأحادي في الثلاثية بشكل واضح حين يعبر عن المنظور الفكري، ويكشف عن اللغة الخاصة بالشخصية، ووجهة النظر الفردية. وهذا النمط الحواري هو الأبرز في الثلاثية لما يشكل من أهمية كبيرة بقيمته الذاتية التعبيرية. ومن خلاله يطغى الحوار الذي يستبطن المشاعر الذاتية والأفكار الخاصة بالشخصية، لنرى ما يكمن في ذاتها عبر التفكير الذاتي الذي يأخذ شكل الحوار الفردي. ولعل خير ما يمتاز به هذا الحوار هو بيان الشخصية عبر ماضيها وحاضرها ومستقبلها[3].

وقد برز الحوار بنمط منظم دقيق عبر رؤية الكاتب الواضحة لظروف مجتمعه وحالة وطنه، فظهر مدروساً وموجهاً يتحكم به الراوي ويتدخل في جزيئاته، ليكشف من خلاله عن مواقف الشخصيات وما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعال.

والحوار الداخلي يضئ البعد النفسي للشخصية في مواطن عدة أبرزها "أنا لست الشاهد الذي يبحث عنه، أو الحفار الذي يقدر على حمل معول. أنا لم أر شيئا. أنا أعيش

---

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية/59.

[2] أحمد حرب، الجانب الآخر /131.

[3] ينظرالمصدر نفسه / (24، 91، 131، 164).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الآن على فتات التاريخ بعد أن جف قلمي، وانكسر معولي وربط لساني. أحاول في ذهني أن أسترجع بعض تفاصيل قصته. وهذا ما يهمني الآن"[1].

فالحوار الداخلي يرصد التطور الذي طرأ على مواقف الشخصيات، بالإضافة إلى رصد جوانب المعاناة والصراع والحركة الداخلية للشخصية. وقد استخدم الكاتب هذا الحوار لإضاءة عالم الشخصيات الداخلي، وليفصح للقارئ عما يدور في داخلها النفسي من أفكار وهواجس ورؤى جديدة[2].

والملاحظ أن الحوار الداخلي في الثلاثية قليل الورود في جزئيها الأوليين ، فقد ظهر في الجزء الأول (بثلاثة مواضع فقط) ولم يزد على الصفحة. نال إسماعيل فيه الحظ الأكبر منه، وظهر الجزء الثاني في (ستة مواضع) سيطرت شخصية وحيد عليها جميعاً، وقد تميزت بالقصر والاختصار. أما الجزء الأخير فكان جله (منولوج ) داخلي على لسان البطل .

وقد تميز الحوار بخصائص ثلاث:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**1 - الألفاظ العامية:**

وقد لجأ الكاتب إلى هذه الألفاظ -برغم فصاحة النصّ- لأنها الأكثر قرباً ودقة وصدقاً في رسم الشخصيات، وليكون أكثر إقناعاً، خاصة في مستوى الناس والبيئة.

ولهذا حرص الكاتب على عدم تجاوز المستوى الإدراكي لهؤلاء البشر، بالإضافة إلى دقة التصوير في الكلام، مما يضفي على النصّ المصداقية الفنية والواقعية "أيوه يا محمود وبعدين شو صار؟... بعديها نطيت من شباك الغرفة ورحت أجري، كانت الشمس عند الظهر شوب وحر زي يوم القيامة، لاقوني الناس هايمين سايحين تايهين.. توجهت قبلة واطلعت على رأس جبل.." [3]وميزة هذا الحوار هو قدرته الكبيرة على الانسجام مع الشخصية والواقع ليبدو أكثر قدرة على التعبير عن الشخصيات بكل مستوياتها.

وقد حرص الكاتب على إعطاء اللهجة العامية والمبسطة بعداً اجتماعياً يعبر عن مجتمعه القروي، وذلك عن طريق إدارة الحوار المناسب للشخصية والمعبر عن أفقها

---

[1] أحمد حرب ، الجانب الآخر /55.

[2] ينظر المصدر نفسه /64.

[3] أحمد حرب ، إسماعيل/36.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياسي والثقافي والاجتماعي، ولا سيما فيما يتعلق بالقضية الرئيسة التي وهبت الرواية نفسها لمعالجتها، وهي التحرر الوطني من قيد الاحتلال "والله العظيم لو تشيل رأسي عن كتفي ما ببطل أعمل في أرضي. ألف مرة حكيت للناس وفهمتهم أنا لا أشتغل في أرض يعقوب. أنا أشتغل في أرضي. اللي مش عاجبه يشرب البحر"[1].

وللهجة العامية (اللغة المحكية) دلالة خاصة تكمن في إبراز الخصوصية الذاتية الفلسطينية، فالكاتب يبدو همه الأكبر أن يحافظ على جميع موروثات الشعب الفلسطيني بما فيها الوطن والحضارة وحتى اللهجات.

وقد وازن الكاتب بين متطلبات اللغة الفصحى للنصّ الروائي، وبين مستويات الحكي واللهجة لواقع أبناء قريته، فجاءت اللهجة معبرة عن الواقع .

**2 - <u>الألفاظ النابية (لغة الفظاظة):</u>**

عمد الكاتب إلى استخدام مثل هذه الألفاظ في بعض مواضع الثلاثية. ولعل ذلك نابع من صميم واقع تلك الشخصيات. وقد وردت هذه الألفاظ في أربعة مواضع، ذكر اللفظ الصريح في ثلاثة مواضع وترك الرابع تلميحاً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وقد جاء الملمح الأول ليكشف وليعري الشخصية الصهيونية، فاستخدم ما يناسبها من مستوى لغوي للدلالة على هذا النموذج من الكائنات "هل اليهود زي العرب؟ سأل أكرم محمداً !! شو بعرفني، سمعت أن اليهود بعرفوش يقعدوا على (طيازهم)، وبدأ أكرم يضحك. قال الواحد منهم إذا رفع رجليه بصلوا ثمه"[2].

أما اللفظ الآخر فذكر في موضع يناسب ذكر الرذيلة عبر النص، فجاء مستشهداً بمثل ما يناسب النصّ.

"البلد اللي ما بتعرف فيه شمّر وأخرى فيه. اغطس في هالنعمة وقل يا رزاق يا كريم"[3].

أما الموضع الثالث، فكان ذلك الاستهزاء الواضح من قبل الشعب من الجندي الصهيوني، طالباً منه السماح لقضاء الحاجة عبر أسلوب ينتابه الاستهزاء "ضربه بالعصا على مؤخرته صائحاً، أنت يا (خرا) إيدك على رأسك.. نادى أحد الواقفين على

---

[1] أحمدحرب ،إسماعيل /24.

[2] المصدر نفسه /71.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر/41.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضابط، يا خواجا بدي (أشخ... شخ في أواعيك) اسكت أنت يا (خرا)... علي الطلاق بالثلاثة لو ينزل ربك (ما بشخ) في أواعي"[1].

ومع هذا فهي ألفاظ لا تذكر إلا في مواضع قليلة لتناسب حال الحدث والواقع.

**3 - الأمثلة والأغاني الوطنية:**

ولتأكيد صفة الالتصاق والتلازم بين البيئة والشخصية، أورد الكاتب الكثير من الأمثلة الشعبية التي كان طابعها الاجتماعي واضحاً. فمن أمثلتها:

-"حط رأسك بين الروس وقول يا قطاع الروس"[2]

-"لن يحك جلدك إلا ظفرك، ولن يحرث الأرض غير عجولها"[3]

فإذا تأخر واحد في البلد في سد الدين يطالبه الدائن باستعجاب:

"في ايش بتسدنا؟ ليورد عمود عمران"[4]

ومن الملاحظ أن هذه الأمثال[5]، ألفاظ منتقاه من داخل القرية، فهي أمثال منتشرة في الوسط القروي بشكل لافت .

والمتأمل لهذه الظاهرة يلحظ ورودها في الثلاثية في (أحد عشر) موضعاً، وقد نجح أحمد حرب في توظيف هذه الأمثلة بنجاح فجاءت ملائمة للواقع الاجتماعي ونابعة من صميم المجتمع الفلسطيني.

وإلى جانب الأمثلة ظهرت الأغنية الوطنية الفلسطينية في الثلاثية ، فهي أغان ذات بعد وطني، وطابع تحريضي وتحد بما يرافقه من تجسيد للآراء السياسية والاعتزاز الوطني مثل :

"حفار قبر الشهيد علّي بابه يهبهب الغربي على سردابه
حفار قبر الشهيد علّ عتبته يهبهب الغربي على مصطبته
ياريت قبر إليّ لملم الشباب ينبت عليه الخوف والرومان
الشـــهيد لوخـــش الجنـــينة نـــــورت ضـــحك الســـــفرجل برجم النعمـــان"[6]

---

[1] أحمد حرب، الجانب الآخر /47.

[2] أحمد حرب ، إسماعيل/56.

[3] أحمد حرب، الجانب الآخر/33.

[4] أحمد حرب، بقايا/109.

[5] للاستزادة ينظر، رواية بقايا/ 109.

[6] أحمد حرب، الجانب الآخر/54.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الفصل الثالث

## مواطن الاتفاق والاختلاف في الثلاثيتين

لعل السمة التي تميز بها القرن العشرون في مجال العلوم الإنسانية، هي الثورة الثقافية التي تفجرت في مناهج الدراسات الأدبية، ومباحث التحليل النفسي والاجتماعي في مختلف الفنون والآداب. وفي خضم هذا التطور، اختلفت التطلعات الفكرية والأدبية لدى الباحثين والكتّاب العرب، ممّا شكّل تنوعاً في التناول الشمولي للنصوص، وتركيزاً أحادياً على هذا الجانب أو ذاك من العلمية الإبداعية، فاختلفت الكتابات وتنوعت الأساليب.

وبما أن الكاتب هو ابن مجتمعه، فقد اختلفت طريقة كل من الكتاب الروائّيين في تشكيل أعمالهم الأدبية والفنية. ومع هذا فالعمل الروائي يقوم على تصوير أمثلة من السلوك البشري الإنساني. فمن المحتمل أن يلتقي هذا العمل وذاك بنوع من التقارب والتشابه،إلا أن الاختلاف في التناول والأسلوب يبقى هو السمة المميزة لطبيعة العمل الأدبي. ومن هنا فقد حرصت على عقد مقارنة بين الثلاثيتين أحاول من خلالها تلمس الجوانب التي يلتقي حولها أسلوب العمل الروائي، والمواطن التي يفترق فيها. وسأتناول موضوع كل فصل على حدة، متناولاً فيه أهم مواطن الاتفاق والاختلاف وفق ترتيب الفصول والمباحث في الدّراسة.

### الفصل الأول: الرؤية الروائية في الثلاثيتين

**المبحث الأول: الرؤية الإيديولوجية:**

استطاعت الرؤية الإيديولوجية في كلتا الثلاثيتين أن تناقش كثيراً من القضايا السياسية والفكرية، التي تمثلت في المجتمعين، فضمت الثلاثيتان شبه إحصاء تسجيلي للقضايا الأيديولوجية في المجتمعين.

وعلى هذا يبدو أن كلا المجتمعين يشكل بطل هاتين الثلاثيتين اللتين يمتزج فيهما التاريخ الوطني بالتطور الفكري والحضاري، فيما يتصل بحركة المجتمع وحركة الأفراد. وبعد استقراء الثلاثيتين، نلمح جانباً من الاتفاق وآخر من الاختلاف في تناول الرؤية فيهما.

وأهم جوانب الاتفاق في الرؤية الإيديولوجية للثلاثيتين **نورده فيما يلي:**

**أولاً:** لعل الظاهرة الأبرز في رؤية ثلاثية (نجيب محفوظ) هي الانتماء السياسي داخل المجتمع، فالأحزاب السياسية في الثلاثية هي كيان الحياة السياسية في المجتمع، وقد رافقها هذا الانتماء منذ بداياتها. ففي الجزء الأول (بين القصرين) نرى (فهمي عبد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجواد) ينخرط في تنظيمات الثورة الشعبية عام 1919، وربّ الأسرة (أحمد عبد الجواد) يميل إلى حزب الوفد، ثم يظهر لنا مؤيدو (حزب الأحرار الدستورين) من طبقة كبار الملاّك، وإلى جانب هذا الانتماء، يبرز الانتماء العقدي في جزئها الأخير (السكرية) ممثلاً بجماعة الإخوان المسلمين والحركة الشيوعية الماركسية. ولعل الجامع بينهما هو اشتراكهما في عملية الكفاح الوطني، ودفعهما الثمن سجناً وتعذيباً.

وهو ما وجدناه كذلك في رؤية (ثلاثية أحمد حرب)، فقد صورت الثلاثية ومنذ لحظاتها الأولى، الانتماء السياسي والتعدد الفكري بين أطياف المجتمع الفلسطيني. فقد ظهر الانتماء اليساري الشيوعي ممثلاً بـِ (هادي)، والانتماء الديني ممثلاً بشخصية الشيخ عبد الله والشيخ محمد، والانتماء الوطني ممثلاً بإسماعيل وأبي قيس وماجد. وإلى جانب هذا ظهر طابع الاختلاف السياسي بين الأفكار السياسية في المجتمع. فقد ضمت الثلاثية أفكاراً سياسية عدة تميز منها: فكر جماعة الإخوان وما يسمى بفكر الحزب الشيوعي، والفكر الوطني ممثلاً بـِ (فتح).

**ثانياً:** تميزت نظرة الرؤية الإيديولوجية بالشمولية في ثلاثية (نجيب محفوظ) حيث صورت أتباع الدين بأنماطهم البشرية الواقعية، فظهرت صورة الشيخ (متولي عبدالصمد)، ذلك الرجل الذي يتخذ من الدين حرفة، ينصح الناس ويعظهم لينال الأجر، ثم قدمت لنا النموذج الآخر ممثلاً بأمينة، تلك المرأة التي امتزج إيمانها وحبها للدين ببعض الموروثات والتقاليد الفاسدة. ولم تغفل الثلاثية تصوير الجانب المشرق في النموذج الأخير الممثل بشخصية (عبد المنعم) الذي يتصدى للتغيير، وحل مشكلات الحياة، ليظهر بشكل إيجابي مندفعاً للعمل والاندماج بالمجتمع.

أما نظرة رؤية ثلاثية (أحمد حرب) فلم تختلف كثيراً، فقد شاركت الرؤية الأولى في الشمولية، فجاءت تصور أتباع الدين بأنماطهم المختلفة، فرأينا (الشيخ عبد الله) إمام المسجد الذي يتناول الأمور على ظواهرها، رجل يمثل الإسلام لكن دون علم أو دراية أو ثقافة، يمارس أحكامه المطلقة تجاه الناس.

ومن خلال عرض هذه الشخصية تناولت الثلاثية الصورة الأخرى للدين بانتشار ظاهرة الخرافة والأساطير بين أبناء القرية، فشاعت الخرافات والبدع بين الناس عبر تبركهم بالقبور.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يظهر النموذج الأخير ممثلاً في شخص الشيخ محمد، هذه الشخصية التي تعي طبيعة الصراع، وتمتاز بالحكمة والإيجابية ومشاركة أبناء القرية في كل أمورهم، فهو النموذج الإيجابي لأتباع الدين، واع مناضل.

**ثالثاً:** تميزت الرؤية الإيديولوجية لكلتا الثلاثيتين بعرضها جانباً كبيراً من الحرية في العقيدة والإيمان بالفكر، فقد تمتعت بتوفير جميع عناصر الحرية من خلال إيجاد مناخ مناسب من حرية الاختيار، والقول والفعل، والتعبير عن الأفكار بالطريقة والوقت الذي يشاء.

**رابعاً:** لعل أبرز ما يميز رؤية الثلاثيتين هو القدرة الواسعة على بسط أفكار كلا الفكرين أمام ناظري القارئ دون أدنى تدخل.

**<u>وجانب الاختلاف يتضح عبر النقاط الآتية:</u>**

**أولاً:** تميزت رؤية ثلاثية (نجيب محفوظ) بالوضوح والشمول، مما يدل على عمق ثقافة الكاتب، وتمرسه في إيديولوجية كلا الحزبين فضلا عن باقي الأحزاب، مما يؤشر أن الكاتب قارئ مميز، الأمر الذي لم نشعر به في رؤية ثلاثية (أحمد حرب) التي لم تهتم بتصوير وعرض جميع الأحزاب والأطياف السياسية الفاعلة في فلسطين، حتى إن بعض الحقائق لم تكن على قدر كاف من النضج والشمول.

فمن يقرأ التاريخ - يدرك على سبيل المثال - أن قيادة الانتفاضة والعمليات الفدائية النوعية في بداية الانتفاضة حُملت على عاتق المنظمات التي سيطرت على معظم نضال الشعب في بدايات عام 1990، وهو ما تجاهله الخطاب تماماً، حتى في الجزء الأخير (رواية بقايا) التي كتب عام 1997، وعلى الرغم من نضوج الرؤية فيها.

**ثانياً:** ظهر تباين واضح بين نظرة ثلاثية (أحمد حرب) وموقفه السياسي. ويرجع ذلك إلى انتمائه المبكر للحزب الشيوعي، فالكاتب من أنصار الشيوعية التي اعترفت ضمنياً بوجود العدو الصهيوني، بل امتزجت معه في الحزب ذاته، مما ولد تلك الفجوة الواضحة في نظرته السياسية التي عبر عنها بلسان هادي، وبين موقفه الذي كان سبباً في إصراره على رفض هذا الواقع عبر رفضه إقحام وحيد في أي تنظيم أو فكر سياسي.

وقد كانت ردة فعل طبيعة لدى الكاتب، فهو رجل وطني يحب وطنه، ويؤمن بعدالة قضيته، مما ولّد لديه نوعاً من الحيرة والفجوة بين آرائه. فأراد أن يكون الحل هو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التخلص من الانضمام لجميع الأفكار السائدة في المجتمع. وهو ما لم نجده عند (نجيب محفوظ) الذي تميز برؤية واضحة مكتملة، حيث عبر عن أفكاره بعمق و شمول .

**رابعاً:** تميزت رؤية ثلاثية (نجيب محفوظ) بطابع البساطة في تقديم صورة أتباع الدين، فهي لا تتعدى أن تكون إشارات سريعة تخدم مغزى أراده الكاتب، فقد اقتربت الرؤية في تصويرها للدين، من الخطاب العلماني الذي يؤمن بسطحية الدين وعدم ارتباطه بقضايا المجتمع.

بينما رؤية ثلاثية (أحمد حرب) لم تتطرق إلى صورة أتباع الدين ، بل اكتفت بتصوير بعض المظاهر السطحية لأتباع الدين في مجتمع القرية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المبحث الثاني: الرؤية الاجتماعية:**

اتسمت الرواية بعلاقتها الحميمة مع المجتمع، باعتبار الأدب الروائي صورة حيّة للمجتمع، فهي ترتبط ارتباطاً متنامياً متطوراً، **ومن هنا فقد جاءت الثلاثيتان عملاً فنياً ناجحاً،مثّلَ الواقع العربي خير تمثيل عبر نماذج مختارة،لنجد أن كلتا الثلاثيتين قد اجتمعتا في مواطن، واختلفتا في أخرى.**

**ولعل أهم مواطن الاتفاق بين الثلاثيتين تمثل فيما يلي:**

**أولاً:** نصّبت كلتا الثلاثيتين نفسها كنموذج حيّ في عرض أهم الملامح الاجتماعية في كلا المجتمعين، فصورتا معظم الملامح الاجتماعية الرئيسة بكل تفاصيلها الدقيقة. وقد نجح الكاتبان في ربط العمل الفني الروائي بالمجتمع وهمومه.

**ثانياً:** قامت كلتا الثلاثيين برفض الواقع المعيش،ومحاولة التغير إلى الأفضل بكل الوسائل المتاحة.

**ثالثاً:** ارتبط كلا الكاتبين منذ بداية العمل بالوطن المنتمى إليه، فقد ارتبط (نجيب محفوظ) بمصر من خلال مدينة القاهرة وأحيائها، وارتبط (أحمد حرب) بفلسطين وهمومها عبر تصوير إحدى قراها.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**وأبرز مواطن الافتراق تكمن فيما يلي:**

**أولاً:** تناولت ثلاثية (نجيب محفوظ) قضايا المجتمع المصري بجلّ تفاصيلها، وقد عرضت ذلك التفاعل الناتج عن حركة المجتمع وتأثيره على الشخصيات، لنجد أن الرؤية الاجتماعية تقوم بدور الناقد، ومع هذا تستطيع الاندماج تماماً في بعض مشكلات الطبقات (الفقيرة) من المجتمع. فانحصر تصويرها على أبناء الطبقة المتوسطة في القاهرة، دون الولوج في هموم الطبقة الدنيا المسحوقة عبر تصوير همومها ومآسيها. أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد عرضت لمعظم الظواهر الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني، فحللت المواقف والظواهر، كما ركزت على أهم إنجازات الشعب في طريق الثورة، ومارست دور الناقد الاجتماعي الإيجابي ؛ الذي اندمج بهموم شعبه. فقد شخصت أهم الظواهر وقامت بإيجاد الحلول المناسبة لها. ومن هنا نقول: إن (أحمد حرب) قد نجح في تمثيل جميع شرائح المجتمع عبر الاندماج التام بهمومه الذاتية والجماعية، على عكس (نجيب محفوظ) الذي عمد إلى تصوير الطبقة الوسطى بتركيز أكبر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**ثانياً:** تميز تناول ثلاثية (نجيب محفوظ) للمظاهر الاجتماعية وعرضها، بطابع العمل التصويري. أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد حاولت تصوير أهم المظاهر الاجتماعية الخطرة في المجتمع عبر عرضها بكل التفاصيل والحيثيات، ومن ثم بيان أسبابها وطرق علاجها.

**ثالثاً:** لم تفصل ثلاثية (نجيب محفوظ) الحديث عن طبيعة المستعمر الإنجليزي، وبيان أعماله الوحشية التي ارتكبها بحق المواطن المصري.فقد عرضت الثلاثية هذه المسألة عرضاً سريعاً عبر تصويره بعدة أشكال، أثناء محاولته إنهاء بعض المسيرات الشعبية. كما قدمت الصورة التي اتخذها، عبر نفيه المناضل سعد زغلول، بالإضافة إلى قتله المناضل فهمي. وجل هذه الإشارات إضاءات سريعة . وهنا يبرز التساؤل عن السبب الداعي إلى ابتعاد الكاتب عن تصوير مظاهر الخطر الحقيقي الذي يمثله هذا الاستعمار!! ومن المناسب ذكر التساؤل الآخر هل للسبب نفسه ابتعد (نجيب محفوظ) عن تصوير أهم الأحداث التي حصلت في مصر نتيجة تسلط الحكام والملوك في مصر !!، وهل السبب ذاته هو الإجابة عن إغفال (نجيب محفوظ) تصوير نتائج النكبة الكبرى التي حلّت بالأمة العربية والإسلامية، نتيجة احتلال فلسطين وتشرد معظم سكانها !!!!!.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعلى الضدّ من هذا الموقف، فقد تميزت ثلاثية (أحمد حرب) عبر اندماجها التام بتصوير هموم الشعب، وبذل كل الجهد في عرض نماذج الوحشية والاضطهاد الذي تمارسه دولة الاغتصاب والإجرام (إسرائيل). وما عرض نموذجي (المستوطن يعقوب، واليهودية أرنونا) إلا إشارة واضحة في فضح هذا المحتل.

**خامساً:** تميزت ثلاثية (أحمد حرب) باستشراف المستقبل، والتركيز على الحل الأمثل في مقاومة المحتل والوقوف في وجهه. فقد ركزت بشكل لافت – في (رواية الجانب الآخر)– على العمليات الاستشهادية البطولية التي قام بها مناضلو الانتفاضة

وهذا جلّه لم يتوافر في نظرة ثلاثية (نجيب محفوظ)، التي كانت أقرب إلى التصوير الانساني للمجتمع المصري.

**سادساً:** التفت الرؤية الاجتماعية في ثلاثية (أحمد حرب) إلى تصوير الحياة المشرقة عَبر النضال الوطني، الذي خاضه الشعب ضد المحتل، لتأكيد الذات وإبراز روح النضال الكامن في أعماق الشخصيات، والإيماء بأن تفجر هذا النضال جاء تتويجاً للمعاناة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي عاشها الشعب تحت وطأة الاحتلال. والمهم هنا أن الخطاب لم يغفل عن مشاركة جميع فئات الشعب في مسيرة النضال.

على عكس ثلاثية (نجيب محفوظ)، التي اكتفت بوصف الوقائع دون بحث عن أي حل مرضٍ للواقع الذي يعاني أشدّ الأمراض.

**سابعاً:** تميزت رؤية (أحمد حرب) بالنضوج ، عبر رؤيتها المستقبلية في روايته الأولى (إسماعيل) المتمثلة بضرورة مقاومة العدو والوقوف في وجهه، عبر ما قام به إسماعيل من تصفية العملاء وإراحة البلاد منهم.

وهو ما لم تعبأبه ثلاثية (نجيب محفوظ)-إلا في الصفحات الأخيرة من الجزء الأخير- فقد كان جهدها الأول: إنتاج عمل روائي ضخم يصور الحياة الاجتماعية، ويبقى وثيقة اجتماعية بارزة تصور حركة المجتمع بشكل روائي.

**ثامناً:** وقفت ثلاثية (نجيب محفوظ) على ظاهرة التدني المعيشي والاقتصادي -بشكل عابر- بتصويرها بعض الطبقات الفقيرة في المجتمع كطبقة عائلة الحمزاوي، والفيومي، ومآل (زبيدة) النهائي ممثلاً بالفقر.

وهذا ما لم نجده في ثلاثية (أحمد حرب)، فقد أغفلت الحديث ولو بإشارة -على الرغم من تصويرها معاناة الشعب- لإظهار التدني في المستوى الاقتصادي للشعب الفلسطيني، فمن الطبيعي أن نجد أنّ الأوضاع المعيشيّة العامة للشعب تبدو متدنية، مما يؤثر على حايتهم وسلوكهم. وهذا ما لم يعَبأ به الكاتب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المبحث الثالث: الرؤية النفسية**

تميزت كلتا الثلاثيتين بقدرتها الفائقة على كتابة الرواية،متأثرة بالبعد النفسي كجنس أدبي روائي تحت قسوة الاحتلال والاستعمار، بشكل واضح قادر على مواكبة الحدث، بالإضافة إلى رصد الواقع النفسي للحياة الاجتماعية المتأزمة.

وقد توافقت الثلاثيتان في مواضع واختلفت في أخرى. نوجز مواطن الاتفاق في الآتي:

**أولاً:** اهتمت ثلاثية (نجيب محفوظ) بتصوير جميع تجليات النفس الخارجية، والاهتمام بكوامنها الداخلية، فصورت لنا –على سبيل المثال– شخصية السيد أحمد عبد الجواد، تلك الشخصية المركبة من نتاج مشاعر معقدة، فجعلها تعيش ازدواجية في سلوكها العام. ولم تغفل الثلاثية تصوير كوامن نفس الشخصية، مثلما حدث مع السيد أثناء خطبة الجمعة، وكذلك الحال في ثلاثية (أحمد حرب)، فقد أضاءت نفسية الشخصية وتقلباتها، وصراعها النفسي الخارجي والداخلي بشكل واضح للقارئ. فتنوعت –على سبيل المثال– شخصية وحيد بين الخوف والتردد، والهروب من الواقع، والسلبية الواضحة تجاه قضايا وطنه، وقضاياه الخاصة والعائلية. إلى جانب هذا فقد صورت وبشكل واضح البعد النفسي الداخلي لوحيد، ليستطيع القارئ تلمس المشاعر الذاتية الداخلية لوحيد. فقد شعرنا بجانب المعاناة، والصراع داخل نفسه، بما بداخله من هواجس ورؤى.

**ثانياً:** ظهرت في ثلاثية (نجيب محفوظ) (ظاهرة القلق). ولعل سببها ناشئ من عوامل التقدم الفكري والحضاري والإنساني، بما يجابهه من مقاومة للمستعمر الإنجليزي، وتراجع في مستوى الحرية الداخلية، وطغيان الكثير من الظواهر الاجتماعية الخاطئة. كل هذه التطورات أدتّ إلى زيادة ظاهرة القلق، فلم تستطع الشخصيات أن تتوافق وتتكيف مع مجموعة هائلة من الصراعات والدوافع داخل المجتمع المصري.

وثلاثية (أحمد حرب) عالجت الظاهرة نفسها، تلك الظاهرة المحركة لشخصيات الرواية كلّها، فهو قلق من الواقع والمستقبل والمصير، قلق ناتج من حجم المعاناة اليومية التي تعرض لها الشعب جميعه، من عدو لا يعرف إلا لغة القمع والاضطهاد، وهو شعور ملازم لجميع فئات الشعب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و ما يتعلق بمواضع الاختلاف فتعددت، لتظهر فيما يلي:

أولاً: امتّد البعد النفسي في جميع أجزاء ثلاثية (أحمد حرب)، فتفاعل مع عنصر الزمان والمكان والحدث والشخصيات،فظهرت عواطف وأحاسيس الشخصيات بوضوح، كما تفاعلت الأحداث العامة من جنازات الشهداء والثورات اليومية وحوادث التصادم، مع الحالة النفسية العامة، بالإضافة إلى ظهور المكان ببعده النفسي عبر تأثيره في تلك الشخصيات، فقد شعرت الشخصيات بجمال المكان عبر وسيلة تنشيط الحواس وإلهابها، فُمنح المكان دلالة وقيمة شعورية هائلة تمثلت في العلاقة الحميمة بين وادي المنال وأبي قيس، وتل الهوى وموقعه في قلوب أبناء الشعب. أما الزمان فتمثل في حالة شعور الشخصيات عبر اللحظات المرتبطة بدلالات نفسية كما حدث في لحظات انتظار إسماعيل في لحظة خروجه من السجن لرفقاء نضاله. وهو ما ظهر في ثلاثية (نجيب محفوظ) بشكل أقل ، فجل اهتمام الثلاثية النفسي تركز في ربطه بالشخصيات، وعلاقة التفاعل بينها، وبين الزمان والمكان.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**ثانياً:** أوضحت ثلاثية(أحمد حرب) ظاهرة (الخوف والصراع النفسي) الناتج عن قسوة الظروف وظلم العادات والتقاليد، وهو ما ظهر في سرد شخصية (أمل) التي تعاني من صراع ناتج عن تناقضات المجتمع، والواقع السلبي، والخوف من المصير الذي ينتظرها. هذا الصراع الناشئ من التصادم بين العواطف الفطرية لأمل، ليتمثل في معاناة نفسية حادة. وهو ما لم يظهر في (ثلاثية نجيب محفوظ) بالرغم من وقوع بعض الشخصيات تحت الظروف نفسها –تقريباً–. فخديجة وعائشة تعانيان من تسلط الأب ومنعهما الخروج من المنزل، على حين أن الثلاثية لم تتوقف عند هذه الحالة النفسية الخاصة بل تجاوزتها إلى عرض قضايا أخرى.

**ثالثاً:** ارتبط البعد النفسي في ثلاثية (نجيب محفوظ) بدلالات اجتماعية، تمثل في الواقع المصري، وظروفه الاجتماعية المترعة بالفساد وعدم الاتزان بين الشخصيات والأفكار والتطورات الوافدة من الخارج.

أما ثلاثية (أحمد حرب) فارتبط البعد النفسي فيها بدلالات رمزية مهمة، نتجت من خلال الكبت والظلم الذي يمارسه المجتمع تجاه (أمل)، مما أدى في النهاية إلى ردة فعل عكسية تمثلت بعصيان تلك القيم والعادات المتوارثة في القرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**رابعاً:** اكتفت ثلاثية (نجيب محفوظ) بعرض نفسيات شخصياتها الناتجة عن عدم التوازن بين الظروف الاجتماعية والشخصيات. أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد نجحت نجاحاً كبيراً في تصوير معاناة الشعب التي يعانيها صباحَ مساءَ، هذه المعاناة النفسية تجلت بشكل إيجابي عبر تصوير الواقع. فلمسنا ردة الفعل العكسية عند أمل، ولمحنا السقوط والوقوف إلى جانب المحتل كما حدث مع العميل وهدان والحاج مصطفى، وظهرت المصالح الشخصية عند قيادة الثورة وإسماعيل. وفي النهاية نجد أن الكاتب اندمج اندماجاً كاملاً بقضايا وطنه، وكان همه الأكبر الوصول إلى الاتفاق على مقاومة المحتل والتخلص من العدو الغاصب لأرضه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الفصل الثاني: التشكيل الفني في الثلاثيتين

### المبحث الأول: بناء الشخصيات

تميز بناء كلتا الثلاثيتين بالدقة والمهارة. وهما حينما ترسمان شخصيات الثلاثية فإنهما تحرصان على تتبع الناحية السايكلوجية وعوامل الوارثة في الشكل والمظهر والروح، كما أنهما تهتمان بتواصل الشخصية مع محيطها الاجتماعي الذي تعيش فيه.

وعبر قراءتنا الدقيقة للثلاثيتين نجد بعض التوافق بينهما في البناء، ووجود بعض الاختلاف.

أما ما يتعلق بالاتفاق فنجد أن كلاً منهما قد رسم الشخصيات ،وعبّر عنها بطرق شتى

**طرق البناء:**

تتفق كلتا الثلاثيتين بتناولها **أولاً:** العديد من الشخصيات الموزعة بين الثبات والتطور، فنجد أن ثلاثية (نجيب محفوظ) قد ضمت في ثناياها شخصية رئيسة واحدة ، تمتاز بالثبات ممثلة بـِ شخصية (أمينة)، وشخصيتين ثانويتين امتازتا بالثبات، ممثلة بشخصية (فهمي، وأحمد إبراهيم)، أما شخصياتها النامية المتطورة، فضمت ثلاث شخصيات رئيسة ممثلة بشخصية (أحمد عبد الجواد ،ياسين ،وحيد) وشخصية ثانوية واحدة ممثلة بـِ (عبدالمنعم).

وكذلك شخصيات ثلاثية (أحمد حرب)، فقد توزعت الشخصيات حسب الثبات والنمو إلى ضربين:

**أولاً:** ضمت شخصيتين رئيستين امتازتا بالثبات وهما (أبو قيس، وهادي)، و شخصيات ثانوية امتازت بالثبات وهي (ماجد، وديعة والمغتصب يعقوب، واليهودية أرنونا). كما ضمت في ثناياها شخصيتين رئيسيتين امتازتا بالنماء، وهما (إسماعيل، ووحيد) وشخصية واحدة ثانوية نامية ممثلة بـــ (أم إسماعيل).

وقد تشابهت الثلاثيتان في استخدامهما الأساليب الفنية في البناء. فاستخدمت ثلاثية نجيب محفوظ (الأسلوب التعبيري، والأسلوب الاستبطاني،والأسلوب التقريري) وكذلك ثلاثية أحمد حرب فقد استخدمت الأساليب الثلاثة نفسها.

**ثانياً:** اتفقت كلتا الثلاثيتين على رسم شخصياتها المنبثقة من المجتمع، بما ألصق بها من قدر النضال والكفاح. فشخصيات ( نجيب محفوظ ) ليست بعيدة عن القارئ، إذ استمدها من طبيعة الأشخاص الذين نقابلهم ونقرأ عنهم دائماً ونشاهدهم، شخصيات تعبر عن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع بكل ما فيه من آمال وآلام، وتناقضات، بما تعانيه من أزمات وصراعات. وكذلك شخصيات (أحمد حرب) فهي تقاوم وتناضل، تسعد وتشقى ثم تستشهد، لتبقى ماثلة في ذهن القارئ، لأنها تمثل رمزاً كبيراً اجتماعياً محبباً لديه.

**ثالثاً:** قدمت ثلاثية (نجيب محفوظ)، شخصياتها كنموذج واقعي للطبقات الاجتماعية في مصر لتنفذ من خلالها إلى مناقشة الكثير من القضايا الاجتماعية التي شغلت بال المجتمع المصري آنذاك. وكذلك شخصيات(أحمد حرب) فقد قدمت نماذج واقعية لطبيعة النضال الفلسطيني، فظهر نموذج المناضل ونموذج العميل... وقد استطاع الكاتب من خلالها بسط جميع الظواهر الاجتماعية وبيان موقفه وموقف الشعب منها.

**رابعاً:** اهتم كلا الروائيين بتقنية استخدام الاسم وعلاقته بالدلالة المعجمية، بما يناسب موقعه في الرواية، وارتباطه بالعمق النفسي والاجتماعي.

**والاختلاف متمثل في أشكال عديدة نوجزها بـــ: -**

**أولاً:** استخدام (نجيب محفوظ)عدة طرق في بنائه لشخصياته، فاستخدم **الوصف الداخلي** عبر أسلوب (الاستبطان للشخصية)، واهتم بالتركيب الداخلي لها، وهو ما ظهر في الجزء الأول من الثلاثية في وصف كوامن نفس السيد أثناء جلوسه بمسجد الحسين. كما استخدم **ثانياً: الوصف الخارجي** للشخصية عبر اتصالها بالمجتمع والواقع، على أن فطرته الكيّسة لم تقتصر آثارها الطيبة على حياته، ولكنها امتدت إلى جوانب مهمة من حياته الاجتماعية. فأعلنت عن نفسها أروع إعلان في كرمه المأثور" أجل ارتضى لنفسه بوظائف يؤديها بلا أجر. فكان سمساراً ومأذوناً وحكماً"[1].حيث تفاعلت الشخصية مع البيئة المحيطة بشكل عام.

أما بناء شخصيات (أحمد حرب) فلم تقدّم لنا إلا وفق السرد المباشر. فلا نعلم سماتها الخُلقية ولا ملامحها الخلقية، ولا نعلم أسرار طفولتها ونموها إلا بإشارات لاتذكر عبر سير الرواية. وقد قدمت هذه الشخصيات عبر الحوار والزمان والمكان بتفاعل الشخصية مع هذه العناصر جميعاً. فـــ (أحمد حرب) لم يعبأ بوصف الشخصيات، إنما قدمها عبر نماذجها مع الحدث والزمان والمكان. إلا تلك الإشارات في شخصية إسماعيل التي ترد في وصفه الجسدي عبر لسان أخته أمل. ونحن هنا

---

[1] نجيب محفوظ ،بين القصرين / 80.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذا البناء لا نكاد نفهم الشخصية ، ونغوص في أعماقها إلا في نهايات الرواية، فتكون قد تشكلت عبر سلسلة من الحوار والزمان والمكان وتطور الأحداث، وعبر هذا التفاعل تتضح الشخصية للقارئ.

**ثانيــاً:** حرص (نجيب محفوظ) على الدخول والولوج إلى أعماق الشخصية وتحليل سلوكياتها، وتصوير عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية، محاولاً بذلك ربط الأحداث بهذه العوامل، فهو يقيم علاقة بين حالة الشخصيات النفسية وسلوكها وعلاقتها بمن حولها، ولهذا فهي نماذج مختلفة تمثل طبائع عديدة من فئات المجتمع، ولهذا تنوعت شخصياته حيث نجد: الشخص السلبي، والشخص الإيجابي، البسيط والمعقد، المناضل والمتخاذل، الخبيث والضعيف.

أما شخصيات (أحمد حرب) فجاءت شخصيات معادلة لطبيعة الواقع الاجتماعي الخاص، الذي يمثل طبيعة الصراع بين شعب مظلوم، ومحتل غاصب. وقد صور (أحمد حرب) الصراع الداخلي لدى شخصيتين فقط،أولهما الصراع مع أمل في ردها لما يحدث في العالم الخارجي؛ المتمثل في قسوة الظروف الاجتماعية. وتجلى بوضوح ثانياً عبر الصراع الذاتي لدى وحيد. فقد ظهر النص الروائي وكأنه يعرف كلّ شيء عن وحيد، ولكنه لا يفضي بكل شيء. فلم يلجأ إلى ذكر تفاصيل الحياة اليومية لوحيد، وإنما كان يُعنى بما يخص الصلات الإنسانية والاجتماعية والنفسية في كوامن الشخصية.

**ثالثــاً:** لم تغفل ثلاثية (نجيب محفوظ) عن توزيع المنحنى الفكري للشخصيات، فقد تنوع الاعتقاد الفكري والعقدي في شخصياته، فوجدنا الفكر الديني والفكر الماركسي والفكر الوجودي، كما لمحنا العقيدة الدينية المسلمة و المسيحية القبطية.

أما شخصيات (أحمد حرب) فكان المنحى الأول المهم لديه هو سيطرة المنحنى الوطني عند جميع الشخوص. ولم يهتم الكاتب بالمنحنى الفكري إلا في مقدمة الثلاثية عبر تقديم وتصوير البعد الفكري للمجتمع الفلسطيني. أما باقي الشخصيات فكانت شخصيات وطنية محبة لوطنها مخلصة له.

**رابعاً:** صورت ثلاثية (أحمد حرب) نماذج جديدة من الشخصيات عبر تصويرها لشخصية المغتصب (يعقوب). وكذلك شخصية اليهودية (أرنونا )، فقد أراد الكاتب من خلالها إثبات استحالة إقامة صلح أو توافق بين العرب والصهاينة. وهو ما لم يحرص على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذكره (نجيب محفوظ) فقد خلت منه الثلاثية بالرغم من وجود البريطانيين في مصر، وبالرغم من الاحتكاك الذي وقع بينهم وبين المواطنين في مواقف عدة.

**خامساً:** برع نجيب محفوظ في استخدام تقنية (وجهة النظر المقيّدة) التي ترتبط بأسلوب تيار الوعي، (فنجيب محفوظ) أملى معظم ما يريد، من خلال ما يجول في ذهن شخصية كمال وحده، وقد احتلت الجزء الأكبر من الثلاثية. أما الشخصيات الأخرى فكان الحكم عليها من الخارج، عبر ما تمارسه في الرواية، وعبر سلوكها من وجهة نظر الشخصية المركزية (كمال)، "هذه الطريقة نوع من التوفيق بين طريقة الكاتب العليم، وطريقة السيرة الذاتية"[1].

أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد برز الموضوع من خلال تفاعل جميع أدوات الرواية ممثلة بالشخصية والحدث والزمن والمكان والحوار.

**الشخصيات النموذجية:**

اتفقت كلتا الثلاثيتين بتقديم النماذج الشخصية، فكل منهما قدم نماذجه الوطنية والاجتماعية، وقد تشابها في جل ما ذكر،باستثناء خصوصية صفة العميل عند (أحمد حرب) وصفة الانحلال الخلقي في ثلاثية (نجيب محفوظ).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ضمت ثلاثية (نجيب محفوظ) ثلاثة نماذج ممثلة بـِ (الثائر، المثقف، والمرأة) وكذلك ثلاثية (أحمد حرب) فشملت ( الثائر المناضل، والمثقف، والمرأة ).

أما وجه الاختلاف في التصوير ، فنجد أن (نجيب محفوظ)، تناول نموذج الثائر عبر نمطين هما: الثائرالوطني (فهمي)، والثائر الاجتماعي (أحمد، عبد المنعم، ياسين). أما (الثائر المناضل) في ثلاثية (أحمد حرب) فشمل شخصيات (أبو قيس، ماجد، إسماعيل). وقد تميز هذا النموذج بخصوصية النضال والكفاح، فكان ذا سلطة معنوية خاصة في توجيه الناس وتنويرهم، على عكس الثائر الوطني السلبي فهمي. ولعل أبرز ما يميز هذا النموذج هو فاعليته الدائمة. فهو نموذج إيجابي يمتاز بالحس القيادي لجماهير شعبه، ولعل سبب نجاح (أحمد حرب) في صناعة هذا النموذج، عائد إلى خبرته الطويلة ومعاشرته له.

[1] أ.أمندلاو، الزمن والرواية / 136.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما تميز به نموذج الثائر أيضاً –عند أحمد حرب– تمثل في مدّ جسور الثقة بين الجماهير، عبر ما لمسناه في محبة الناس لأبي قيس ودفاعهم عن ماجد و وقوفهم جميعاً إلى جانب إسماعيل.

أما النموذج الثاني (المثقف)، فقد اتفقت كلتا الثلاثيتين في تصويره بشقيه،السلبي والإيجابي فظهر عند (نجيب محفوظ) بصفة التفاعل والإيجابية لدى أحمد، والسلبية والانهزامية عند كمال. وكذلك (ثلاثيةأحمد حرب) التي ضمت : المثقف السلبي الانهزامي (هادي) والمثقف الإيجابي المتفاعل (وحيد). لكن ما تفردت به ثلاثية (أحمد حرب) هو اهتمامها الواضح بنموذج المثقف الإيجابي نظراً لاعتقادها أنه الأمل الذي تنشده الأمة والمقاومة في تحديها وقيادتها، فهو عين الوطن المبصرة ، وهو الموجه الحقيقي للواقع والأحداث.

ويبقى النموذج الأخير (المرأة) والذي توحدت كلتا الثلاثيتين في تصويره، وقد جاء النموذج بأشكال ثلاثة:

أ - **نموذج المرأة المثالية:** ممثلة (لأمينة) عند (نجيب محفوظ)، والمرأة المثالية المناضلة ممثلة بـــ (وديعة وأم إسماعيل)عند أحمد حرب ، وقد خرج (أحمد حرب) بالمرأة من نطاق النظرة التي لمسناها عند (نجيب محفوظ)، إلى موقع القيادة والتوجيه والمشاركة داخل المجتمع الفلسطيني،فجاءت نموذجاً أكثر إيجابية.

ب - **نموذج المرأة المثقفة:** وقد قدمت بشكل سريع في كلتا الثلاثيتين، فظهرت (سوسن حماد) عند ( نجيب محفوظ ) دون اللجوء إلى وصفها بشكل دقيق. هذا وقد رفع المستوى الإدراكي لنموذجه، فجعلها امرأة متزنة تدرك واقع الأمور، وتقدر مجريات الأحداث، عاقلة متزنة. ومع هذا فهي تفتقر إلى الحضور المميز والعميق في الرواية. فلم نعرف لها أية حياة اجتماعية كامرأة باستثناء عملها في المجلة، وجزء من رأيها في زواج عبد المنعم.

أما المثقفة عند (أحمد حرب) فقدمت كذلك بشكل سريع عبر إدراكها الفصل بين الحب والنضال والعلاقة الزوجية وصلتها بالثورة.

جـــ - **المرأة العابثة:** وقد قدمت المرأة في ثلاثية (نجيب محفوظ) كرمز اجتماعي للتعبير عن كثرة مظاهر الظلم والاستبداد، وتفشي الأمراض الاجتماعية بشكل عام في المجتمع المصري.

وكذلك هذا النموذج عند (أحمد حرب) فصور الكاتب من خلاله أحد المظاهر الاجتماعية ممثلةً بظلم المرأة، والنظرة الدونية لها. فهي لا تعدو كونها ذلك العنصر الضعيف في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع الممزوج بسيطرة العادات والتقاليد. ولم يعبأ النص الروائي بتصوير أي مظهر من مظاهر الانحلال عند المرأة كما لمسناهُ عند (نجيب محفوظ). ولعل ذلك راجع لظروف الانتفاضة التي تفرض لم شمل الشعب، وابتعاده عن الاهتمام بملذاته الخاصة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المبحث الثاني: الزمان:**

اهتم نقاد العمل الروائي بدراسة الزمن، فمثل هذا الاهتمام انطلاقة فاعلة في تحليل الخطاب الروائي، الذي اعتبر أن الرواية بشكلها العام هي سرد للحوادث المتسلسلة زمنيا. والزمن يّعد أصعب مشكلة يتعين على الفنان أن يعالجها في الرواية، وأن يهتم بها، فالزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيس في تقنية الرواية"[1]. ومن هنا فقد شغل معظم الروائيين بمختلف وجوه الزمن، فـَ "كل رواية جيدة لها نمطها الزمني، وقيم الزمن الخاصة بها، تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ"[2]. ومن هنا نقول: إن التنقلات الزمنية في النص الروائي عبر التحكم والإتقان لها، تعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة"[3].

وعند استقراء ثلاثيتي (نجيب محفوظ)، و(أحمد حرب) نلمح مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما، ولعل نقطتي الاتفاق الوحيدتين للثلاثيتين تتمثلان بـِ:

**أولاً:** حرص كل من الروائيين على الاهتمام بالخصائص الزمنية للافتتاحية، فهي تحمل الأهمية الكبرى في الرواية، لما أنيط بها من تشكيل خلفية عامة للعالم الروائي، وخلفية خاصة لكل شخصية، تمكن القارئ من ربط الخيوط والأحداث.

وبذلك نجد أن افتتاحية ثلاثية (نجيب محفوظ) اعتمدت عرض الواقع النفسي الأليم الذي تحياه أمينة زوج السيد أحمد، ومن ثمّ تمهيد الطريق للقارئ للتنبؤ بطبيعة الحياة والظروف التي يعيشها المجتمع المصري آنذاك، عبر الكثافة الزمنية الكبيرة، المعتمدة على نفسية الشخصيات.

والمتأمل لافتتاحية (نجيب محفوظ) يلمح أنها عبارة عن يوم واحد، تبدأ من عودة السيد إلى منزله وتنتهي بمغادرته إلى بيت العالمة زبيدة مساءً.

ونجد كذلك أن افتتاحية ثلاثية (أحمد حرب) قد أدت وظيفة تأطيرية للمأساة التي يعيشها المجتمع الفلسطيني عبر تصويرها معاناة إسماعيل بعد خروجه من السجن، وقد تميزت قدرة الكاتب في تحكمه بالزمن عبر مزجه الماضي بالحاضر مشيراً إلى المستقبل عبر تقنية (الزمن الدائري )، وهو ما تمثل في الكتابة الحديثة للرواية. فأحمد حرب استفاد

---

[1] ينظر أ. أ مندلاو، الزمن والرواية / 23.

[2] المصدرنفسه / 75.

[3] ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية / 26.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثيراً من تقنيات الرواية التي قرأها. ومن هنا نقول: إن الكاتب نجح في تكوينه إطاراً زمنياً للافتتاحية مستغلاً (الزمن النفسي) بشكل كبير في بنائها.

**ثانياً:** اتفقت كلتا الثلاثيتين في استخدامها (الزمن الطبيعي المرتبط بالتاريخ). فقد استفادت ثلاثية (نجيب محفوظ) من هذا الزمن عبر إضفاء دلالات كثيرة في فحوى النص الروائي، فالتغير واضح في الثلاثية على جميع المستويات. والزمن يسير نحو الأمام، مّما يؤكد حقيقة طالما آمن بها (نجيب محفوظ) وهي – حتمية المصير والمآل الإنساني.

وكذلك استفادت ثلاثية (أحمد حرب) من هذا الزمن، فأسقطت من خلاله خبرة بشرية امتدت لفترات متعاقبة. فالزمن عند (أحمد حرب) يسير نحو المستقبل،وعبر هذا المسير تتغير الشخصيات وتتبدل.

ولعل الأمر اللافت هنا أن كلتا الثلاثيتين لم تتطرق إلى صورة المستقبل، فلا نجد لهذا أي ذكر أو إشارات عما سيكون عليه الحال مستقبلاً – مما يجعل من هذا التنبؤ أمراً بعيد التصور.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

**ونقاط الاختلاف بينهما عديدة تتمثل بـ:**

1- نزعت ثلاثية (نجيب محفوظ) إلى إطالة الزمن، لتتميز باحتوائها مدة زمنية تزيد على(سبع وعشرين عاماً). فكان ذلك على حساب تفصيل واقع الشخصيات، والغوص في أعماقها. فقد أولت الثلاثية جلّ اهتمامها لعرض الزمن والوقائع المهمة في المجتمع، وعرض تفاصيل الشخصيات مع هذه الوقائع. ولهذا ولي الزمن أهميته الخاصة على حساب الشخصيات والفضاء المكاني.

أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد قامت باختزال الزمن الواقعي في الرواية، وهو سمة للرواية الحديثة،ممايمهد الطريق للكاتب إلى الغوص والتعمق في تفاصيل الشخصيات، معتمداً على تقنية الاستذكار الزمني كحل لا بديل عنه لتعويض قصر الزمن الذي تبناه، عبر ميله إلى القفزات الزمنية بين المعالم الروائية البارزة.

2- اعتمدت ثلاثية (نجيب محفوظ) على تبطيء السرد من خلال التوازن بين زمن السرد الطويل، وزمن القصة بوساطة الحوار، فقد تميز بغلبة الحوار، فهو مليئ به، ومن هنا فالزمن يسير برتابة ونظام واضحين، فجاء الزمن بعيداً كل البعد عن الإيجاز والتلخيص، ليلجأ إلى التفصيل بشكل خطي تصاعدي عبر نسق واضح وبسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ثلاثية (أحمد حرب) فقد عملت على تقديم خلاصة زمنية طويلة في أسطر قليلة، وذكر لأهم الأحداث فيها بإيجاز واختصار، كما حدث في سنوات سجن إسماعيل السبعة. قدمت لنا بإيجاز مختصر لأهم صنوف العذاب الذي تعرض له بالسجن في خمسة أسطر[1].

ولجأ إلى التسريع عبر القفز عن فترات زمنية محددة بالإشارة إلى ما حدث فيها. وهو ما تمثل في القفز عن الفترة الزمنية الواقعة -على سبيل المثال- من عام 1981، زمن خروج إسماعيل من السجن وحتى بداية الانتفاضة عام 1987.

3-يظهر ترتيب الزمن في ثلاثية (نجيب محفوظ) بتعمده التقديم المتواصل للحدث، فهو يتولى تقديم الأجيال المتلاحقة ابتداءً من جيل السيد أحمد عبد الجواد وانتهاءً بمولود عبد المنعم الصغير ، وهو مطلع الجيل الرابع في الرواية . فالزمن هنا متجدد متواصل، مستمر أفقي ، ونجيب محفوظ في تناوله هنا يؤمن بفلسفة (حتمية التطور التاريخي). غير أن ثلاثية (أحمد حرب) شأنها شأن الرواية الحديثة لا تلتزم بالترتيب السابق، فهي تقوم عل التقديم والتأخير والحذف، عبر تعرجات زمنية تختلف من لحظة إلى أخرى، من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل. وهذا ما ساعد الكاتب على سهولة المراوحة داخل الرواية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فبمجرد ظهور شخصية جديدة يقوم الكاتب بكشف بعض تفاصيلها عبر العودة إلى الوراء.

4- لم يتوفرالتتابع الزمني بالشكل التام في ثلاثية (نجيب محفوظ)، فقد لمسنا عنصر **التوقف الزمني**، عبر عرضها للشعور النفسي تجاه الأحداث والأمكنة، وقد ظهر عدة مرات في الرواية. أما **القفز الزمني**، فتميز بقلة وروده في الثلاثية، ليظهر مرة واحدة في لحظة نمو الأطفال ليصبحوا رجالاً وشباباً (عبد المنعم، أحمد، رضوان)[2].

بيد أن ثلاثية (أحمد حرب) قد تجلت بهذه الأشكال جميعاً. فألفينا **التوافق الزمني**، بشكل واضح في كثير من مواقف الرواية، وقد تجلى في معرض السرد الوصفي لسكون القرية[3].

---

[1] ينظر أحمد حرب، إسماعيل / 25.

[2] ينظر نجيب محفوظ، قصر الشوق / 10.

[3] ينظر أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد /98.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك **القفز الزمني**؛ فيعد هذا ملمحاً فنياً جوهرياً في الثلاثية، فهو يعتمد التقطيع وعدم الاستمرار، وسرعة الانتقال، "أبا قيس اتركني وحدي.. في البيت أجلس خلف مكتبي،.. طلبت من زوجتي أن تعمل لي فنجان قهوة.. يقّسم هادى الانتفاضة إلى ثلاث مراحل.. أدرت المذياع، والمقال في يدي و الغليون في فمي..عملتها يا ماجد.. صورة هادئ على شاشة التلفاز"[1]. ولعل الأخير **(التوافق الزمني)** هو ملمح جمالي خاص بالثلاثية، متمثلاً في اندماج السارد في الزمن والواقع المسرود، مما يؤدي إلى دمج القارئ بالنص. فقد اندمج (أحمد حرب) في النص دون شعور وهو ما ظهر في "نحن في رام الله،سويسرا الضفة الغربية، أنا لا أخجل من انتمائي للقرية.. مش معقول.يقولون مستغربين: وهل في العين حملة دكتوراه في الأدب الإنجليزي من أمريكا"[2].

5-برز (الزمن الحاضر) بشكل فاعل في ثلاثية (نجيب محفوظ)، عبر سرد الأحداث وتنامي الشخصيات، بما يرافقه من تفصيل دقيق لواقع الشخصيات.

على عكس ثلاثية (أحمد حرب) التي ظهر فيها (الزمن الماضي) وتأثيره على الزمن الحاضر لصنع المستقبل. ولعل الكاتب أراد من هذه الإحالة للماضي أن يظهر حجم المأساة التي عاشها أبوقيس كرمز لنضال الشعب الفلسطيني. ومع هذا فقد كان الكاتب إيجابياً، فلم يسمح للشخصيات أن تركن إلى الراحة، وتندب حظها مع الماضي، بل جعلها تندفع إلى مواصلة النضال والثورة ضد العدو.

وهذا الفرق الكبير بين رؤيتي الكاتبين، (فنجيب محفوظ) يصور حال المجتمع المصري في مرحلة محددة. أما رواية الكاتب (أحمد حرب) فتبدو رؤية شمولية لواقع القضية الفلسطينية وتطوراتها، رؤية إيجابية تنطلق من موقع المسؤولية تجاه القضية والثورة.فالهدف الأسمى لرؤيته هو تحرير الوطن.

**6 -** استفاد (أحمد حرب) من تقنية (التحريف الزمني)، فهو يلغي تتابع الأحداث لتتغير في ترتيبها وفق الغاية التي يقتضيها بناؤه الفني، ولهذا ظهرت العناوين الفرعية في بدايات المشاهد بشكل لافت للنظر كـَ (هاجر، برولوج، أبو قيس، وحيد، روازن...)

---

[1] ينظر أحمد حرب ،الجانب الآخر / 87-93.

[2] ينظر المصدر نفسه / 99.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشيراً من خلالها إلى طبيعة الحدث أو موقعه في البنية الزمنية. وهو ما لم يتوجه إليه نجيب محفوظ في ثلاثية.

**7 -** الزمن في ثلاثية (نجيب محفوظ) موجود في جميع أجزاء الرواية. ويّعد هذا الزمن من أهم المؤثرات في حياة الإنسان المصري في الرواية، فهو مرتبط بمشكلاته الكبرى. ومن هنا جاء الزمن بما يحوي من أحداث، ووقائع خلفية لعمل نجيب محفوظ الروائي.

أما ثلاثية (أحمد حرب) فتجلى الزمن في مظاهر عدة فبرز عبر: الزمن النفسي: الذي يمثل الحالة النفسية التي يعيشها المواطن الفلسطيني. والزمن الاجتماعي: ببيان الأحداث الاجتماعية في القرية. والزمن السياسي: الذي يصور أهم الأحداث السياسية الكبرى في لمجتمع. إذن فالزمن هنا جاء معبّراً عن آلام النكبة وفظائع المحتل، يحمل الآمال، ويشحذ الهمم لتكون وقوداً للثورة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المبحث الثالث: المكان:**

المكان جزء اجتماعي يبرز نتيجة التفاعل بين الإنسان والمجتمع. ويعد المكان الإطار الأساس الأولى لمعرفة العالم والأشياء. ومن هنا تظهر أهمية الروائي المبدع الذي يضيف أبعاداً جديدة على الأبعاد التي يحمله المكان . ولهذا نستطيع تلمس مواطن إبداع كل من الروائيين في مواطن الاتفاق والاختلاف لكل منهما.

ومواطن اتفاق الثلاثيتين تتضح في:

**أولاً:** لم تهتم ثلاثية (نجيب محفوظ) بوصف القاهرة من خلال أحيائها وطرقها وطبيعة منازلها، كما أنها طمست معالم الطبيعة، فلم نقرأ عن صحراء ولم نر سماء. لم يوصف الهرم أو النيل. وأقصى ما وصف ؛ بعض الشوارع أثناء حركة كمال لزيارة آل شداد في حي العباسية[1]. وكذلك الحال في ثلاثية (أحمد حرب). فلم تصف شوارع القرية و نسماتها وجبالها وهضابها، وما وصف إن هو إلا لمحات سريعة لبعض الطرق الموصلة إلى القرية. وصف يعتمد المسميات. أما وصف (وادي المنال، تل الهوى) فذلك وصف نفسي لا طبيعي.

**ثانياً:** حرص (نجيب محفوظ) على تصوير الفضاء المكاني للقاهرة على حقيقته ، فجاءت أسماء الشوارع والأحياء صحيحة كما هي في الواقع، وحرصت الثلاثية على رسم الأمكنة رسماً مادياً عميقاً عبر ارتباطها ، فكادت تضارع رسم الخريطة حتى يكاد الأمر يصل إلى حد إيهام القارئ أنه يشاهد ما يقرأ نفسياً، فتعطي مصداقية وانبعاثاً نفسياً وراحة وطمأنينة.

وما ثلاثية (أحمد حرب) عن هذا ببعيد، فقد جاءت الأمكنة حقيقية كما هي على أرض الواقع، وصف لمداخل القرية وطرقها الخارجية ومداخلها، حتى ليتخيل القارئ أنه يقرأ وصفاً لرجل جغرافي وليس روائياً.

**ثالثاً:** فصلت ثلاثية (نجيب محفوظ) معظم أجزاء المكان عن طريق رسم أمكنة الانتقال المغلقة، متمثلة في (المقهى)، بالإضافة إلى أمكنة الانتقال المفتوحة والمتمثلة في (الحارة)؛ ذلك المكان المحبب للكاتب ولجميع سكان القاهرة، فهو مكان ملئ بالدلالات والرموز، وهو موطن الراحة والطمأنينة ولقاء الأسرة.

---

[1] ينظر نجيب محفوظ، قصر الشوق / 106.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تشابهت ثلاثية (أحمد حرب) معها في تركيزها على أماكن الانتقال بنوعيها، فظهرت أماكن الانتقال المفتوحة في (القرية و وادي المنال). فكلا المكانين يرتبط بدلالات نفسية وسياسية. ولعل أبرز ما يميزهما هو الامتزاج القائم بينهما وبين السكان، فقد اكتسب كلاهما هويته وطباعه من الآخر. أمّا أماكن (الانتقال المغلقة) فتمثلت في مكاني (المغارة والمقبرة) وكل منهما قد حمل دلالات نفسية وأسطورية بالإضافة إلى الأثر الكبير لهما في شحذ همّة المناضلين في مقارعة العدو.

**رابعاً:** ارتبط المكان في الثلاثيتين بدلالات خاصة موحية، فمقام الحسين (رضي الله عنه) في ثلاثية (نجيب محفوظ) مثّل رمزاً روحياً لمعظم فئات المجتمع المصري، هذا الرمز تجتمع حوله وتلتقي يومياً.

كما أن (المغارة) في ثلاثية (أحمد حرب) كانت رمزاً من رموز المقاومة الفلسطينية، بعد أن كانت رمزاً للجوء والاحتماء، فقد أصبحت مكاناً للعزة والكرامة يختبئ فيها المقاومون، ويخفون أسلحتهم ومعتقليهم من اليهود، وهي مكان للاجتماع والتخطيط لقتل العملاء. إذن فهو مكان ملئ بالإيجابية. بالإضافة إلى ارتباط هذه المغارة بظلال أسطورية خاصة.

**خامساً:** لم تعبأ كلتا الثلاثيتين بوصف الأشياء، فهي غائبة إلى حّد بعيد. فالأماكن في الثلاثيتين خالية من الأشياء (الأثاث، المأكل والمشرب، الملابس...) فلم نر في ثلاثية (نجيب محفوظ) الأثاث الذي تستعمله الشخصيات، ولا نعلم نوعية الطعام والشراب إلا عبر إشارات لا تكاد تذكر في وصف مأكل آل شداد في رحلتهم مع كمال.

وكذلك الحال في ثلاثية (أحمد حرب) فلم نجد أي وصف يذكر لأثاث المنزل، أو طبيعة البناء، أو مأكل الشخصيات ومشربها ، أو اللباس و الألوان المفضلة ومستوى المعيشة. فكل ما يهم الكاتب هو تحرير هذا المكان، مما جعله يبتعد عن الوصف والتفصيل، فشغل نفسه بالوصف العام الممزوج بالخوف والقلق من المستقبل القادم لهذا المكان.

**<u>ومواطن الاختلاف بين الثلاثيتين تظهر من خلال:</u>**

**أولاً:** المكان في ثلاثية (نجيب محفوظ) ينبض بالحياة. فعلاقة الإنسان به هي علاقة تفاعلية حميمة، فهو يشعر بالمكان، ويشاطره الإحساس، ولهذا ضمت أماكن الثلاثية ذكريات الطفولة وبواكير الشباب، وهموم الحاضر والمستقبل. فالمكان فيها جزء لا يتجزأ من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حياة الشخصيات. أما مشاهد هذا المكان فتعددت لنجدها تارة متمثلة في المقهى وتارة في الحارة وتارة في مقام الحسين –رضي الله عنه–.

أما ثلاثية (أحمد حرب) فيقوم المكان فيها بدور الحسّ النابض لحياة الشخصيات، فحرارة المكان ونبضه يشعر به الفلسطيني، لأنها علاقة حميمة قائمة عبر الاتصال المستمر المتفاعل بينهما. أما الدور الأكبر الذي لعبه في الثلاثية فهو تقديم الملامح النفسية الخاصة التي تلّح على قسوة الغربة والفراق والأذى الذي يتعرض له الفلسطيني يومياً عبر مسلسل الإهانات وفقدان الذات.

**ثانياً:** انحصرت ملامح ثلاثية (نجيب محفوظ) المكانية –داخل القاهرة– في ربوع الحارة، فلم تتجاوزه إلى أماكن أخرى، على عكس الانفتاح الذي تميزت به ثلاثية (أحمد حرب) من امتداد في فضائها عبر رقعة واسعة امتدت لتشمل دولاً أخرى: الأردن وروسيا وألمانيا، ومصر. غير أن حضور فلسطين ومدنها كان الإيقاع المميز الأكبر في الرواية.

**ثالثاً:** حرصت ثلاثية (نجيب محفوظ) على ربط المكان بالناحية الاجتماعية، عبر دلالاته المختلفة الخاصة بالمجتمع المصري. فالأحياء أماكن الألفة والمحبة بين الناس، والمقهى هو مكان اجتماع الأصدقاء، وبيت العالمة هو مكان رمز الفساد في المجتمع. كما أنها صورت صراع الطبقات الاجتماعية، فقصر آل شداد، مكان يعبر عن هذا البعد الاجتماعي.

غير أن ثلاثية (أحمد حرب) قدمت المكان عبر دلالاته النفسية الكثيرة. فالمكان هو رمز للكثير من الملامح النفسية داخل المجتمع، من شعور بالألفة والغربة والصدق والمحبة والحنين. لقد منح المكان سكان القرية إحساساً حاراً بالدفء، عبر ترسيخ الهوية الفلسطينية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**المبحث الرابع: الأسلوب:**

تتعدد الأساليب الفنية داخل الثلاثيتين، إلا أن النصيب الأوفر حظاً كان للحوار، فقد ظهر بشكل لافت في معظم مساحة الثلاثيتين.

وكسابق دراستنا فقد اتفقت الثلاثيتان في عدة جوانب، في أسلوب صياغة العمل الروائي، نذكر منها:

**أولاً:** أكثرت ثلاثية (نجيب محفوظ) من استخدام الحوار. وحتى لا يغدو الحوار مقترباً من حدود المسرحية فقد اتخذت طريقاً للمحافظة على مباشرة الحوار متمثلاً في: المناجاة الذهنية، في شكلها المتطور (المونولوج الداخلي).

وكذلك الحال في ثلاثية (أحمد حرب) فقد التزم الحوار طريقه، إلا أن الحوار الخارجي قد غلب على الشكل الروائي، حيث ضم(إحدى وثلاثين) مقطعاً حوارياً بالقياس إلى الحوار الداخلي الذي لا يبدو إلا نادراً، فقد ضمت الثلاثية (تسعة مواضع) لم تزد في مجملها عن الصفحة الواحدة.

**ثانياً:** أدى الحوار دوراً بارزاً في (ثلاثية نجيب محفوظ) بالكشف عمّا يجول في عالم الشخصيات، من مناجاة للنفس، ومخاوف شخصية، وقلق عام لدى معظم الشخصيات، كما قام بالدور ذاته في ثلاثية (أحمد حرب) عبر إضاءة البعد النفسي لمعظم الشخصيات، راصداً التطور الذي يطرأ على موقف الشخصيات، مبرزاً معاناتها وصراعها وحركتها الداخلية.

**أما فيما يخص مواطن الاختلاف فتتمثل بـــِ:**

**أولاً:** تميز خطاب ثلاثية (نجيب محفوظ) بجانب كبير من النضج والاتزان منذ بداية الثلاثية وحتى نهايات صفحاتها. وقد اتسم بميله إلى اللغة الفصحى المائلة إلى التبسيط دون اللجوء إلى الألفاظ العامية، مما أشار بوضوح إلى تمكن الكاتب من أدواته اللغوية وسيطرته الواضحة على مخزونه اللغوي. على الرغم من ازدحام الرواية بالشخصيات المتنوعة والمتعددة ثقافياً وفكرياً واجتماعياً، إلا أن طابع اللغة الفصحى العام ظل مسيطراً على الثلاثية. على خلاف ثلاثية (أحمد حرب) التي نلمح فيها اختلافاً و تأرجحاً في مستوى اللغة المكتوبة، ففي جزئها الأول (إسماعيل) نقرأ لغة متكسرة تعاني من أخطاء في الإملاء وفي رسم الهمزات وبعض الركاكة في الألفاظ والتراكيب،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضعف في الأسلوب اللغوي، ممّا يوضح عدم نضج في المستوى اللغوي أو حتى الفكري.

أما في الجزء الثاني (الجانب الآخر) فتتضح رؤية الكاتب اللغوية وتستقيم لتتضح أكثر في الجزء الأخير المتمم لثلاثية (بقايا).

**ثانياً:** لا تبدو اللغة في ثلاثية (أحمد حرب) بعيدة عن المجتمع المحلي، رغم ميلها إلى اللغة الفصحى. إلا أننا نلحظ عدة ظواهر تدل على وجود اللهجة العامية، عبر استخدام الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية الواردة على لسان شخصيات الثلاثية، بالإضافة إلى اللغة الشعبية والأغنية الشعبية والأمثلة والحكايات التي هي جزء من نسيج هذه الثلاثية، كما نلحظ طغيان اللهجة العامية في بعض النصوص الحوارية، وبالتالي نقول إنها نجحت في تقديم لغة اجتماعية تعبر بدقة عن المجتمع الفلسطيني لجميع طوائفه، ولكنه كان عموماً على حساب اللغة الأم (اللغة الفصحى). وهو ما لم نشعر به في ثلاثية (نجيب محفوظ).

**ثالثاً:** كشف الحوار في ثلاثية (نجيب محفوظ) عن مكنونات الشخصية الروائية عبر التعرف على أسلوبها وطريقة تفكيرها، وقد امتاز هذا الحوار بالطول النسبي، حتى إنه يمتد أحياناً إلى العشرين صفحة، وفي متوسط الحالات يقترب من الأربع صفحات. أما ثلاثية (أحمد حرب) فامتازت بطابع القصر والتكثيف والاختصار، وقلة وروده قياساً إلى ثلاثية (نجيب محفوظ).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الخاتمة

يستخلص الباحث مما سبق وجود نتائج مشتركة عامة وأخرى خاصة.

ومن النتائج العامة:

**أ.** اتفقت الثلاثيتان في تصوير الواقع المحلي،فكلتاهما قد انطلقت من حوافز متشابهة أفرزتها الظروف الاجتماعية الخاصة، فعبرت الثلاثيتان عن هذا الواقع وتجلياته خير تعبير.

**ب.** أدى تطور الأحداث الفنية والسياسية في الثلاثيتين إلى انقلاب تام في بنية الثلاثيتين الفنية، تمثل في هجر الأشكال التقليدية، والبحث عن نمط فني جديد. ومن هنا فقد جاءتا معرضاً لحركة التجديد، ومثالاً واضحاً لإمكانية تصوير معطيات الواقع في سبيل إبداع الأشكال الروائية الجديدة المتوائمة مع الظرف المحيط.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ومن النتائج الخاصة التي أسفرت عنها الدراسة نذكر ما يلي:

1. تميزت رؤية (نجيب محفوظ) بالشمول في نظرتها الإيديولوجية. فقد اعتبر الكاتب قارئاً متمرساً في الإلمام بجميع الأفكار والمعتقدات الواردة في الثلاثية، وأما الكاتب (أحمد حرب) فقد ظهر بتمرس أقل من ثقافة الأول.

2 . نجح (أحمد حرب) في تحويل الرواية الى مشروع فني وطني يخدم من خلاله قضيته الكبرى،ويسعى بكل إيجابية إلى رسم ملامح المستقبل، وإيجاد أنجع الطرق لتخليص المواطن من معاناته. كما نجحت ثلاثية (نجيب محفوظ) في اعتماد تصوير الواقع للشخصيات ، ليتحول إلى مشروع إنساني .

3. تفوق خطاب (أحمد حرب) في تصويره الواقع خير تصوير، عبر اتخاذ المشهد الحي. أما خطاب (نجيب محفوظ) فرغم تصويره الحي للمجتمع إلا أن طابع المبالغة في تصوير المظاهر –وخاصة الانحلالية– كان العنصر الغالب.

4. حرصت ثلاثية (أحمد حرب) على استخدام معظم التقنيات الحديثة في عملية البناء الفني، حيث تلازم عنصر الزمان والمكان وتأثرهما بالواقع النفسي العام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي سيطر على الأحداث واللغة والسرد. بالإضافة إلى استخدام التقنيات الخاصة في رسم الشخصيات وطرق بنائها.وهو ما وجد في ثلاثية نجيب محفوظ بما يناسب زمن كتابة الثلاثية.

5.تميز الحوار لدى ثلاثية (أحمد حرب) بالجرأة في استخدامه اللفظ المبسط ذي المدلول العميق في تصوير هموم المواطن والشخصيات، فحلل الكاتب من خلاله عذاب الشخصية. كما استفاد الحوار من العناصر المحلية المتمثلة في الفلكور والأمثال والأغاني الشعبية،عبر توظيفها بفنية عالية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# المصادر والمراجع

## أولاً: المصادر


1. أحمد حرب، إسماعيل، منشورات جامعة بير زيت، رام الله، ط2، 1994.
2. أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد، منشورات جامعة بير زيت، رام الله، ط2، 1994.
3. أحمد حرب، بقايا، منشورات جامعة بير زيت، رام الله، ط1، 1997.
4. نجيب محفوظ، بين القصرين، مكتبة مصر، القاهرة، ط12، 1983.
5. نجيب محفوظ، قصر الشوق، مكتبة مصر، القاهرة، ط12، 1984.
6. نجيب محفوظ، السكرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط11، 1984.


## ثانياً: المراجع العربية


1. إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل، عمان، ط1، 1990.
2. إبراهيم عوض، نقد القصة في مصر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 1998
3. ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، ط1، بدون تاريخ.
4. أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1986.
5. أحمد الخميسي، نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1989.
6. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، ط1، 1985.
7. أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1971
8. أحمد هاشم الشريف، نجيب محفوظ، محاورات قبل نوبل، مطابع روز اليوسف، ط1، 1989.
9. الأزرق بوعلو، الإنسان والقلق، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1993.
10. العربي حسن درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1989.


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

11. المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، ط1، 2001.
12. أنس داود، دراسات نقدية في الأدب الحديث والتراث العربي، مكتبة عين شمس، القاهرة، ط1، بدون تاريخ.
13. بسام موسى قطوس، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000.
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990
15. حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
16. حسين عيد، نجيب محفوظ، سيرة ذاتية وأدبية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.
17. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981.
18. حمودة زلوم، الشخصية اليهودية في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1 ،1982
19. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.
20. ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، المنارة، بيروت، ط1، 1997.
21. رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق،ط1 ، 1995
22. رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام، القاهرة، ط1، 1989.
23. رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1989.
24. زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.
25. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، -، ط1، 1976.
26. سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.
27. سليم النجار، قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، دار الكرمل، عمان، ط1998،1.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

28. سليم نعامة، سايكولوجيا الانحراف، دارسة نفسية واجتماعية، مكتبة الخدمات الطباعة، دمشق، ط1، 1985.
29. سمير عبده، المنزلة النفسية للمرأة العربية، منشورات دار الأضواء، بيروت، ط1 1986.
30. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1984،1.
31. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1976، دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1978.
32. صالح مسعود أبو بصير، جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1969.
33. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1980.
34. عبد الله رضوان، الرائي، دراسة في سوسيولوجيا الرواية العربية، دار اليازوري، عمان، ط1، 1999.
35. عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1991.
36. عبد الرحمن الرافعي، ثورة 1919 تاريخ مصر القومي من سنة 1914 - 1921 دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987.
37. عبد الرحمن خليفة، أيديولوجية الصراع السياسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1988.
38. عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1968
39. عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، رام الله، ط1، 1999.
40. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983.
41. عبد الوهاب الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1975.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

42. عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع المأساوي، – دمشق، ط1، 1973.
43. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، بدون تاريخ.
44. علي إبراهيم، جماليات الرواية، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1994.
45. علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط - بدون تاريخ.
46. علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1979
47. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1991،1.
48. غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982.
49. غالي شكري، نجيب محفوظ إبداع نصف قرن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989.
50. فاطمة الزهراء محمد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.
51. فخري صالح، في الرواية الفلسطينية، دار الكتاب الحديث، بيروت، ط1، 1985
52. فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
53. فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان، دمشق، ط1، 1992.
54. كريم مروة، حوار الأيديولوجيات، بين أفكار ماركسية وأفكار دينية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1997.
55. كوثر عبد السلام البحيري، أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.
56. لطفي الشربيني، كيف تتغلب على القلق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، - بدون تاريخ.
57. لوسي يعقوب، نجيب محفوظ، الجذور والثمار، مكتبة المحبة، بيروت، ط1، 1989.
58. مازن حماد وآخرون، الجمعة الدامية، عقيدة غولد شتاين، دار الهدف للاعلان والنشر، عمان، ط1، 1994.
59. محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

60. محمد البهي، الاسلام في الواقع الايديولوجي المعاصر، دار التضامن للطباعة، القاهرة،ط2، 1982.
61. محمد الرازي، مختار الصحاح، البراعم للإنتاج الثقافي، بيروت، ط1، بدون تاريخ.
62. محمد الفيومي، القلق الإنساني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1980.
63. محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.
64. محمد توفيق الصواف، الانتفاضة في أدب الوطن المحتل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 1997.
65. محمد حافظ، سيد قطب الخطاب والأيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988 .
66. محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الأمل، السالمية، ط1، 1986.
67. محمد رجب البارودي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1993.
68. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973.
69. محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1996.
70. محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، دار الجيل، بيروت، ط1، 1989.
71. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
72. مصطفى الهيتي، القلق،مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1988.
73. مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1994.
74. منصور قيسومة، الرواية العربية الأشكال والتشكيل، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1997.
75. ناصيف نصار، الأيديولوجية على المحك ، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994
76. ناصيف نصار، الفلسفة في معركة الأيديولوجية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

77. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1968.
78. نبيل فرج، نجيب محفوظ حياته وأدبه، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986
79. نجيب سرور، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1989.
80. نخبة من الكتاب والباحثين، القضية الفلسطينية في نصف قرن، منشورات فلسطين المسلمة، لندن، ط1، 1999.
81. نزيه أبو نضال وآخرون، دارسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.
82. وليد أبو بكر، الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة، دائرة الثقافة، – ط1، 1988
83. يوسف الشاروني، الروائيون الثلاثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1980.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

**ثالثاً: المراجع المترجمة**

1. أ.أ.مندولاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1997.
2. إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة،القاهرة، ط1، 1969.
3. الأب ج. جوميه، ثلاثية نجيب محفوظ، ترجمة نظمي لوقا، مكتبـــة مصر، القاهرة، ط1، 1959.
4. بييراناد، الأيديولوجيات والمنازعات والسلطة، ترجمة إحسان الحصيني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1984.
5. جون كينيدي، القلق أسبابه وعلاجه، ترجمة إبراهيم الشبلي، دار الأمل، إربد، ط3، 2001.
6. ر.م.ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967.
7. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

8. رينيه ويليك واوستن وارن ، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985.
9. ريمون روية، نقد الأيديولوجيات المعاصرة، ترجمة عادل العوّا، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1978.
10. وليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، ترجمة نجيب المانع، دار الرشيد، بيروت، ط1، 1980.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**رابعاً: الرسائل الجامعية**


1. أحمد الحسن، تقنيات الرواية في النقد المعاصر، إشراف فؤاد المرعي، رسالة دكتوراه، جامعة حلب 1993.
2. أمينة محمد شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ (عصر ما قبل الثورة)، إشراف محمد عبد الرحمن شعيبي، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1991.
3. إيمان القاضي، البطل في الرواية الفلسطينية (1965-1990)، إشراف ماجدة حمود، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1994.
4. حسين عبد الله المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الراوية الفلسطينية، إشراف نبيله إبراهيم، رسالة دكتوراه، الجامعة العربية. 2001
5. زهير محمد عبيدات، رواية الأجيال في الأدب العربي الحديث، إشراف إبراهيم السعافين، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994.
6. عبد الله ترزوقي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى1967، إشراف فؤاد المرعي رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1987.
7. عبد الله عبد المطلب أحمد، بناء الشخصية في الرواية المصرية، إشراف إبراهيم عبد الرحمن محمد، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، 1989.
8. عدنان بن عثمان محمد، حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام 1995، إشراف محمود السمرة،رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية.
9. "محمد أيوب "محمد أبو هدروس، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة (1967-1993)، إشراف عادل أبو عمشة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.1996
10. محمد البصير، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، إشراف طاهر حجار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1993.
11. مها حسن يوسف، المكان في الرواية الفلسطينية (48- 88)، إشراف إبراهيم السعافين، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك 1991.
12. نهى محمود عفونه، قصص الانتفاضة في فلسطين المحتلة، إشراف عبد الرحمن ياغي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية 1994.
13. يوسف حطيني، بنية الرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة، إشراف فهد عكام، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق.
14. يوسف محمد الشحادة، الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة (67- 93)، إشراف عادل الأسطة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية. 2000


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

**خامساً: الدوريات**


1. إبراهيم خليل، على حد السيف، مجلة الآداب، العدد الأول، كانون ثاني، 1991.
2. إبراهيم خليل، صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد الخامس، المجلد 14، 1999.
3. إبراهيم علوش، التوجهات العربية والإسلامية للمقاطعة، مجلة دراسات شرق أوسطية العدد 14، 2001.
4. أسماء حليم، ثلاثية نجيب محفوظ، مجلة المجلة ، العدد الثامن، السنة السابعة، أغسطس، 1963.
5. سمير قطامي، الغزو الثقافي والأمة العربية، مجلة الآداب، العدد الأول، كانون ثاني، 1986.
6. صبري حافظ، الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب، العدد الحادي عشر، نوفمبر، 1963.
7. صبري حافظ، الحاسة الجيدة، مجلة أقلام، العدد الحادي عشر، نوفمبر 1986.
8. طه وادي، الرواية السياسية، مجلة أقلام، العدد الرابع، السنة الحادية عشرة، كانون ثاني، 1977.
9. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، العدد الثالث، آذار 1981.
10. فاروق شوشه، حوار مع نجيب محفوظ، مجلة الآداب، العدد الثالث، حزيران 1961.
11. ماهر البطوطي، كمال عبد الجواد.. اللامنتمي، مجلة الآداب، العدد السادس، حزيران 1963.
12. معن زيادة، نجيب محفوظ والفلسفة، مجلة الآداب، العدد الثالث، آذار 1962.
13. نزيه أبو نضال، الثقافة الوطنية الفلسطينية، مجلة الآداب، العدد الحادي عشر، تشرين الثاني 1986.
14. ياكوب باديون، ما الأيديولوجيا، ترجمة أسعد رزق، مجلة فصول، العدد الثالث، المجلد الخامس، إبريل 1985.


جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit