جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم

صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين

The Image of the Educated In The Novel in Jordan In the Last Decade of the 20th Century

إعداد

ردينة أحمد حسن سوالمة

الرقم الجامعي ٩٨٢٠٣٠١٠٠١

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
١-أ.د شكري عزيز الماضي	رئيسا و مشرفا	
٢-أ.د محمد الدروبي	عضوا	
٣- أ.د عدنان عبيد العلي	عضوا	
٤- أ.د نبيل حداد	عضوا	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير تخصص أدب و نقد حديث في كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة آل البيت .

نوقشت و أوصي بإجازتها بتاريخ - -٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم

قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ

وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

صدق الله العظيم

الزمر : ٩

الإهداء

- إلى من قُمعت روحه و تكسّرت كلماته على نصال

سيوف الطغاة والظالمين ، فعاش غريباً و مات

غريباً، لكنّ ورود أحلامه حية لا تموت . . . .

ستزهر يوماً ما، في زمنٍ ما . . . . المثقف العربي

- إلى نبراسي الذي يضيء في عتمة اليأس . . . أبـــي

- إلى الشجرة الباسقة المعطاء في زمن يندر فيه العطاء . . أمي

- إلّى من كنت أفرد عباءات يأسي في حضرته ،

و أستمدّ همّتي من فضاءات عزيمته . . . زوجي أحمد

__ إلى رفاق الدرب الجميل وقرّةُ العين . .

محمد ، فتينه ، فاتن ، علي ، رانية ، سائدة أخوتي

__ إلى قلبها الدافئ وعينيها المتّقدتين حماساً وأملاً . . . إبنتي رند

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث

شكر وتقدير

يسعدني في بداية بحثي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور شكري عزيز الماضي الذي أشرف على هذا البحث وتابعه بنصائحه الخيّرة منذ أن كان بذرة حتى غدا غرسة أتت أكلها ، والتي ادعو الله أن تكون أكلا طيبة ، فكل الشكر لأستاذي الجليل ، الأستاذ الإنسان الذي ما بخل عليّ يوما بغزير علمه أو بجليل نصائحه .

كما ويشرّفني أن أزجي أسمى أيات الشكر لأساتذتي الأجّلاء أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذه الرسالة، وإبداء ملاحظاتهم القيّمة التي أثرت البحث وأغنته، فالشكر والعرفان للأساتذة الأستاذ الدكتور نبيل حداد ، والأستاذ الدكتور عدنان عبيد العلي ، و الدكتور محمد الدروبي.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ يد العون لي وأخصّ أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت والدكتور خالد الكركي والعاملين في جريدة الرأي وزملائي وزميلاتي في قسم اللغة العربية وخاصة رويدة حداد، وإلى موظفي مكتبة كل من جامعة آل البيت ، والجامعة الأردنية وخاصة ختام سوالمة ، ومكتبة عبدالحميد شومان ، ومكتبة أمانة عمان وخاصة ايثار الخلايلة وإلى مؤسسة الغوانم والعاملين فيها.

وإلى كل الذين منحوني من دفء مشاعرهم ما واصلت به دربي وخاصة زوجي أحمد وشقيقتي سائدة، وبقية أهلي وأحبائي وأصدقائي.فلهم كل الشكر.

والله وليّ التوفيق

الباحثة

قائمة المحتويات

الموضوع الصفحة

الإهـــــداء ..... د

شكر وتقدير ..... ه

قائمة المحتويات ..... و

الملخص ..... ط

المقدمة ١

التمهيـــد: المثقـــف -الإطار النظـري والمعـــرفي ٦

أولا: تعريف المثقف ٧

ثانيا: المثقف العربي ١٣

ثالثا: الأثر المأمول للمثقف العربي ٢٢

الفصـــل الأول: قضايـــا المثقف في الروايـــة في الأردن ٢٤

أولا: المثقف وقضية الحرية ٢٧

ثانيا: المثقف وقضية الوطن والأمة ٤٢

أولا: الوحدة العربية ٤٢

ثانيا: الوحدة الوطنية ٤٣

ثالثا: القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني ٤٥

ثالثا: المثقف وقضية المرأة ٥٣

رابعا: المثقف وقضية العلاقة بين الشرق والغرب ٦٦

خامسا:المثقف وقضية الموروث ٦٩

الفصل الثاني: صورة المثقف في الرواية في الأردن ٧٣

الموضوع | الصفحة

أولاً: صورة المثقف المغترب ٧٦

أولا: الاغتراب الذاتي ٨١

ثانيا الاغتراب الاجتماعي ٨٣

ثالثا الاغتراب السياسي ٨٦

ثالثا: الاغتراب المكاني ٩٠

ثانيا: صورة المثقف المدان ٩٧

ثالثا: المثقف الحزبي ١١٤

رابعاً: صورة المثقف الإيجابي ١١٨

الفصل الثالث: رسم صورة لمثقف ١٣٠

أولاً: أثر الأحداث في رسم صورة المثقف ١٣١

أولا: دور الأحداث في رسم صورة المثقف في الرواية الحديثة ١٣٥

ثانيا: دور الأحداث في رسم صورة المثقف في الرواية الجديدة: ١٤١

ثانياً: أثر الأساليب السردية في رسم صورة المثقف. ١٤٧

١-الراوي ١٤٨

أولا: الراوي الغائب ١٥٣

ثانيا: الراوي الأنا. ١٥٥

ثالثا: تعدد الأصوات (البوليفونية) ١٥٧

٢-التذكر ١٥٩

٣- التداعي ١٦١

٤-الأحلام ١٦٤

الموضوع | الصفحة

ثالثا: أثر الحوار في رسم صورة المثقف. ١٦٨

أولا: الحوار الخارجي..... ١٦٨

ثانيا الحوار الداخلي..... ١٧٤

الخـــــاتمـــة ١٨٢

المصادر والمراجع..... ١٨٦

Abstract ١٩٦

الملخّص

تـــناول هـــذا البحث دراسة موضوع جديد غني وجدير بالتناوب هو صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين وتكمن أهميته في طموحه إلى الكشف عن الصور المتعددة الـــتي ظهر بها المثقف وأساليب رسمها وعلاقاتها مع بقية عناصر الرواية ورؤيتها دون إغفال للسياق الاجتماعي والسياسي والحضاري.

وقد فرض هذا الموضوع الأسئلة الأربعة التالية:

١- ما تعريف المثقف وما الأثر المأمول منه؟.

٢- ما موقف المثقف في الرواية في الأردن من قضايا مجتمعة؟.

٣- ما الصور المتعددة التي برز بها؟.

٤- ما العناصر والتقنيات التي استخدمت لرسم صورة المثقف؟.

وقد فرضت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمـــة، حيـــث تناولت المقدمة خطة البحث ومنهجه، أما التمهيد المعنون بـــ((المثقف الإطار النظري والمعـــرفي)) فقـــد وقـــف عند تعريف المثقف، والأثر المأمول من المثقف العربي، محاولا الإجابة عن السؤال الأول.

وعـــرض الفصل الأول الذي جاء بعنوان ((قضايا المثقف في الرواية في الأردن)) لقضايا المثقف فـــي المرحلة المدروسة، وكان من أهمها قضية الحرية والوطن، والمرأة، والعلاقة بين الشرق والغرب والتراث .. ليجيب عن السؤال الثاني.

أمـــا الســـؤال الـــثالث فيجيب عنه الفصل الثاني والذي عنون بـــ ((صور المثقف في الرواية في الأردن))، حيـــث وقـــف بالتفصـــيل عند الصور التالية، صورة المثقف المغترب، والمدان والحزبي ثم الإيجابي مختارا نماذج منها، رابطا بين صور المثقف المختلفة ورؤية الرواية ككل وبنائها العام.

أمـــا الفصل الثالث فيجيب عن السؤال الثاني وقد جاء بعنوان ((رسم صورة المثقف)) وقد قسم إلى ثلاثـــة محـــاور حيـــث يـــبرز أثر كل منها في رسم صورة المثقف، وهي الأحداث والأساليب السردية والحوار.

وقد جاءت الخاتمة لإجمال النتائج التي من أهمها:

أولا: يعد المثقف مصطلحا إشكاليا لانكاد نعثر له على تعريف جامع مانع، لكن التعريف الأقرب والذي ارتضـــاه الـــبحث هو تعريف **ليبست** القائل بأن المثقف هو كل إنسان يعد بارعا أو مشغولاً بخلق الثقافة وتوزيعها وتطبيقها.

ثانيـــا: يعـــاني المثقف العربي من أزمة محورية كبرى تتمثل بضعف الأثر الذي يقوم له في المجتمع، وهذا عائد لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية.

ثالـــثا: وقـــف المثقف من قضايا المجتمع كقضية الحرية والوطن والمرأة والعلاقة بين الشرق والغرب والتراث، مواقف متباينة انطلقت من موقف الكاتب الأيديولوجي .

رابعـــا: بـــرزت أربـــع صـــور المثقف هي صورة المثقف المغترب، وصورة المثقف المدان، وصورة المثقف المنتمي الحزبي، وأخيرا صورة المثقف الإيجابي.

خامســـا: أخـــذت صـــورتي المغـــترب والمدان حيزا واسعا من مساحة الرواية في الأرض، بينما قلت الـــنماذج الـــروائية التي تأخذ صورة إيجابية وهذا عائد لحجم الضغوطات المهول الذي يجثم على صدر المثقف ويجبره على الاغتراب، أو القيام بالسلوكيات الخاطئة التي يستحق عليها الإدانة.

سادســـا: كان للأحداث أثر مهم في رسم صورة المثقف، وقد ظهر المثقف في الرواية الحديثة متماسكا أكثر من ذلك الذي عاش أحداث الرواية الجديدة.

ســـابعا: ســـاهمت الأســـاليب السردية في رسم صورة المثقف عبر ثلاثة رواة، راو مشخصن بضمير الغائب وثان بضمير المتكلم ثم رواية معتمدة على تعدد الأصوات أو (بوليفونية).

ثامـــناً: شارك الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي في تشكيل معالم صورة المثقف والكشف عن الملامح الفكرية والاختلاجات النفسية التي تستبطن ذاته.

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة ((صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين))، أما سبب اختياري لهذه الفترة فتكمن في التغييرات المهمة التي ظهرت فيها، ولاسيما سقوط الاتحاد السوفيتي ثم عملية التسوية السياسية العربية الصهيونية ثم حرب الخليج الثانية وأخيرا بروز أثر الحرية الفكرية في الرواية في الأردن، ولعلّ أهمية هذا الموضوع تكمن في طموحه إلى الكشف عن الصور المتعددة التي برز بها المثقف ، وكنت قد قرأت عددا من الروايات لروائيين أردنيين، ولفت انتباهي أثناء قراءتها ظاهرةٌ على درجةٍ كبيرةٍ من الأهمية : وهي أن للمثقف صورا عديدة تتكرر، هي صدىً لظواهر عاشها كظاهرةِ الاغتراب التي ولدت صورة المثقف المغترب ،ثم ظاهرة النفاق والكذب والانتهازية التي ولدت صورة المثقفُ المدان، وغيرها وقد أثارت هذه الظاهرة في نفسي تساؤلاتٍ عديدةً من بينها:

١- ما تعريف المثقف وما الدور المأمول منه؟

٢- ما موقف المثقف في الرواية في الأردن من قضايا مجتمعه؟

٣- ما العناصر والتقنيات التي استخدمت لرسم صورة المثقف؟

وقد فرضت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمةٍ وتمهيدٍ وثلاثة فصول وخاتمة، وقد وقف التمهيد عند ((المثقف: الإطار النظري والمعرفي)) وعرضت فيه للمفاهيم المتباينة لمصطلح المثقف، وخلصت فيه إلى أن المثقف هو الذي يعد بارعاً أو مشغولاً بخلق الثقافة وتوزيعها وتطبيقها.

أمـــا الفصل الأول: فقد عرضت فيه ((لقضايا المثقف في الرواية في الأردن)) في المرحلة المدروســـة، وكان من أهمها قضية الحرية وقضية الوطن، وقضية المرأة وقضية العلاقة بين الشرق والغرب، وأخيرا قضية الموروث. أما الفصل الثاني فقد عنون بـــ ((صور المثقف في الـــرواية فـــي الأردن)) ،وقـــد تـــم فيه استخلاص الصور من خلال العكوف على النصوص الـــروائية ذاتهـــا، وكان من أهمها صورة المثقف المغترب، وصورة المثقف المدان، وصورة المثقف الحزبي، وصورة المثقف الإيجابي.

وقـــد جـــاء الفصـــل الثالث بعنوان ((رسم صورة المثقف)) بحثت فيه كيفية رسم صورة المثقف من خلال بيان أثر كل من الأحداث والأساليب السردية والحوار، وحاولت فيه أن أبرز الأدوات الفـــنية الـــتي تـــم من خلالها رسم الصورة، وبيان أسباب اختيارها وعلاقة ذلك كله بالرؤية الفنية.

أما الخاتمة فقد جاءت متضمنة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد واجهت خلال إعدادي هذا البحث عددا من الصعوبات كان من أهمها: وجود تعريفات عديدة متباينة للمثقف، وعدم وجود دراسات سابقة عن صورة المثقف في الرواية في الأردن، ومع ذلك فقد استفدت من الدراسات العربية الموازية التي كان منها: رسالتان جامعيتان أولهما: صـــورة المـــثقف في الرواية في المغرب العربي[١] وقد بحثت هذه الدراسة في صورة المثقف فـــي البـــناء الروائي من خلال الوقوف على الشكل (الروائي) الأتوبيوغرافي (السيري) الذي يجسّـــد صـــورة (الـــذات) المبدعة المحاطة بضغط اجتماعي وسياسي مزدوج. وقد تعرّضت الدراســـة كذلك لظاهرة بروز الرواية الأيديولوجية التي ظهرت نتيجة ظهور المثقف السياسي،

---

(١) أمين الزاوي، **صورة المثقف في الرواية المغاربية**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٨.

ولاحظ الباحث فيها أن المثقفين المغاربة يعانون من مشكلاتٍ سياسيةٍ أثرت وبشكل واضح في المسار التاريخي للمجتمع سواء من خلال مرحلة التحرير الوطني، أو في زمن دولة استقلال. وأن صـــورة المثقف لا تخرج عن صورة عاطفية يحتاج فيها المثقف لإعادة صياغته مقولاته بشكل جذري.

أما الرسالة الثانية: فهي معنونة بـــ (شخصية المثقف في الرواية العربية السورية من عام ١٩٦٧ إلى ١٩٩٠)[١].

وقـــد تطـــرقت للصور التي برزت بها الشخصية المثقفة في الرواية السورية عن طريق مواقـــف المـــثقف مـــن قضايا مجتمعه وعالمه، وقد لاحظ الباحث فيها أن الشخصيات المثقفة أخذت صورا متعددة منها الثوري والمنتمي.

وبـــرز كذلك عدد من الكتب التي تبحث في هذا الموضوع منها: كتاب ((شخصية المثقف فـــي الـــرواية الفـــنية العربية الحديثة بين عامي ١٨٣٤ إلى ١٩٥٢))[٢] وهو يتناول شخصية المـــثقف في الرواية التعليمية والواقعية والرومانسية في مصر، ولاحظ الباحث فيه أن المثقف يـــتمايز وتختلف شخصيته باختلاف المذاهب الأدبية، ففي الرواية التعليمية يبدو وكأنه واعظ، وفي الرومانسية كانت تتحكم فيه الأهواء.

---

(١) محمد رياض وتار، "**شخصية في الرواية العربية السورية**" رسالة ماجستير ، جامعة حلب، حلب ١٩٩٦.

(٢) عـــبد السلام الشاذلي، "**شخصية المثقف في الرواية العربية الفنية بمصر بين عامي(١٨٣٤- ١٩٥٢)**" ط١ دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٣.

أمـــا الكـــتاب الـــثاني فهو ((شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة)) [١] وقد ظهر المـــثقف فـــي هذا الكتاب بصور عديدة وبرز كذلك موقفه من القضايا المجتمعة وسلوكه تجاه القضـــية الأهـــم وهـــي الحرية ، ولاحظ كذلك أن صورة المثقف، مهما تنوعت لا تخرج عن صورة واحدة كبرى هي: صورة ذلك المثقف الذي عاش في الريف أو المدينة في ظل ظروف صعبة هيأته ليصبح شخصا ضائعا، لا يعرف الهدوء ولا الراحة.

أما من ناحية المنهج فقد فرضت الظاهرة المدروسة الإلتزام في المنهج الاجتماعي الفني، ويلاحـــظ أن مـــنهجية الـــبحث قد اتصفت بالمرونة والحركة، فلم تنطلق من معايير مسبقة بل اســـتندت إلى إملاءات الظاهرة المدروسة (الروايات) بالدرجة الأولى. فلم ألجأ إلى مصطلحات مـــن مـــثل الشخصية الرومانسية والشخصية الواقعية لأن هذه المصطلحات عامة فضفاضة، وغيـــر مستقرة في حقل النقد الأدبي العربي. كما لم ألجأ إلى فصل شخصية المثقف عن سائر عناصـــر العمل الروائي لإدراكي أن عملا مثل هذا يفضي إلى احداث صدع في سياق الرواية وبـــنائها. ولهذا تم التعامل مع صورة المثقف من خلال تفاعلها مع العناصر الروائية الأخرى، فقـــد ألقيـــت نظري على الرواية بوجه عام،وقمت باستخلاص الرؤى المتباينة للروائيين (وهم مثقفون بامتياز) من المثقف، ومن قضاياه الكامنة في النسيج العام للنص الروائي، وهو موقف ينطلق من حقيقة العلاقة الجدلية بين الجزء والكل ،والكل ومجموع الأجزاء المكونة لـــه، مع عدم إغفال للسياق الاجتماعي والاقتصادي والحضاري.

ولقـــد كـــانت الـــرواية ميدانا لبحثي دون القصة القصيرة لأنها أقدر الفنون الأدبية إبرازا للموضـــوع، وتوضـــيحا للتفصيلات المهمة فيه، وبالتالي جلاء صورة المثقف. فالرواية نظرا

---

(١) محمد رجب البارودي، "**شخص المثقف في الرواية العربية**"، ط١، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.

لرحابتها تعنى بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة أما القصة القصيرة فنظرا لعدد صفحاتها القليلة فهي تركز على التمفصلات الكبرى في الموضوع دون الدخول في حيثياته الأخرى.

وكذلك يلاحظ أنني اخترت مصطلح صورة وليس شخصية وسبب هذا أنني أرى أنه مصطلح ألصق في إطار النقد الأدبي من مصطلح شخصية، فهذا الأخير قد يوحي بأن الدراسة أقرب إلى علم النفس أو علم الاجتماع .

وقد استندت في اختيار الروايات المدروسة على أسس منها: العكوف على النصوص التي تبحث في قضية المثقف، أي أن يكون المثقف شخصية من شخصياتها، ثم الوقوف على نماذج روائية متنوعة متفوقة لتكوين صورة متكاملة عن الموضوع، وأن تغطي هذه النماذج الروائية عيّنة كبيرة من مجموع الروايات في المدة المدروسة.

وأتمنى أن أكون قد أجبت في هذا البحث عن بعض الأسئلة المحيرة، فإن أكُ قد أفلحت فسببه التوفيق من الله والعناية التي أولاني إياها أستاذي، وإن أكُ قد قصرت فالكمال لله تعالى وحده.

الباحثة

التمهيـــــد

المثقـــــف -الإطار النظـــري والمعـــــرفي-

أولاً: تعريف المثقف

ثانياً: المثقف العربي

ثالثاً: الدور المأمول للمثقف العربي

التمـــــهيد

المثقف -الإطار النظري والمعرفي-

أولاً: تعريف المثقف

يُعَـدُ مصـــطلح المثقف مصطلحا إشكاليا مراوغا، لا نكاد نعثر لـــه على تعريف جامع مانع، فلقد تعددت تعريفاته حتى نافت على المائة تعريف[١].

وتـــرجع بدايـــات استعمال هذا المصطلح إلى أواخـــر القرن التاسع عشر، حين صدرت جـــريدة ((الأورور Ororr)) الفرنسية بعنوان ((إعلان المثقفين))، وفيه يعترض مجموعة من العـــلماء عـــلى الاعـــتداء عـــلى الإجـــراءات الشـــكلية المتعلقة بحماية المواطن اليهودي ((دريفوس)) أثناء محاكمتـــه، فهذا الإعلان كان بمنزلة اقتصار للفئة المثقف علـــى المثقفين ((النخبة)) : كالعلماء وأساتذة الجامعات، وإزاء ذلك برز رد الفعل قويّـــا على هذا التضييـــق لمفهـــوم المـــثقف ناقـــدا قصره على هذه المجموعـــة المتميزة، مطالبـــا بتوسيعه ليشمل أصحـــاب المهن الأخـــرى كالمزارعين مثلا[٢].

وتنطلق تعريفات المثقف من معيارين: أحدهمـــا ثقافي، والآخر معيار الدور أو الوظيفة الاجتماعية.

---

(١)جمـــال عـــلي زهـــران، "تأثيـــر الأوضاع المجتمعية على المثقف العربي" ، "مجلة الوحدة"، ع٤ ، السنة الرابعة، ١٩٨٨،ص٣٤

(٢) المرجع نفسه، ص٣٤

أولاً: المعيار الثقافي

واستنادا إلى هذا المعيار، يعد التحصيل المعرفي والعلمي، بمعنى اخر الشهادة العلمية، هي المميّز الوحيد للمثقف. **فروبرت ميشيل** يرى أن المثقفين هم ((أولئك الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة، وعلى أساس هذه المعرفة الموضوعية وتأملاتهم الذاتية يصوغون أحكامهم على الواقع دون أن يستمدّوا هذه الأحكام مباشرة من خبراتهم الحسيّة))[١].

ونضيف على كلام **ميشيل** هذا مثقفا اخر إذ إننا لو تجاوزنا فئة المثقفين المتعلمين فستجد الباحثةأن هناك مثقفين أوتوا حظا من المعرفة العامة، تطوّر وتشكّل بفعل الخبرة، والممارسة الحياتية اليومية، وبفعل الاحتكاك بالواقع المعيشي.

أما **ليبست** فيعرّف المثقفين بانهم: ((أولئك الذين يعدون بارعين أو مشغولين بشكل فعّال في خلق وتوزيع وتطبيق الثقافة))[٢]. وبناءً على تعريف **ليبست** هذا نستطيع أن نقسّم المثقفين إلى ثلاث مجموعات: فالمجموعة الأولى تضم المبدعين وهم المنتجون للثقافة، ويتميزون بالوعي والفكر الثاقب،[٣] ويمكن أن نعدّ الفلاسفة والكتاب والفنانين من ضمن هذه المجموعة، ويمكننا أن نستخلص نماذج روائية تنسب لهذه المجموعة في الرواية: فهنالك الديناصور في **مذكرات ديناصور**[٤]، ونصري في رواية **أعمدة الغبار**[٥]، والأنا في رواية

---

(١) عاطف عضيبات، "**أزمة المثقفين العرب، في الأنتلجنسيا العربية المثقفون والسلطة**"،تحرير سعد الدين ابراهيم، ط١، منتدى الفكر العربي، عمان، ١٩٨٨، ص٦٢

(٢) محمد أحمد اسماعيل، "**دور المثقفين في التنمية السياسية**"، ج١، د.ت، ص٨٩

(٣) هشام شرابي، "**مقدمات لدراسة المجتمع العربي**"، ط٤، دار الطليعة، بيروت، د.ت، ص١٠٠

(٤) مؤنس الرزاز، "**مذكرات ديناصور**"، ط١، المؤسسة العربية للنشر ،بيروت، ١٩٩٤

(٥) إلياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦

مجرد ٢ فقط[١]، وهم مبدعون في مجال التأليف.

أمـــا المجموعـــــة الثانية فتضم الموّزعين والناشرين للثقافـــة وللإيديولوجيا، كالمعلمين والصحفيين وأساتذة الجامعـــات. ويرى **نيكولاي إيفانوف** أن هذه المجموعة تلعب دورا مهما فـــي الـــنهوض الثقافي، فهي من جهة جمهورٌ ناقـــل ناشرٌ للإنجازات، أو المثل التى تصوغها النخـــبة المـــثقفة، وهي مـــن جهةٍ أخرى تؤثر في الجماهير الشعبية وتساهم في تكوين الثقافة القوميـــة العامـــة، ويخـــلق غيابها هوّة تتمزق معها الوحدة الثقافية للأمة، وقد يقود غيابها إلى انعـــزال النخـــبة المثقفة المبدعة عن الشعب[٢]. ومن نماذجه الروائية الدكتور عبد اللطيف في رواية **العرين**[٣]، ووحيد في رواية **بقايا**[٤]، وهما يمثلان أستاذين جامعيين، وكذلك ((الراوي)) في **العنة** وهو صحفي.[٥]

أمـــا المجموعـــة الثالثة فتضم: المطبقين والمنفذين للثقافة أي: ((المتخصصين في مجال أعمالهم)) كالأطباء والمهندسين ورجال القانون، وهذه الفئة لاتملك أية مبادرة، فهي برأي **سي لاتـــاس** ((مجموعة متعلمة شكلاً لكنها بعيدة مضمونا وداخليا عن ساءك أهل الفكر، غير قادرة على طرح وحل المشاكل بشكل مستقل، فهي تفكر وتفعل على مبدأ الحافز-رد الفعل)).[٦]

---

(١) ابراهيم نصر الله،"**مجرد ٢ فقط**"، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢

(٢)ف. مكسيمنكو،" **نشأة الأنتلجنسيا الأفروآسيوية وتطورها الاجتماعي**"، ترجمة محمد يوسف شوكت، **مجلة المعرفة**، ع٢٦٢، كانون أول:١٩٨٣، ص٤٧

(٣) زياد قاسم، "**العرين**"، ط١، منشورات أمانة عمان، عمان،١٩٩٥

(٤) أحمد حرب، "**بقايا**"، ط١، سندس، رام الله، ١٩٩٦

(٥) أحمد الزعبي، "**العنة**"، ١٩٩٢

(٦) ف. مكسيمنكو، نشأة الأنتلجنسيا الأفروآسيوية وتطورها الاجتماعي، مرجع سابق، ص٥٠

ومـــن أمثـــلة هذا النوع من المثقفين في الرواية، الدكتور فاروق في رواية **العرين** وهو طبيب، وآمال في رواية **ليلتان وظل امرأة**،[١] وهي محامية.

أمـــا **أنطونيوغرامشي**، فيعرّف المثقف بأنه كل من يمارس جـــهدا ذهنيا انطلاقا من أنه لايوجـــد فعاليـــة بشرية لايخالطها هذا الجهد الذهني[٢] ،وبناءً على ذلك((فجميع البشر مثقفون مع الاستدراك بأن جميع المثقفين لايمارسون وظيفة المثقف في المجتمع))[٣]، وبذلك فهو يقسّم المثقفين إلى عـــاميّن ومتخصصين.

لـــــكنّ تعريف **غرامشي** هذا يقابـــله علامة سؤال كبرى سببها أننا لو افترضنا أن كل مـــن يفكر مثقف، فبناء على ذلك سيصبح كلّ البشر مثقفين، فكيف اذا سنستطيع أن نتكلم عن فئة مثقفة، ونحدّد دورها في المجتمع.

ثانياً: معيار الدور أو الوظيفة الاجتماعيّة

وانطلاقـــا من هـــذا المعيار، فإن التعريفـــات تنظر للمثقف من زاويـــةدوره الاجتماعي الـــذي يُســـتطيع أن يلعـــبـــه فـــي المجتمع، **ففونيير** مثـــلاً يرى أن المثقفين هم: ((أولئـــك الأشـــخاص الذيـــن لديهم التزام لايقـــــاوم بانتقاد النظام الاجتماعي، وهم يعدون أيديولوجيين أكـــثر مـــنهم فلاســـفة، ولهذا فإن إهتماماتهم تنصبّ على الأفكار أكثر مما تنصبّ على حقيقة الأشياء))[٤].

---

(١) ليلى الأطرش، **"ليلتان وظل امرأة"**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨

(٢)انطونيو غرامشي، **"قضايا المادية التاريخية"**، ترجمة فؤاد دارابلسي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١ ص١٣١

(٣) المرجع نفسه ،ص١٣١

(٤)أحمد اسماعيل ، **"دور المثقفين في التنمية السياسية"**، مرجع سابق، ص٩٣ .

لقـد أنصـف **فوتييـر** المـثقفين، فلم يعط الشهادة العلمية أهمية كبيرة وإنّما ركّز على الإيديولوجيا كسلاح فكري مهمّ للقيام بدور أكبر في المجتمع.

ويـرى **عبد الكريم غلاّب** أن المثقف هو من يدافـع عن حريته، الذي يتنازل عنها هو في نظره غير مثقف ولو جمع علوم السماء والأرض[١].

إنّ **غـلاّب** هنا يرى أن الحرية هي عنوان المثقف المهّم، وهو رأيٌ صائبٌ إذا ماعرفنا أنها هي أساس كلّ الوظائف الأخرى، فلولاهـا لما قام المثقف بدور النقد أو التغيير للأفضل.

أمـا **غرامشـي** فيعّرف المثقف من زاوية الدور أو الوظيفة الاجتماعية بناءً على تقسيمه إلى قسمين، فهناك المثقف العضوي والمثقف التقليدي، أما المثقف العضوي فهو مرتبط بنشوء الطـبقات الجديدة في المجتمع ويقوم بدور المنظّم لها، حيث يقنع أفرادها بأن مصالحهم واحدة، وأن لهـم تصوراتٍ للعالم متجانسة ومستقلة بذاتها، ((فمع ولادة كل طبقة اجتماعية تقوم أصلا عـلى ممارسة وظيفة مخصوصة في عالم الإنتاج الاقتصادي، تولد عضويّا مجموعة أو أكثر مـن المـثقفين الذيـن يضـفون على هذه الطبقة انسجامها ووعيها لوظيفتها ليس في المجال الاقتصادي فقط، وإنّما في المجالين الاجتماعي والسياسي))[٢]. فلونظرنا مثلا للطبقة الرأسمالية سـنجد الباحـثةأنه فضلاً عن امتلاكها قدرة تقنية، يجب أن تمتلك قدرات أخرى في مجالات مختـلفة في المجتمع، فعند نشوءها سينشأ معها المهندس الصناعي، وعالـم الاقتصاد السياسي ومنظّم الثقافـة الجديدة وغيره[٣] ، وهؤلاء هم مثقفون عضويون يسعـون لتنمية طبقتهـم

---

(١) عـبد الكريم غلاب، "**الثقافة والفكر في مواجهة التحدي**"، ط١،دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٧٦، ص ٤٧

(٢) انطونيو غرامشي ، "**قضايا المادية التاريخية**"، مرجع سابق، ص١٢٧

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢٧

وتطويرها[١].

وبناءً على ذلك فالمثقف العضوي عند **غرامشي**، هو المثقف المتخصص لأنه يقوم بتنظيم جميع العلاقات الواقعة خارج نطاق مؤسسته[٢].

أما المثقف التقليدي، فهو يرتبط بطبقة زالت أو في طريقها إلى الزوال. ويعد هذا النوع من المثقفين أداةً تعيق تطوير المجتمع، فتسعى الطبقة الجديدة لقمعه أو احتوائه، ولعل أوضح مثال على هذا مثقف الطبقة البرجوازية.

ورغم أهمية هذا التعريف للمثقف، وغيره إلا أن الباحثة سوف تتخذ تعريف **ليبست** أساسا لهذا البحث، وسوف تستند إليه في دراستها لصورة المثقف، وستعتبر كل شخص متعلم خلال مدة الدراسة مثقفا، وكذلك كلّ شخص ذي صفةٍ ثورية مثقفا بالخبرة بكل ما تحمله كلمة ثورية من رفضٍ للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة حتى وإن لم يحصل على شهادة.

---

(١) المرجع نفسه ،ص١٢٨

(٢) المرجع نفسه ،ص١٢٨

ثانياً: المثقف العربي

يعيش المثقف العربي أزمة محورية، تتمثل في ضعف الدور الذي يقوم به لأسباب جوهرية ثقافية وغير ثقافية، أسهمت في تراجع وانحسار أثر الثقافة العربية، ثم انحسار أثر المثقف العربي، وهذه الأسباب إما أن تكون سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

أولاً: الأسباب السياسية

إن مصادرة السلطة لحرية المثقف المتمثلة بحرية البحث العلمي، وحرية الكلام، وحرية التنقل وحرية الصحافة ثم حرية وسائل الاعلام، أسهم بتضاؤل أثر المثقف[١].

ولعلّ النظم السياسية على اختلاف مذاهبها لم تتفق على شيء قدر اتفاقها على مصادرة هذه الحرية، لأن هذا سيضمن لها فيما تتخيل الاستمرار دون مضايقةٍ أو تشويش، ونتيجة لذلك قامت علاقة دامية بين المثقف والسلطة، قامت فيها السلطة بقمع المثقف بكلّ طريقةٍ متاحةٍ من سجن وتعذيب وتهميش واحتواء، وفي ظل هذه الحرب الشعواء برزت ثلاث شرائح[٢] من المثقفين وقفت مواقف متباينة من السلطة:

فالشريحة الأولى تضم ((المثقف صاحب الرؤية الذي يحمل حلمة بالعدل والتغيير ويدافع عن قضايا الإنسان))[٣]، ويصمد هذا النوع من المثقفين أمام الترغيب والترهيب، فلا يخطف بصره ذهب المعزّ ولايثنيه عن القيام بدوره تلويح المعزّ بسيفه، ويحدّد علاقته

---

(١) جمال زهران، "**تأثير الأوضاع المجتمعيةعلى دور المثقف ا لعربي**"، مرجع سابق، ص٤٢

(٢) انظر خالد الكركي ، "**المثقف العربي والسلطة**"،عمان (رقم ٨٢، (مخطوط)

(٣) المرجع نفسه،ورقة(١١).

بالسلطة في حدود ما يمكنه من التفاعل الإيجابي، وأداء واجبه في مجتمعه، عبر النقد البنّاء[١]. وهذه الفئة تمثل قلة قليلة يتوزع أفرادها بين الاعتقال أو التعذيب أو النفي أو اعتماد الرمز في التعبير.

أمـــا الشريحة الثانية : فيمثلـــها المثقف الملتحـــق والموالي للسلطة ((من منظور خدمتها أو العمل تحت إشرافها، وفي هذه الحالة يتحول المثقف إلى موظفٍ أو خبير فنيّ يقدّم خبرتـــه للسياســـي البيروقراطي لكن ليس له أثر في إنضاج القرار أو المشاركة فيه))[٢]. وهذه الموالاة للســـلطة هدفها المال أولا، ثم الجاه، وقد يكون الهـــدف منها الهرب من بطش السلطة وقمعها. وقـــد أطـــلق **جان سارتر** على هذا النوع من المثقفين اسم المثقف المزيّـــف[٣]، أما **نيزان** فقد نعته بـــ ((كلب الحراسة الذي تنتجه الطبقة السائدة للذود والدفاع عن الإيديولوجيا ذات النزعة الخصوصيّة))[٤] .

أمـــا الشـــريحة الثالـــثة: فتضمّ المثقف لذاته وهو أكثر سلبية، فلاهو مع السلطة ولا هو ضـــدها وهنا تكمن السلبية، فالمثقف هنا ينكفئ إلى الهامش مؤثراً الابتعاد إرادة العيش بسلام، فهـــو ((يؤثر القيام بدوره الطليعي بعيداً عن الحكـــم حين يغلب الاقتناع بعـــدم جدوى التفاعل الأيجـــابي معـــــه فـــي ظـــل سيطرة وتسلط الغلبة والقـــهر والفتن فيضيء في موقعه ضمن

---

(١) أحمـــد صـــدقي الدجاني "**لمحة تاريخية : حضارات رئيسية وعلاقة مثقفين بمجتمعاتهم**" **في المثقف همومه عطاؤه**"، تحرير أحمد صدقي الدجاني، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٥، ص ٢٥

(٢) بـــرهان غليون "**تهميش المثقفين ومسألة بناء الشخصية القيادية في المثقف همومه وعطاؤه**"، تحرير أحمد الدجاني، مرجع سابق، ص١٠٢

(٣) جان سارتر، **الدفاع عن المثقفين**، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الآداب، بيروت ١٩٧٣، ص٤٤

(٤) المرجع نفسه، ص٤٤

اختصاصـــه))[١] ، ونتيجة لذلك فقد المثقف ثقته بنفسه، وإيمانه بقدرته وبدوره الاجتماعي، ولم يعد يجد جدوى في الانخراط بالعمل السياسي فركن للدراسة التقنيّة والبحث العلمي[٢].

وبطـبيعة الحال فهذه الشريحة يقع أفرادها في خطأٍ فاحش، لأنهم ينسون أو يتناسون أن الانكـباب على التخصص والبحث العلمي المجرد يؤدي إلى عبادة الموضوعية ،وبالتالي يجرّد الـثقافـة مـن أيـة قيم سامية يمكن أن تحملها كالثورية والتغيير والنقد[٣]. وتساعد الأنظمة الحاكمـة عـلى هـذا الاتجاه عبر مؤسساتها الأكاديمية[٤] ،ويرى **ليبيج** أن ولاء الجامعـات الصـريح لـلحقيقة العـلميـة العـلمية وللموضوعية يحمل هدفا خبيثا يتمثل في تقليم أظافر الراديكالي الحقيقي[٥].

ثانياً: الأسباب الاقتصادية

ويـلعب سوء الأوضاع الاقتصاديـة دورا كبيرا في تردّي الـدور الذي يلعبه المثقف. ويعـبّر **سارتـــر** عن ذلك بقوله ((إنّهم ضعافٌ بالطبيعة فهم لا ينتجون وليس لهم إلا أجرهم

---

(١) أحمـد الدجـاني "**المحـة تاريخيـة:حضارات رئيسية وعلاقة مثقفين بمجتمعاتهم في المثقف همومه وعطاؤه**"، مرجع سابق، ص ٢٥

(٢) بـرهان غليون، " **تهميش المثقفين ومسالة بناء النخبة القيادية في المثقف همومه وعطاؤه** "، مرجع سابق، ص١٠٣

(٣) محمد اسماعيل ، "**دور المثقفين في التنمية السياسية**"، مرجع سابق، ص١٧٧

(٤) المرجع نفسه،ص١٧٨

(٥) المرجع نفسه ،ص١٧٨

أوداً لحيـــاتهم، وهـــذا يجـــرّدهم من كل إمكانيةٍ للدفـــاع عن أنفسهم في المجتمع المدني، وفي المجتمع السياسي على حدٍ سواء، ها هم أولاء إذا عديمو الفعالية متذبذبون))[١] .

ولعل **سارتر** حين قال مقولته تلك، كان قد وضع يده على جرح المثقف العربي رغم أنه لم يكن يقصده هو، فهو يعاني من سوء الأوضاع الاقتصادية الذي أثر في إنتاجه الثقافي، وقلل مـــن دوره الـــثوري مما أدى إلى إفلاس فكري حيث جاء انتاجه هزيلاً سطحياً[٢]، فضلاً عن سلوكاتٍ سلبية وفساد إداري.

وكان لسوء الأوضاع الاقتصادية أثرٌ واضح في هجرة الأدمغة إلى الخارج وخاصة إلى دول الخـــليج العـــربي. وحـــتى فـــي هذه الدول عانى المثقف من آثار المال السلبية، ومنها: ((الانكفـــاء التكـــنوقراطي لعـــددٍ كـــبير من المثقفين والمهنيين، وانكبابهم على تقدمهم ورقيّهم المهـــني، والانصراف للأعمال الاستشارية المدرة للمال والابتعاد عن دائرة العمل العام))[٣]، وفضـــلاً عن طغيان ثقافةٍ نفطية استهلاكية، وغيابٍ للأعمال الإبداعية التي حلت محلها أعمالٌ خاوية من الهدف الفكري، قائمة على المضامين التافهة[٤].

---

(١) جان سارتر ،" **الدفاع عن المثقفين**"، مرجع سابق، ص١٠

(٢) جمال زهران ، "**تأثير الأوضاع المجتمعية علىدورالمثقف العربي**"، مرجع سابق، ص٤٣

(٣) محمود عبد الفضيل ، "**المثقف العربي سعيا وراء الرزق ، في المثقف همومه وعطاؤه**" ، أحمد الدجاني ، مرجع سابق، ص١٣٠

(٤) عبد الرحمن منيف، "**بين الثقافة والسياسة**" ،ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٨، ص٦١

ثالثاً: الأسباب الاجتماعية

وتقسم هذه الأسباب إلى أسباب ثقافية وأخرى عائدة للمثقفين أنفسهم، أما الأسباب الثقافية الكامنة وراء تدهور وضع المثقف فهي تكمن في طبيعة التعليم في بلادنا، الذي يعاني من قصور رهيب، ((فسوء إعداد الطفل في مراحله الأولى، ثم نظام التعليم القائم على الحفظ والتلقين لا التفكير والابتكار، يؤدي إلى تخريج متعلمين لا مثقفين))[١]، وحتى أولئك الذين تبرز مواهبهم وتتحدى كل هذا التخبط، يجدون أنفسهم منفيين في لغة أخرى، لا تنتمي لعقلية الشعب الذي سيكتبون له، ونتيجة لهذا الانفصام تنصرف الأغلبية الساحقة إلى وأد مواهبها[٢]. وحتى هذا الشعب الذي اعتبرناه متعلما لا مثقفا، فهو بفعل هذا التخبط التعليمي يجد نفسه منفصلا عن الدوافع والأسباب التي تدفعه إلى القراءة، فلا يقرأ حتى وإن وجد من يكتب له.

وتعاني الثقافة كذلك من سوء المقاييس الفكرية وانعدام النقد المسؤول نتيجة حرية زائدة ليست بالطبع حرية سياسية ولكنها حرية علمية خالية من المقاييس النوعية مرتبطة بالمقاييس الكمية[٣].

فإذا أنتج المثقف شيئا ما مقالة أو دراسة أو محاضرة كان إنتاجه حصيلة سلق سريع لأن هدفه إتمام الشيء في أسرع وقت ممكن وبأقل جهد ممكن، ومن هنا كان إنتاج المثقفين في أكثر الحقول مبتسرا سطحيا[٤].

---

(١) جمال زهران، "**تأثير الاوضاع المجتمعية على المثقف العربي**"، مرجع سابق، ص٤٣

(٢) عبد الكريم غلاب ، "**الثقافة والفكر في مواجهة التحدي**"، مرجع سابق، ص١٤

(٣) هشام شرابي، "**مقدمات لدراسة المجتمع العربي**"، مرجع سابق ،ص١٠٤

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٤

هـذا الوضـع فرض على المجتمع العربي تقبّل الفكر الأجنبي الغربي نتيجة لهذا الفراغ الكـبير، حـتى أصـبحت السـوق العـربي مرتعا للصناعات والعـلوم والتكنولوجيـا الأجنـبية، وأصبح العقل العربي سوقا رائجة لكل ما يحملـه الفن والأدب والثقافة القادمة من الغرب[١] . وزاد من هزال الثقافـة العربية تسلط الأنظمة العربية الحاكمة على وسائل الثقافة والاعـلام[٢]، وتجييرها لصالحها، والهدف من ذلك: ((إعادة صياغة العقـل العربي وتعميم ثقافـة مـن نمـط معيـن. والسـبب في ذلك: قناعة ثابتة لدى الحكومات، أن مـا يضمن الاستمرار، التحكم بعنصري المخابرات والاعلام)) [٣] .

هـذا بالإضافة لحالة الحصار والتضييق الشديدين للكتـاب حيث برزت صعوبات في اسـتيراده وتنقله بين الدول العربيـة، حتى أضحى سلعة من سلع السوق السـوداء، وكان لهـذا الأمـر آثـار سـيئة أبرزها منع الثقافة الجادّة، وإفساح المجال لرواج ثقافةٍ استهلاكية هابطة[٤].

أما الأسباب الخاصـة بالمثقفين التي أدت إلى إضعاف دورهم، فتكمن في التناحـر الفكـري والصـراع الضـاري بيـنهم، وذلك بسبب التشوّه الثقافي الناجم عن ازدواجيات حضاريـة واجتماعية واقتصادية برزت في عهد الاستعمـار، وزادت في عهد النفط والتبعية فتعايشـت ((أنمـاطٌ ثقافيـة، وخـليطٌ غريب من التيارات الفكرية: فكـر عقلاني بجانب فكر خـرافي، سـلفي تقليدي، بجانب فكر معاصر، فكر محافظ بجانب راديكالي، خليط مركب من الإيديولوجيات غير محـددة الهوية ولا المعالم، تفتقد الأصالة، لكنّها سلفية تفتقد المعاصـة

---

(١) ابراهيم بدران، **"في الفكر والثقافة والتقدم"**، ط١، وزارة الثقافة ،عمان. ١٩٩٢، ص١٧٣

(٢) عبد الرحمن منيف ، **"بين الثقافة والسياسة"** ،مرجع سابق، ص١١٦

(٣) عبد الرحمن منيف ، المرجع نفسه، ص

(٤) المرجع نفسه، ١٦

لكنّها استهلاكية، تطلق شعارات التغيير وتدعم النظام القائم، تبحث عن الهوية وتتغافل عن الحاضر، تنقل عن الغرب وتتحدث عن الموروث))[١]. وظهرت كذلك صراعات فكرية بين المثقفين حول الغرب والعلاقة معه، فبرز اتجاه وضعي إلى جانب ليبرالي إلى جانب ثالث تقليدي[٢] .هذا التنوّع كان يمكن أن يخلق تنوّعا خلاّقا، لو كان الحوار هو الأساس، ولكنّ الذي ساد في علاقات هذه الفرق بعضها ببعض إما التجاهل المتبادل، كلٌ يسبح في فلكه، أو معارك طاحنة بقصد الإبادة الفكرية[٣].

هذا بدوره أدّى إلى انفصال المثقفين عن المجتمع، وأفقدهم الكثير من طاقاتهم لدى الجماهير، وأقام حاجزا أمام انتشار أفكارهم.

وزاد من هذا الانفصال تعالي المثقف ونخبويته وعيشه في أبراج عاجيّة بعيدا عن الناس، فابتعد عن معايشة أوضاع المجتمع والاحتكاك بها، وأضحى دوره يقوم على اجترار المقولات الجاهزة كالديموقراطية والوحدة والحرية، والنظريات من الكتب وإقحامها على الواقع العربي والتعامل معها كماهيّاتٍ مجرّدةٍ عن المعايشة اليومية[٤].

---

(١) أحمد حجازي،" المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي"، "**مجلة الوحدة**"، ع٤٠، ١٩٨٨،ص٢٩

(٢) أحمد حجازي، "**أمية المثقف: الابداع وأزمة الفكر السوسيولوجي، في الثقافة و المثقف في الوطن العربي**" ، تحرير الطاهر لبيب،ط١، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ١٩٩٢، ص٨٨

(٣) سعد الدين ابراهيم،" تجسير الفجوة بين المفكرين وصانعي القرارات فى الوطن العربي"، "**مجلة المستقبل العربي**"، ع٦٤، ١٩٨٤، ص١٧

(٤) علي حرب، "**أوهام النخبة أو نقد المثقف**"، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٦ ، ص٩٢

ونتيجة لكل تلك الأسباب، تضخّمت أزمة الثقافة العربية، وتاليا أزمة المثقف، مما فرض تضاؤلاً للدور المرجوّ منه، وبالتالي تراجع فئة الأنتلجنسيا[١] العربية أو فقدانها من منطلق أن الأنتلجنسيا حاملة للوعي الثوري وأداةٌ له، فهي ((لا تضم في صفوفها، سوى تلك الشريحة من المثقفين التي تمارس الوظيفة النقدية إلى منتهاها، أي وصولاً إلى تغيير الوضع القائم غير المطابق للمثل العليا للمثقفين، أو المنتمين إلى الأنتلجنسيا))[٢]. ويتحفظ المفكرون على إطلاق فئة على المثقفين لأنه لا يوجد أنتلجنسيا عربية كمجموعةٍ منظمةٍ، بل يوجد في حقيقة الأمر فرديات مثقفة.

فالأسباب السابقة عامة، والسلطة خاصة ومن ينحو نحوها خاصة الأحزاب السياسية المعارضة التي قمعت المثقف، وحدّدت له واجبا ينبغي أن لا يتجاوزه، فثقافته يجب أن تكون امتثالية لا نقدية وهو يجب أن يكون محرّضا وداعية ومبشرا دون أن يكون له حق إبداء الرأي والاجتهاد المخالف[٣].

---

(١) الأنتلجنسيا هي ((مصطلح ظهر في البداية في روسيا، استخدم في القرن التاسع عشر حينما كانت الطبقة العليا في روسيا منقسمة إلى قسمين، هما البيروقراطية الحاكمة وصفوة المثقفين التي تتألف من المتخصصين في العلوم وأصحاب المهن القليلة العليا، وتسيطر عليها أيدولوجيات غربية تقدمية واتسع نطاق المصطلح، فأصبح يشير إلى المثقفين الذين يبنون اراء راديكالية تناهض السلطة الأتوقراطية " أنظر "**الموسوعة الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية**"، عامر رشيد مبيّض، دار المعارف، حمص، سوريا ٢٠٠٠، ص٢٠١

(٢) جورج طرابيشي، " من المثقفين إلى الانتلجنسيا"، "**مجلة الوحدة**"، ع.٤٠ ١٩٨٨، ص٦٢

(٣) عبد الرحمن منيف ، "**الثقافة والمثقف في المجتمع العربي**"، ط١، منتدى عبد الحميد شومان، عمان، ، ١٩٩٨ ،ص١٧

هـذه السـلطة بـرمـوزها المختـلفة أسهمت في تهميش أثر المثقف عبـر محاربته واحـتوائه، فـلم تعد تأخذ برأيه بقدر ما تحتاج إلى خبرته التقنية، وقد نجحت بالفعل في ذلك فأضحى أغلب المثقفين العـرب موظفين مكتبيين ووعاظ سلاطين، وشعراء بلاط، وانخفض عدد المثقفين السـاعين نحو النقد من أجـل التغيير للأفضل.

ثـم إنّ هـذه الأسـباب جميعهـا كانت الأساس الذي حدّد قضايا المثقف الرئيسية، وعلاقـته بهـا كقضية الحـرية ومخرجاتها، كالديموقراطية وممارسة الانتخابات البرلمانية، وكـذلك قضـية الوطـن وما تبعها من قضايا مؤرقة، كقضية التسوية العربية الصهيونية وعلاقته بالموروث وبالمرأة، والصراع بين الشرق والغرب.

هـذه القضـايا جميعهـا ارتبطت بأزمـة المثقف فكانت مواقفه فيها نتيجة لازمة لتلك الأزمـة، ثـم إنّ هـذه الأسـباب دفعت لتشكيل صور عديـدة للمثقف العربي أبرزها صورة المـثقف المغـترب، التي ترجع أسباب تشكلها للقمع السلطوي، ثم صورة المثقف المدان، أما أسـباب إدانـته فتـبدو فـي الموالاة للسلطة السياسية أو العيش في أبراج عاجية، مع تفضيل المصـلحة الخاصـة على العامة، ثم صورة المثقف المنتمي للحزب، حيث يبدو الحزب سلطة ثانيـة تمـارس ضـغوطها عليه، وأخيرا صورة المثقف الايجابي الذي غالبا ما تكون نماذجه قليلة.

ثالثاً: الدور المأمول للمثقف العربي

إن المجتمع العربي اليوم في أشدّ الحاجة إلى مثقفٍ واعٍ، يسعى للنقد بهدف التغيير للأفضل، ذلك التغيير الذي سينقل المجتمع من طور التخلف والتبعية إلى طور التقدم والاعتماد على الذات، وهذا لن يتم إلا إذا قام المثقف بعدد من الشروط أهمها: أن يحدّد طبيعة العلاقة بينه وبين السلطة، فلا بدّ ((أن يحكمها الدور الملقى على عاتق المثقف وهو أن يكون وسيطا بينها وبين الجماهير المحكومة، أو أن يستهدف الجماهير في عمله لا السلطة وأن يبتعد عن دائرة السلطة حتى يظل دائما في حصنه يؤدي وظيفته))[١] ، وهذا يفرض عليه أن لا يغريه ذهب السلطة وبريقه، وأن يقترب من الجماهير، وأن ينزل للشارع فلا يبقى معزولاً في حصنه العاجي. فلا ((مجال أمام المثقف سوى أن يرتد على أفكاره بالسؤال والفحص، وأن يتحرر من أوهامه النخبوية لكي ينصرف إلى مزاولة مهنته الأصلية، التي هي الاهتمام بالأفكار بحثا عن إمكانية جديدة في التعبير، تتيح تشكل عقلانيات أكثر واشد ترتيبا))[٢].

المفروض أن يتحدّ المثقفون، فلا تتنازعهم الاتجاهات الفكرية والأيديولوجية والسياسية غير الموّجهة، لأن هناك هدفا بجمعهم يجب أن يدافعوا عنه وهو الحرية المضطهدة، فالثقافة كما يرى **عبدالكريم غلاب**: هي الحرية ، ((أن تشعر بأنك تستطيع أن تفكر، وأن تتقبّل الفكرة، وتشيع الفكر))[٣] . والمطلوب من المثقفين تجاوز المتناقضات

---

(١) جمال زهران،" **تأثير الأوضاع المجتمعية على دور المثقف العربي**"، مرجع سابق، ص٤٥

(٢) علي حرب، "**أوهام النخبة أو نقد المثقف**"، مرجع سابق، ص١٨١

(٣) عبد الكريم غلاب، "**الثقافة والفكر في مواجهة التحدي**"، مرجع سابق، ص١٢٠

بيـــنهم، وهـــذا لا يتـــم وفق رأي **سارتر** إلا حين يتفهّم كلُّ طرفٍ وجهة نظر الطرف الآخر، ولكن ليس بالضروري أن يعتنقها[١].

ولـــن يدخـــل العقـــل العربي العصر الحديث، بغير التخلص من الجدل الصوري، الذي يستهدف الجدل للجدل، ويستنزف منا طاقات هائلة.

وتســـتنتج الباحثة ممـــا سبق، أن المثقف مصطلح إشكالي لـــه أكثر من مـــائة تعريف، وأن المـــثقف العـــربي يعيـــش حالـــــة من الضعف والعجز بفعل عوامل سياسية واقتصادية واجـــتماعية، وأن التخلص من هذا العجز يعود للتضحية في سبيل الحرية، ثم لفضّ النزاعات الفكرية بين المثقفين وإحلال التفاهم بينهم.

---

(١) جان سارتر، الدفاع عن المثقفين، مرجع سابق، ص٦١.

الفصـــــل الأول

قضايـــــا المثقف في الروايـــــة في الأردن

أولاً: المثقف وقضية الحرية

ثانياً: المثقف وقضية الوطن

ثالثاً: المثقف وقضية المرأة

رابعاً: المثقف وقضية العلاقة بين الشرق والغرب

خامساً: المثقف وقضية الموروث

قضايـــــا المثقف في الروايـــــة في الأردن

تمهيد

عـندما تقـدم الروايـة المثقفين، فإنها تقدّمهم في علاقـة مع قضايا مجتمعهم. وهدف المـثقف حين يتطرق لقضايـا مجتمعه هو وضع يـده على الجرح، ثم وصف الدواء الناجع له، واذا لم يضع أمام عينيه هذا الهدف فسيبقى كلامه تنظيرا خاويا من أية فائدة.

ويؤكـد **ريجيس دوبريه** هذا فيقول ((يمكن تقييم المثقفين اعتمادا على مقدرتـهم على أو عجـزهم عـن أن يرتبطوا بالجماهير الصاعـدة. فإذا تمكنوا من ذلك كانوا مثقفين عضويين وإلا فهم مثقفون اصطناعيون ومزيفون))[1].

والارتباط بالجماهير الصاعدة هو ارتباط بقضاياها وواقعها، وقضايا المجتمع هي قضايا المـثقف، فهـو يعيـش فيـه ويشـكل لبنة من لبنات بنائه. وأمـا أهم قضية تأثر بها المثقف وعالجهـا، فهـي قضـية **الحرية**، وذلك لأنها الشيء الأصيل الذي يسعى للحصول عليـه، وبفقدانـه يفقـد إحدى أهم مقومات وجوده. فالحرية تمنحه فرصة أن يمارس دوره الطليعي والاصلاحي ،وبدونهـا يضحي مقيدًا مقهورا.

أمـا ثـاني تلك القضايا، فهي قضية **الوطن والأمة** التي تعد من أهم قضايا المثقف لأن الوطن المتميز هو الهدف الأسمى الذي يسعى المثقف لتحقيقه.

وثـالث هـذه القضـاياهي قضية **المرأة**، فهي تشكل نصف المجتمع، وقضيتها أصبحت قضية المجتمع كله، حتى أنها صارت توازي القضايا القومية.

---

(١) ريجيس دوبريه" فكر غرامشي" **في قضايا المادية التاريخية"** ، انطونيو غرامشي ،مرجع سابق، ص٧

أمـــا القضـــية الـــرابعة، فهي قضية **الصراع بين الشرق والغرب** التي تعّد من القضايا المهمـــة الـــتي ناقشـــها المثقف، وعبّ بها عن وجهي الشرق والغرب. وأخيرا برزت قضية الموروث وهو يمثل الهوية لأية أمة.

أولاً: المثقف وقضية الحرية

الحـــرية بمفهومها الإنساني هي ((حق تعبير الوحدة البشرية عن إنسانيتها عبر سلوكات تستكمل إنسانيـــة الإنسان، وتتخطى كـــل العوامل المناهضة لإنسانيته))[١].

ولأهمية الحرية في حياة أي شعب، عالجت الرواية في الأردن هذا الموضوع، فلا ترى الباحـــثة نصّا إلا ويتحدث عن سجين سياسي، أو مثقف مضطهد ملاحق من قبل السلطة، وما يميّـــز هـــذا الإنـــتاج الروائي أن معظم الروائيين قد كتبوا أعمالهم الروائية من خلال تجارب عايشـــوها بأنفســـهم، وعـــانوا مـــن مشكلاتها[٢] **كمؤنس الرزاز وابراهيم نصرالله ورمضان الرواشدة والياس فركوح** وغيرهم.

ولـــلحرية بُعـــدان، سياسيّ واجتماعي، أما البُعد السياسي فيعني((حرية التعبير والنشر والكتابة والتفكير، وممارسة الحقوق السياسية، وهي بهذا المعنى تقترب من الديمقراطية وتمهّد لها))[٣]. ولقد عانت الشخصيات المثقفة في الرواية، من كبتٍ لحريتها وملاحقةٍ وقمع ومصادرة ماتكـــتب. ففـــي روايـــــة **الحمراوي** أو **من حياة رجل فاقد الذاكرة** لرمضان الرواشدة، يبرز هذا الكبت للحرية.

وهـــذه الرواية تحكـــي قصة شاب جنوبي حاصـــل على الشهادة الجامعية في الفلسفة، يعـــاني مـــن أزمـــةٍ محوريـــة، تتمثل بالاغتراب الناجم عن مجموعةٍ من الأزمات السياسية

---

(١) سليمان الأزرعي ،" الحرية و الديمقراطية في الرواية الاردنية"، "مجلة راية مؤتة"، المجلد الثاني ،ع٢، عام ١٩٩٢ ،ص٢١٠

(٢) نـــزيه أبو نضال، "الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة"، **"في الرواية الاردنية وموقعها على خريطة الرواية العربية"**،تحرير مجموعة الكتاب، ط١،دار أزمنة عمان ١٩٩٤، ص١٥٥

(٣) سليمان الأزرعي " **الحرية والديمقراطية في الرواية الأردنية**"، مرجع سابق، ص٢١٠

والاجتماعية والاقتصادية، فأزمته السياسية مكمنها القمع والكبت الفكري، الذي يعانيه نتيجة لانضمامه لحزب وطني.

وهذا يفضي بدوره لأزمة اقتصادية، مردّها تضييق الخناق عليه، حيث تقفل سبل الرزق في وجهه، فالعمل غير متاح له بسبب نشاطه الحزبي المعارض، حتى أضحى عالة على الناس، ثم أن لأزمته الاقتصادية هذه شقّا آخر، تمثل بالتفاوت الطبقي بين عمان (وخاصة عمان الغربية) وبقية المناطق البعيدة عنها. أما أزمته الاجتماعية فهي ناتجة عن الإقليمية والعشائرية المتفشية، التي حرمته من حبيبته (سلمى) . هذه الإقليمية عبّرت بشكل ساخر عن الخلل الذي يعتور الوطن.

وقد تبلورت أزمته الاغترابية أكثر بعد أن تخلّى عنه الرفاق والحزب والأقارب والعشيرة. هذا كلّه فهر التحدي في روح الراوي ودفع به للهرب كتعبير عن الاستسلام. وتعبّر رؤية الرواية هنا عن السلبية التي يعيشها أغلب المثقفين العرب: فهم إمّا أن يستظلوا بجناح السلطة وينهجون نهجها، وإمّا أن يهربوا تاركين وراءهم فراغا رهيبا كما فعل المثقف هنا.

وفي هذه الرواية يعيش المثقف حالة من الضياع والاستلاب، نتيجة للاعتقال التعسفي والقمع الفكري والتعذيب الجسدي، يقول: ((عندما رجعت إلى بلادي، خضعت للاعتقال والاستجواب، سألني المحقق عن الجروح في يدي ورأسي، قلت له: كنت في لبنان فأودعني السجن))[1].

---

(١) رمضان الرواشدة، **"من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي"**، ط١،المكتبة الوطنية ،عمان،١٩٩٢، ص ٤١ وسنختصر الرواية بالحمراوي في بقية البحث

وفـــي رواية **أعمدة الغبار** تظهر تلك المصادرة للحرية بحق (نصري) و(زكريا). وتدور أحـــداث الـــرواية حـــول عدد من الشخصيات المثقفة التي تعاني من قمع سلطوي ومطاردة. (فنصـــري) هو مثقفٌ يحمل الشهادة الجامعية، يعاني من القمع بفعل نشاطه السياسي الحزبي، يعيـــش قصـــة حبٍ عنيفة مع (صبا) ابنة خالته رغم أنها متزوجة، وزوجها يعمل في الخليج، ولكنها في النهاية تسافر إلى زوجها ويبقى هو وحيدا.

إن صـــبا هـــنا رمز، فهي المدينة العربية الضائعة إنها غرناطـــة وبيروت والقدس، تلك المدن التي أضعناهـــا بأيدينا حين ركنّا للضعف والعجز. ((سمعت صوتها يعلّق عبر التسجيل الدائـــر قائلاً: التاريخ ليس كذبـــــة وسمعت ردهـــا الفوري: وشارون حقيقة... إن الرصاص ثقيـــلٌ ورابـــضٌ لايـــنـــــزاح عـــني، إن الرصـــاص يكفنني، كأنه تابوتي القدري، إن منيّتي واضـــحـــــة فـــي ثنايا حياتي التي ماتـــــزال،... أكاد أختنق بلا اختناق حقيقي ينتهي فأنتهي معه وبه، إن خلاصي رجاء مستعص على البلوغ)).[١]

ثـــم إنهـــا المدن التي في طريقنا لأن نضيّعها فهي الأزرق التي أرادت الحكومة تهجير سكانها الدرزيين منها، وهي عمان التي تحوّلت لمدينة أوروبية بفعل أنظمتها المعمارية[٢]. إن قشـــورها حضارية، ولكن باطنها مهترئ مفكك، فهي تعيش حالة حضارية لكنها حضارةٌ مادية خاويةٌ من أي معنىً سام.

ويعمـــــل (نصري) في الصحافـــــة وهذا يجرّ عليه ويلاتٍ وملاحقاتٍ من قبل السلطة. ولكن قبل حصوله على هذا العمل عانى من البطالـــة لمدة طويلة، بسبب تضييق الخناق عليه من قبـــل رموز السلطة، والحجة كانـــت النشاط السياسي الحزبي المحظور.

---

(١) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، مصدر سابق، ص٥

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٦.

ويروي (نصري) حالة من تلك الحالات، التي استدعي فيها للتحقيق معه بسبب حصوله عـلى عمل. ((نادى الصوت المعدني على اسمي عبر السمّاعة المثبته على جانب إحدى أعمدة القاعة، وقفت متحيّرا بسبب الشواش المخيّم على فضاء المكان المغلق، تلفتت صوبي وجوهٌ لم يـبق منها سوى عيونها، أخذتُ طريقي نحو الممرات مسوقا إليه، أغلقوا علينا الباب كان قابعا هناك، وراء ظهره نوافذ ضيقة، يفتعل هـدوءا لامباليا.

_ قـال لحظـة جلوسي على الأريكة المغطاة بجلد صناعي أسود: سمعنـا أنك وجدت عملاً، وقبل أن أدير الجواب في رأسي، أتبع شبه هازيء: هل نقول مبروك)).[1]

أما زكريا وهو إحدى شخصيات الرواية الرئيسية، فهو جامعي ويعمل معلّما، سُلبت منه حريتـه، وقمع بفعل نشاطه الحزبي، فقامت السلطـة في سبيل مراقبته وإبقائه، تحت عينيها، وأسـهمت بنقله من القرية إلى عمّان وضيقت عليه الخناق ، ولكنّه هروبا من هذا الجحيم الذي لايُطاق، هرب إلى بيروت تاركا وراءه زوجة وابنا يعانيان مرارة فقدانه.

يقـول: ((دائـم التنقل المفاجيء، كأنما محكوم عليّ بلعنة المحطات، كأنما أنا لستُ من أهـل هـذا الكوكـب، لا جاذبية ترسخني في بقعة واحدة. لاتظنّ بي نواحا أو رثاءً بي، لكنّ مـرارة حرماني من أن أكون كائنا اجتماعيا يجرّ في نياط القلب، ربما لهذا هو خاو، ربما لهذا هو متقل ايضا)).[2]

وفـي روايـة **مجرد٢ فقط** لإبراهيم نصرالله، تبرز هذه المصادرة لحريـة المثقف، فهي تتحدث عن شخصيتين مثقفين، هما الأنا والآخر كلاهما حاصلٌ على الشهادة الجامعيـة،

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٠

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٦

بدعـــوان لحفـــلة إنجـــاز صرح عظيم في دولـــةٍ عربيةٍ مجاورة، ولكنهما حين يصلا المطار لايجدان أحدا بإنتظارهما. وهنا تبدأ المعاناة وتبدأ رحلة مليئة بالمفاجآت والفنتازيا الساخـــرة للوصـــول إلى الجهة الداعية، وفي أثناء رحلتهما للبحث عن تلك الجهة يكتشفان أنهّما مراقبان مـــن قـــبل الأجهـــزة الأمـــنية مـــنذ أن كانا في الطائـــرة وحتى لحظة وصولهما الفندق ثم حضـــورهما الاحـــتفال وحتى بعد انتهـــاء هذا الاحتفال، يمنعان من السفر إلى المكان الذي أتيـــا منه. لكنّهما يصممّان على التحدي والمواجهـــة، رغم القمـــع والكبت الذي تبديه السلطة. وتســـير مـــع هـــذه القصـــة واحدة أخرى تعبّر عن الجوع والقتل، الذي يرزخ تحتهما الشعب الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨ وحتى يومنا.

لقـــد عبرّت رؤية الرواية عن التهديد المتواصل وخطر التصفـــية اللذين يعانيهما المثقف العـــربي، وكذلك عبّرت عن حالة التهميش واللامعنى، فقد أعطي رقمـــا هو كل ما تبقى له إلى جانب الموت والقهر ومصادرة الحرية.

ومـــن المشـــاهد التي تبرز الضغط على حرية المثقف: مشهد يبرز فيه المثقفان يحاولان إدخـــال زجاجـــتي مشروب إلى الطائرة، لكنّ رجل الأمن يمنعهما،يقول: ((جلسنا وجلس رجل الأمـــن، في المقعد المحاذي لنا، وحاول أن يبدو أنه ليس رجل أمن، فاكتشفنا أنه رجـــل أمن، وكانت الطائرة في الحقيقة آمنة، والمضيف كان آمنا، وقادرا علـــى إدارة شؤون هذه الرقعة المحلقة من الحديد والبشر، حين قال: إنّ الممنوع ممنوعٌ.

– وقـــلت للآخـــر حيـــن جلســـنا: جملته قاطعة، لم يقل هذا حرام، قال هذا ممنوع، هل الممنوع أكثر قوة وقطعاً من الحرام)).[١]

---

(١) ابراهيم نصر الله ،"**مجرد ٢ فقط**"، مصدر سابق، ص٦٨

وفـــي رواية **أغنية الرعاة** لرمضان الرواشدة يعاني المثقف من القمع نتيجة ممارستـــه لحريـــته والتعبير عـــن الرفض للممارسات السياسية الخاطئة. وهي تتحدث عن حمدان الشاب الجـــامعي القـــادم من الجنوب الذي يلتحق بحزبٍ سياسي معارض ويواجه نتيجة ذلك السجن والـــتعذيب، ويعيـــش مغامـــرات نسائيةٍ تكون إحداها مع سلمى التي يغرّر بها ثم يتخلى عنها، فتسافر حاملة المرارة والألم، ولكنّه يندم على فعلته تلك ويلقم رأسهُ رصاصة منهيا حياته بيده. أمـــا رؤية الرواية فهي تدين (حمدان) الذي اعتبرته مثالاً للتخلف والرجعية برغم قناع الحداثة الذي يرتديه، كما أنها تدين الأنظم السياسية والأحزاب التي تمارس قمعها على المثقف.

ومـــن صـــور هذا القمع منع المظاهرات الرافضة ((الطلبة يحتشدون والجامعة تعيش لحظـــات الهيـــاج والجميـــع يهتفون،.. حمدان يتحرك في كل مكان يحشد من هنا ويحشد من هـــناك، الإدارة حشـــدت أعوانها أمام عمادة شؤون الطلبة، والشرطة أحاطت بالجامعة، فجأة وجـــد نفســـه فـــي سيارة روفر مكبّل اليدين... كانت يداه مكبلتين، عندما دخل الضابط صاح: أتحـــرّض الطلـــبة على العصيان؟ هذا ما تعلمته في الجامعة يا ابن؟... هذه الجامعة سنغلقها، وسترى الباحثة ماذا أنتم فاعلون.

كان حمدان صامتا زاد من صمته من نزق الضابط وبدأ بالنرفزة. إسمع إن لم تساعدني بالـــزوق، ســـأجعل الله ماخـــلقك، وعندها سأنسيك حليب أمـــك،... عدة جنود اقتادوه ومضوا به))[1]

لقـــد قـــامت السلطة باعتقال (حمدان) وسجنه وتعذيبه، فقط لأنه أراد أن يعبّر عن رأيه الرافض للسياسات الحكومية الخاطئة، فالمثقف بنظـــــرها، شيءٌ غير مرغوبٍ فيه أو برأيه.

---

(١) رمضان الرواشدة ، "**أغنية الرعاة** "،ط١، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ١٩٩٨ ،ص٦٧

وفـــي روايـــة **شـــجرة الفهـــود** لسميحة خريس تتبدى تلك الحالة القمعية المثقف بأجلى صورها، وتدور احداث الراوية في الأردن في المدة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى خمســينيات هــذا القرن، حيث(فهد) الفتى اليتيم الأب الضعيف الجانب الذي يعاني من سخرية الأقــارب لأنه في نظرهم حصيلة تربية نسائية، فقد ربته أمه بعد وفاة أبيه فهو وحيد. لكن فهد يصــمم على بناء مملكةٍ كبرى من الأبناء والأحفاد في هضبة خاليةٍ ومنتحية عن القرية، ليثبت لأقــربائه عكــس ما يدّعون. وفعلاً تتوالى أجيال الفهود في تلك الأرض محولة إياها إلى بقعةٍ عامــرة، ولقــد أبرزت الكاتبة في حيثيات سردها لحياة فهد وأبنائه وأحفاده التغييرات السياسية والاجــتماعية الــتي مرّ بها المجتمع الأردني في ذلك الوقت، ثم موقف المثقف منها، فالدكتور (ليــث) الابــن الثاني لفهد يمارس نشاطاتٍ سياسية محظورةً مناوئة للسلطة السياسية. ((كان يحمّــلُ خطــبه الجــادة ثــورة غير عادية قائلا: إن الأمور لم تستقم بعد تعريب الجيش وإنما المنتظر أن يكون للشعب قراراته وصوته)) [١]. لكنّ القمع السلطوي كان له بالمرصاد فسجن ونــال أقسى ألوان التعذيب الجسدي. ((إنه بخير... كانت هذه رسالة خيرالله إلى الجميع، ولكنه لــم يــنس أبــدا وجه ليث المليء بالكدمات وكفيه المتشنجتين وقد ظهرت فيهما الدمامل وآثار أعقــاب الســجائر، وازرقّت المنطقة المحيطة بالأظافر، ولايفارقه الصوت المنكسر القادم من أغــوار سحيقة من الداخل، وكأنه يخرج من بئر عميقة صدى لأوجاع جسده، وكلماتٍ مركبة ركيكة لاتفيد جملة ولاتصل إلى معنى. لم يكن الواقف وراء القضبان وقد تهالكت ركبتاه، ليث الشعلة والألق والوهج)). [٢]

---

(١) سميحة خريس، "**شجرة الفهود**"، ط١، دار الزاوية، عمان، ١٩٩٣، ص٣٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٧.

لقـد أرادت خـربش أن تثـبت بروايتها أن الإنسان المثقف الحي ذو الصوت الجريء حاضـرٌ في كل وقت، فوجوده لايقتصر على العصر الحديث والدليل على ذلك ما رأيناه عند ليـث وغيره من المثقفين في هذه الرواية الذين عاشوا مع بدايات تأسيس الدولة الأردنية، في ذلك الوقت المبكر برز أثر المثقف الرافض للذل و الطاعة العمياء.

ولأن الديمقـراطية هـي الـباب الرئيسـي والوحيد الموصل للحرية السياسية، فقد كان للشخصـيات الـروائية المثقفة موقفٌ منها. فالديناصور في رواية **مذكرات ديناصور** يرى أن الديمقـراطية التي تمارسها الأنظمة العربية ناقصة ومشوّهة، فهي تفتقر لمقومّات الديمقراطية وشـروطها. أمـا مضمون الرواية فيدور حـول الديناصور الذي يحمل شهادة جامعية ويعمل كاتـبا في صحيفة، يعاني من ضغوطات سياسية متمثلة بالقمع ومصادرة الحرية الفكرية، التي تقـوم بـهـا السلطة، ومن هم بمقامها خاصة ((فاتن فهد)) مدير الجريدة، كما أنه يعاني من تفشّـي الإقليمية والعشائرية في المجتمع العربي، الذي بدوره يؤدي لتفتيت الوحدة العربية التي يحلم بها، وهويعاني كذلك من ضغوطاتٍ اقتصادية مرّدها إقفال أبواب الرزق في وجهه بسبب نشاطه الحزبي. كل هذه الظروف والأزمات أفضت به إلى الاغتراب و العجز.

لقد سمّي (الديناصور) بهذا الاسم لأنه مازال يعيش على الأحلام القديمة بالحرية والوحدة القوميـة، ويرفض الاعتراف بالتحديات الجديـدة، فمشروع الشرق الأوسط الذي يفتّت الأمة إلى دويـلات، ثـم انهيـار الاتحـاد السـوفياتـي وتزعّم أمريكا للعالم، ثم التسوية العربية الصـهيونية، كـل هذه التحديات إذا يجب على الإنسان العربي الذي عبّر عنـه بالديناصور هنا أن يعترف بها، ويواجها بشجاعة وتحد وصمود وإلا فإن القضاء عليه وانقراضه قريب.

ويعـبّر (الديناصـور) عـن رأيـه في وضع الحرية في الوطن العربي ومـن ضمنه الديمقـراطية. يقول: ((أما لعبـة الديقراطية البائسة التي منحونا إيّاها في هذا البلد العربي أو

ذاك، فإننا سوف نفضحها بالامتناع عن المشاركة فيها، فالديمقراطية لعبة البرجوازيين والمتحالفين مع الإقطاع: إنها أفيون الشعب)).[١]

وفي رواية **شارع الجاردنز** لأفنان القاسم، يقف (مجد الدين الطاهر) موقفا مشابها من الديمقراطية العربية، وهو مثقفٌ حاصل على الشهادة الجامعية في الحقوق، وهو شخصية ثانوية في الرواية، أغاظه ما تعرّض له صديقه ((الراوي)) من قمع فكري. وهذا الأخير هو أستاذٌ جامعي عاد من فرنسا بعد ثلاثين عاما ليعمل بالوطن. فوجد كلّ سبل الرزق مغلقة في وجهه، وحارس البوابة له بالمرصاد يشطب مايريد من مقالاته ويسمح بالذي يريده.

يقول (مجد الدين الطاهر) معلقا على هذا((الديمقراطية وحرية التعبير ليست دروسا تتعلمها الشعوب، إنها تولد معها، لاتوجد حرية دون حرية الصحافة، ولايوجد شعبٌ طفل، عندما يكون حديثه عن حريته وشعبٌ بالغ أو شعبٌ متحضر وشعبٌ متخلف جاهل، هذه أمورٌ توجد مع تواجد الإنسانية، إنه جوهر الأنسان...لايفهمون أن كل شيء يجب أن يتطور، ألا نبقى في عصر الكهوف ... يعدون الشعب طفلا لايكبر، ليفرضوا عليه وصايتهم الدائمة...الحقيقة أنهم يخافون من الديمقراطية، الديمقراطية لاتخيف إذا كانت فعلية. هناك من يخطط للديمقراطية ويجعل منها منهجا مدروسا، وهنالك الديمقراطية الممنهجة التي تكمن ورائها الأفكار المسبقة، وخاصة الأفكار ذات المرامي المدروسة))[٢].

لقد نفى المثقف هنا أن تكون الديمقراطية حكرا على الشعوب المتقدمة، بحجّة أن الشعوب النامية لاتستحقها لأن مطلب الحرية في التعبير عن الرأي واحدٌ من كل الشعوب، لكن الأنظمة العربية لاتريد أن تعترف بذلك، بل تصرّ على فرض ديمقراطيتها الناقصة.

---

(١) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"** ،مصدر سابق، ص٨٨

(٢) أفنان القاسم، **"شارع الجاردنز"**، دار النسر عمان ،١٩٩٥ ، ص٨٢

ويتجلى عقم الديمقراطية التي تمارسها الأنظمة العربية في الانتخابات البرلمانية، فالأسس التي تقوم عليها أبعد ماتكون عن روح الديمقراطية،لأن المعيار الأهم هو قوة العشيرة التي تؤازر المرشح وامتدادها بغض النظر عن مستواه الثقافي ودرجة تفاعله مع المجتمع المحيط، وتبرز الشخصيات المثقفة في الرواية هشاشة هذه الانتخابات وعقم نتائجها وتغييبها للمثقف، ففي رواية **مذكرات ديناصور** يدين (الديناصور) هذه الانتخابات ويراها لعبة، مهما دخل فيها من لاعبين، لن ينتصر إلا اللاعب ابن العشيرة القوية والكبيرة، لأنه في النهاية ((النصر بن قبائل))[١]، وبالتالي سيكون مصير المرشح المثقف الذي لاتوازره قبيلة قوية، سيكون مصيره الفشل في الحصول على عددٍ كبير من الأصوات، وبالتالي الفشل في الوصول لسدّة البرلمان. يقول الديناصور:((الكلمات تشلح دلالتها المعهودة المتداولة نحن هامشيون، أمراء الطوائف والقبائل أكثر تأثيرا منّا من المؤثر تيسير السبول، الذي انتحر، أم عرار الذي ضاع، وأديب عباسي الذي فقد توازنه، أم وجهاء القبائل وأمراء الطوائف وأصحاب البساطير الثقيلة))[٢]؟

وفي رواية **مجدور العربان** يركزّ الدكتور (زياد) الطبيب الجنوبي على أثر العشائرية في الانتخابات. وهو طبيبٌ حمل هموم الناس في جنوبه وهموم وطنه، وهموم الأمة العربية عامة، لقد رفض زياد أن يلتحق بسلك الحكومة الوظيفي، لأنه رآه شكلاً من أشكال الموالاة للسلطة، ووسيلة من وسائل الاحتواء التي تقوم بها في سبيل قمع المثقف، كما أنّه رآه تنصّلا وهروبا من مشاكل مجتمعه وهمومه، ورأى بديلاً عنه افتتاح عيادةٍ خاصة، تكون مشاعا للفقراء. وفي مقابل هذا العداء الواضح للسلطة، ولمن سلكوا مسالكها فقد عانى (زياد)

---

(١) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص٨٤

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨

مـــن ضـــغوطاتٍ سياســيةٍ تمثلت بالقمع، وأخرى اقتصادية حيث الفقر والعوز أضحيا عنوان حياتـــه، ثم من ضغوطاتٍ اجتماعية تمثلت بالنظرة المزرية التي مُني بها من قبل أبناء جنوبه، حيـــن نظر إليه على أنـــه إنسان مجدور، يبتعد عنه الجميع، ويزدرونه خوفا من الوباء، وهذا أدى بـــه لاغتراب نغّص عليه حياته، وفي لحظةٍ من اللحظات كادت هذه الضغوطات أن تفلّ مـــن عضده، وأن تضعف قوته فالتحق بالوظيفة الحكومية بعـــد أن شعر بلا جدوى التضحية في مثل هـــذا المجتمع، لكنه راجع حساباته ورجع لديدن حياته الأول، رافضا أن يبيع كرامته وأن يتظلل بأجنحة السلطة.

ويعـــبّر (الدكـــتور زيـــاد) عن رأيـــــه في الانتخابات البرلمانية ودور العشائرية فيها، وكذلـــك يكشف اللعبة التي يلجأ لها المرشحون، وهي تحفيظ الأميين أسماء المرشحين، يقول: ((تفجعـــني الأميـــة على نحو ما، لو لم تكن متفشيّة فينا لما جهد المتعلمون في تحفيظ الأميّن الأســـماء، ربمـــا فسح المجال أمام عدد من المرشحين الذين أفنوا زهرة شبابهم دفاعا مستميتا عن مصـــــالح الناس الذين يتهيأون الآن لخوض غمار التجربة، بدأت أحس على نحو ما كم هو هامشي كمّ الأصوات الحرة غير المرتبطة بآفاق العشائر والتكتل))[١] .

ولم تقف الرواية عند الحرية السياسية، بـــــل تعدتها كذلك للحرية الاجتماعية والإنسانية حيـــث ((حـــرية الإنســـان الذي يتوق للانعتاق مـــــن قيود التشكيلة الاجتماعية، وهنا ستجد الباحثةسدّا منيعا من القيود الاجتماعية التي تمثل مفرداتها منظومة القمع المستمدة من مرجعية دينية اجتماعية)).[٢]

---

(١) رفقه دودين، "**مجدور العربان**"، رام للتكنولوجيا ، الكرك،١٩٩٣، ص٢٩

(٢) سليمان الأزرعي،" **الحريةو الديمقراطية في الرواية الاردنية**"، مرجع سابق، ص٢١٦

ففـــي رواية **الوشاح الأحمر** لعلي الدلاهمة. تقف العوائق والقيـــود الطبقية والأعراف البالية في وجـــه (ناصر)، وهو ابنٌ لشيخ عشيرة يترك عشيرته في البادية، ليعيش بالقرب من عملـــه في عمّان، يقع بحب غجرية تدعى (ريّا) لكنّه يدرك أن عشيرتـــــه ستعارض زواجه مـــنها، فهـــو ابـــن شيخ العشيرة وهي مجرد غجرية لا أصل لها لذلك يلجأ للزواج منها بعقدٍ عـــرفيّ، ويحكم على زواجهما بأن يعيش في الظل، خوفا من مواجهة المجتمع بتقاليده البالية. ((لقد تعب كثيرا وهو يقنع صديقه أحمد بهذا الزواج دون جدوى فلقد كان متمسكا بالرفض.

- لـــن يـــبقى أمـــر زواجـــك ســـرا إلى الأبد سيعلمون، وعندئذ كيف ستواجـــــه أمك والعشـــيرة؟، ومـــاذا ســـيقولون عنك زويّد وولـــــده؟، وهل تظن أنهم سيبقونك شيخا عليهم، بعد أن يعرفوا عنك مايعرفون؟.
- فلتذهب المشيخة للجميع.
- ســـتذهب ولكـــن ليـــس إلى الجميـــع بـــل إلى زويّـــد...وشيء آخر...أنك وذريتك ستتحولـــــون إلى عائلة غجرية))[1]

وتقـــف التشـــكيلة الاجـــتماعية في وجه الراوي في رواية **الحمراوي** حيث الأفكـــــار الـــباليـــة المتخلفة القائمة على الجهويّة والتعصب الأعمى، تحرمه من حبيبته عزة، لأن أباها لايزوّج ابنته من بدوي، يقول ((قلت لحبيبتي لماذا يصرّ والدك على أنني بدوي، وأنه لايزوج ابنـــته لـــبدويٍّ غريب؟ أحسب أننا إخوةٌ تربطنا منذ جئتم إلى البلاد روابط الدم والإخاء، ثم إنّ أبـــاك قومي، فلماذا يصر والدك على الحكم عليّ غيابيا، وهو لمّا يعرفني بعد، ودون إعطائي حق الاستئناف))[2] ؟

---

(١) علي الدلاهمة، "**الوشاح الأحمر**"، ط١ وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص١٦٤

(٢) رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**" ، مصدر سابق، ص٣٧

وكانت النهاية حزينة، حيث تزوجت (عزّة) من رجل آخر، وعـاش الراوي حياة الأرق والادمـان على الخمر. وتدينه الروايـــة على سلبيته المتمثلة برضوخه للعوائق الاجتماعية الـتي وقفـت فـي طريق زواجه من عزة. يقول:((خذلتها انت؟ قال لي إمام العاشقين، وكان الأحـرى بـك أن تتمرد وتعاند الجميع. روحـك متمردة على كل شيء إلا هذه المرة، كنت جبانا.

– مـن روّض روحـك المـتمردة من؟ لم أجبه لإنني أعلم أنني خذلتها وكان علـي أن أتحدى الجميع، لكن الأمر انتهى)).[1]

وتقـف التشكيلة الأسريـــة في وجه الشخصيات المثقفة في رواية **ليلتان وظل إمرأة** . وتـدور أحداثهـا حـول شقيقتين، أسهمت التربية الأسريـة الخاطئة في توسيع الهوّة بينهما، فـالأخت الكـبرى (مـنـى) كانت تحظى بـدلال الأم، بينما كانت الأخت الصغرى (آمال) تحـظى بـدلال الجـدة ،وشغلت الأم بالأخ الوحيد (عيسى) عن مشاكل الأختين حتى اتسعت مساحة الفرقة بينهما، وقادتهما للفشل في الحياة.

ومـع الـزمن توالـد بينهما حقد دفين، حتى بعد أن كبرتا وكانت كل واحدة منهما تنظر للأخـرى نظرة الغيرة والحسد معتبرةً اياها قويـة صامدة سعيدة في حياتها، ولكن في ليلتين همـا زمن الرواية اكتشفتا أنهما ماهما إلا ظلّ لامرأة كانت تظنها الأخرى، وبعد ليلتين مـن المكاشـفة والمصارحـة أكتشفتا أنهما تعيشان حالة من الضعف والعجز وأن كلا منهما عانت مـن ظلم الأسرة لها. (فآمال) يضع زوجها عادل العراقيل أمام استقلالية ذاتها النسوية. فحين أرادت أن تبـني ذاتها، وأن تعمل بشهادة الحقوق التي تحملها وتتحّي عنها أثر المرأة الزوجة

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٨

والأم التقليدية، رفض أن يساعدها تقول: ((صحوة داخلي تأخرت عدة سنوات، وقررت العودة لأحقق ذاتي، حسم عادل موقفه مني.

-إذا أردتِ العمل فأنفقي أنت على مكتبك الخاص

-لم ينقل قضايا شركتهم إلى مكتبي ولم أسأله أن يفعل، كنت أنتظر أن يؤمن بي، ولكن الشركة استمرت في التعامل مع أستاذي، فزاد إلى جراحا عميقا ودفينا...لحظة قررتُ أن أعود للعمل لأسحب نفسي من أثر المرأة الزوجة، أيقنت أن عادلا لايوافقني)).[١]

وتقف الأم في وجه (صبا) في رواية **أعمدة الغبار** للالياس فركوح، حين تقيم علاقة غير مشروعة مع (نصري) ابن خالتها، فتقول لها بأن ((هذا حرام)).[٢] أما (نصري) فيواجه هو الآخر قيودا اجتماعية تقف في وجه علاقته بصبا، فأمه تنهره عن تلك العلاقة، منطلقة من أن العادات والتقاليد تمنع هذه العلاقة حيث ((الخوف من الفضيحة...ولأن سمعة الرجل حساسة كسمعة الفتاة)).[٣]

ويخسر الاثنان معركتهما مع العوائق والقيود الاجتماعية ، وتسافر صبا لتعيش مع زوجها في الخليج ويبقى نصري وحيدا تضيق عليه الحياة كلما امتدت أيام غيبتها.[٤]

وتستنتج الباحثة مما سبق أن الشخصيات المثقفة المعارضة عانت من فقدان لحريتها السياسية فكان القمع والملاحقة والسجن هو النهاية المحتومة لها.

---

(١) ليلى الأطرش، **"ليلتان وظل امرأة"**، مصدر سابق، ص٨٦

(٢) إلياس فركوح، **"أعمدة الغبار"**، مصدر سابق، ص١١١

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٨

(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٥

وكذلـــك وقفـــت القيود الاجتماعية في وجـــــه بقية الشخصيات، وترى الباحثة أن أغلب الشخصيات لم تصمد أمام تلك القيود فانهارت سريعا.

ثانياً: المثقف وقضية الوطن والأمة

عاش المثقف قضايا الوطن ومشكلاته، ومن الطبيعي أن يكون الوطن هو مـــدار بحث الشخصـيات المـثقفة، فكان أن بحثت ثلاث قضايا مهمة من قضاياه وهي: الوحدة العربية، ثم الـوحدة الوطنية، وأخيرا القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني.

أولاً: الوحدة العربية

كـانت الـوحدة العربية، ومازالت هاجس الإنسان العربي، وقد نظرت إليها الشخصيات المـثقفة عـلـــى أنها حلـم بعيد المنال ففي رواية **مجدور العربان**، لرفقة دودين، يـــرى الدكتور (زيـــاد) أن الوحدة حلم يتمزق وينتاثر. يقول ((تؤرقني مسـألة نهوض الأمـة من هـــذا السـبات، وأحلم أن وحدةً ماستكون في يوم من الأيام، ويبقى حلمي نضرا أخفيه، كي لايداهمـه المتاعب. هـــل أقول أن الحلم يَنتاثر ويتمزق،ليس وقتـــه ربما تمخضت الأيام عـن شيءٍ ما. – ماالذي دهاني؟ هل من يتعاطون الفكر حالمون متأخرون عن نبض الشارع، نبض الجماهير)).[1]؟

وفـي روايـة **مذكرات ديناصور** يؤكد الديناصور أثر أمريكا واسرائيل في تفتيت الكيان العـربي، وتحويلـه إلى دويـلات متـناثرة يقول((إن مشروع إقليم الشرق الأوسط هو سبب ازدهـــار الإقليمية، كمشة رجال من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وحفنة من رجال الموسـاد تحـلقوا حول طاولة إحدى غرف البنتاغون،...خططوا لحرب التحريك ثم للحرب الأهـلية اللبنانية...ثم لتحطيم الوحدة العربية، وإنجـــاز الإنفصال بين سوريا ومصر....كل

---

(١) رفقة دودين، "**مجدور العربان**"، مصدر سابق ،ص١٥

هـذا كـي تـندثر القومية العربية، والفكر الإشتراكي، ويقوم علـى حطامه معمار العصبية والإقليمية والجهويّة والطائفية والعشائرية في مشرق فسيفسائي)).[١]

ثانياً: الوحدة الوطنية

لامست الوحدة الوطنية وجدان الروائيين في الأردن، فحاولوا تعميقها وفضح أولئك الذين يسعون لتفتيتها على ألسنة الشخصيات الروائيـة المثقفة، ففي رواية **الحمراوي**، وقف المثقف داعما هذه الوحدة مبيناً للأسباب الكامنة وراء نشوء تلك النزعة الإقليمية المنفشية في المجتمع. ((قال لي إمام العاشقين أنه من اربد، وأن أجداده من الخليل، قلت له لافرق عندي إن كانـوا من إربد أومن القدس. بعض التافهين مؤمنون بذلك)).[٢]

ويقـف الـراوي ساخرا من الحرب الأهلية التي كانـت السبب وراء المساس بالوحدة الوطـنية، ويـنعت أطرافها بالأغبياء: ((قال الضابط، إقصف، فرفضت فسجنوك، في الحالين سجن وفي الحالين أغبياء)).[٣]

وتـتحدث روايـة **بقايا** لأحمد حرب، عن هذه الوحدة،وهي تروي قصة الدكتور (وحيد) الأستاذ الجامعي، الذي يعاني الحسرة والألم نتيجة مصادرة قوات الاحتلال الصهيونية لأرضه (خلّة أمّ سدرة)، فبعد أخذ ورد، وبعد تقديم سندات ملكيته، أعطته المحكمة مساحـة دونم فقط مـن الأرض التي تبلغ مساحتها مائة دونم، وصادرت الباقي، فلجأ وحيد حينها لمكتب الجسر الـذي يعد آداة للتواصـل بين الفلسطينين والصهيونيين، ولكنّه فشل في استعادتها (الأرض) بل إنه فشل في زيارتها.

---

(١) مؤنس الرزاز ، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص١٠

(٢) رمضان الرواشدة، **"الحمراوي"**، مصدر سابق، ص٥٧

(٣) المصدر نفسه، ص٦٦

وتسير حكاية (وحيد) هذه، مع حكاية المقاومة الوطنية الفلسطينية، حيث الوجه الزائف الذي يحمله بعض قياديها ممثلين (بأبي الرائد)، الذي يستخدم الثورة كواجهة يخفي ورائها مصالحه وطمعه، فيستخدم (ماجد) أحد ناشطي الثورة في سبيل الحصول على الحشيش من اسرائيل، وترويجه بين صفوف الشباب الفلسطيني، وحين تقف الثائرة الفلسطينية (وديعة) وجهه يقتلها. أما رؤية الرواية فتنطلق من أن عوامل مثل الجري وراء المصالح الذاتية، وإهمال المصلحة العامة من بعض قيادي الانتفاضة، ثم عملية التسوية العربية الصهيونية هي من أهم الأسباب التي دعمّت ضياع فلسطين.

إن رواية **بقايا**، تمثل بقايا أرض ثم بقايا أحزاب وقيادات، ثم بقايا ثوّار ذهبت أرواحهم سدىً على يد هذه القيادات، ثم بقايا وطن ضاعت بقاياه الأخرى في عملية التسوية. وتؤكد رواية **بقايا** على الوحدة الوطنية، حيث يبرز المثقف ذلك التلاحم الأزلي بين الشعب في شرقي النهر وغربيّه، حين يعرض مأساة (مخفر الرهوة) الذي قامت إسرائيل بمهاجمته ، وذبح الجنود الأردنيين حين كانوا يقومون بالواجب الوطني: وهو الدفاع عن ثرى فلسطين، وتصوّر شجاعة قائد المقاطعة الأردني الذي ضحّى بنفسه في سبيل استكشاف مايدور في ذلك المكان. ((لم يجرؤا أحد بعدها على المرور عبر الطريق، الا عندما حضر قائد المقاطعة الأردني على رأس مجموعة من قوات الصحراء. يقول عنه أهل البلد إنه من الطفيلة، وإنه كان محبوبا وكان دائما متوثّبا لقتال إسرائيل وينتظر الفرصة المناسبة)).[1]

ويتّهم (الديناصور) في **مذكرات ديناصور** المثقفين بأنهم هم رأس الفتنة والمخرّبين لديمومة الوحدة الوطنية. يقول ((بعض كتّاب الزوايا في الصحف، يتراشقون بالقذائف ذات الدخان الإقليمي المحرّض للفتن، ويتبادلون تهم الخيانة العظمى. أما هامش الصفحات الاولى

---

(١) أحمد حرب، "**بقايا**"، مصدر سابق، ص٢٤

فهـو: قول صاحـب القرار من يسيء للوحدة الوطنية هو خصمي إلى يوم القيامه))[١]، ولذلك يرفض الديناصور العودة إلى عمّان: لأنه يراها ((أدغال قبائل، وأشجار عصبيات))[٢].

ثالثاً: القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني

لقـد كـانـت الهـزائم التي مُني بها العرب منذ عام ١٩٤٨ وحتى النكبـة الحزيرانية الكـبرى عـام ١٩٦٧، الـتي فقد فيها العرب فلسطين، وبمنزلة زلزال هزّ وجدان الروائيين العـرب، وزلـزل كيـانهم وفرض مناخا مأساويا انعكس على الرواية التي عالجـت القضية الفلسطينية، فكانت روايـات **حب تحت المطر** لنجيب محفوظ، **والأشجار واغتيال مرزوق** لعبد الـرحمن مـنيف، **والزمن الموحش** لحيدر حيدر، **والشمس في يوم غائـم** لحنّا مينه، **وأم سـعيد** لغسـان كـنفاني، **وسداسـية الأيام الستة** لأميل حبيبي، وغيرها.[٣] وفي الأردن عبرّ الـروائيون عـن الهّـم الفلسطيني المتمثل بضياع الأرض إثر هزيمة حزيران، ولعلّ القضية الفلسطينية كانت ولازالت الموضوع الأهم الذي لامس وجدان الأدباء فـي الأردن بشكل عام، حيـث تعتـبر الهـاجس الأول لهم ولاعجب في ذلك فـ((سكان الأردن هم أهـل القضية وشـعب المأساة المكتوون بنارها قدرا ومصيرا))[٤]. ولقد تمثلت المعالجـة الروائية الأردنية للقضـية الفلسطينية في بعديـن: البعد الأول بحث في الصراع العربي الصهيوني وماتولّد عنه مـن آثـار اجتماعيـة وسياسية، حيث أظهرت الرواية هنا المعاناة الفلسطينية منذ عام ١٩٤٨

---

(١) مؤنس الرزاز، "**مذكرات ديناصور**"، مصدر سابق، ص١٣

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٤

(٣) أنظـر: شكري الماضي: "**انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**"، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٣

(٤) محمد عطيات، "**القصة الأردنية الطويلة منذ بدء الإمارة (١٩٢١، ١٩٧٧)**" دائرة الثقافة والفنون، عمان ، ص٣٩

أي منذ لحظة الخروج من الأرض المحتلة، وتشتته في البلاد العربية. ولكنّ الإنتاج الروائي الذي عالج هذه القضية بعد عام ١٩٤٨ غلب عليه الطابع السلبي، حيث بحثت المعاناة الفلسطينية بحثا مغلفا بطابع الحزن والشفقة والبكاء، دون البحث في مسببات هذه النكبة، أو البحث عن حلول لها[١]، فكانت روايات **فتاة من فلسطين** لعبد الحليم عباس، ثم **بيت وراء الحدود** لعيسى الناعوري.

لكن بعد عام ١٩٦٧ بحثت الرواية في الأسباب الكامنة وراء الهزيمة العربية، وناقشت الحلول ورأت ضرورة البحث عن المخرج، والحل الأبعد من مرحلة الحزن والتفجّع والتحسر[٢]، فكانت روايات **أنت منذ اليوم** التي عزت الهزيمة للقمع السلطوي ضد المثقف الذي أدّى بدوره لتغريبه وتعطيل خبراته، ورواية **الكابوس** لأمين شنّار التي أرجعت للقضية الفلسطينية محمّلة القضاء والقدر مسؤولية الهزيمة. مفترضة أن الحل يكمن في العودة للدين وهدي تعاليمه[١] . ثم رواية **اعترافات كاتم صوت** لمؤنس الرزاز، التي حمّلت الأنظمة العربية مسؤولية الهزيمة.

أما البعد الثاني في المعالجة الروائية للقضية الفلسطينية فتمثل في بحث أوضاع الفلسطينين في أراضي الشتات العربية، وبخاصة في دول النفط التي اتسمت بالمعاناة نتيجة الظلم والتعسف والجور، وقد عالج جمال ناجي هذا الموضوع في روايته **الطريق إلى بلحارث**، حيث يسافر الفلسطيني إلى دول الخليج للحصول على ثمن رغيف الخبز. ولكن هذه الغربة لم تولّد سوى العذاب والألم، وضياع الكرامة والموت المجاني. وقد عالجت رواية **براري الحمّى** لابراهيم نصرالله هذا الموضوع، حيث صوّرت حالة الانفصام التي

---

(١) المرجع نفسه، ص٧٠

(٢) المرجع نفسه ،ص٧٠

أصـــابت البطل، حيث يضطر جانبٌ مـــن المثقف للتكيف مـــع الصحراء ومهانتها، فيما يلحّ الجـــانب الآخـــر عليه بالعودة للتحليق الحر نحـــو الوطن، ويدخل جرّاء ذلك في الكوابيس والحمّى والجنون والأحلام.[٢]

وأمـــا فـــي التســـعينات، فقد ظهر بعدٌ ثالث للقضية الفلسطينية عالجته الرواية، ألا وهو عمـــلية التســـويـــة السياســـية العربيـــة الصهيونية، التي ولّدت الحسرة والمرارة في أفئدة الروائيين. فجـــاءت روايات **الخريـــف واغتيال أحلام، ومذكرات ديناصور، وبقايـــا، ونـــهر يستحم فـــي بحيرة**، كتعبير عن الرفض المطلق لمسار التسوية السياسية.

فـــرواية **الخـــريف واغتيال أحلام** تقف عند عملية التسوية، وتبحث نتائجها. وهي تدور حول شاب جامعـــي يدعى (شريف)، قدم من فلسطين ليدرس الطب في الجامعة بلبنان، يعاني مـــن ويـــلات الحرب الأهلية التي تحرمه من إكمال تعليمه الجامعي، ويشترك فيها فتولد لديه عقداً نفسية، لأنها تتحول من قتال للأعداء، لصـــراع مرير بين الأشقاء. يقول ((في الطريق إلى الجامعـــة، كـــانت أصوات القذائف تتهادى عن بعد، ثم تقترب حتى تكاد تصبح لحنا محببا إلى الآذان، وطـــلقات القناصين تشلّ حركة الشارع، وتحيل الأحياء إلى جثث يصعب الاقتراب منها... شيءٌ ما أخذ يتمزق في داخـــلي، وبدت الثورة نقمة في حياتي، ماعونه هي الحرب... الـــتي أجبرتني على الإبحار في خضمّها،... الثورة علمتني... كيف أرفع سلاحي في وجـــه مـــن أحـــب، وأقتله))[٣]. ويفرّغ (شريف) هذه العقد النفسية في جسد زوجتـــه (أحلام)، عبر الضـــرب والـــتعذيب.[٤] ولكن بعد خروجه مع المقاومة الفلسطينية من لبنان، ينقلب الموقف،

---

(١) شكري الماضي، "**انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**"، مرجع سابق، ص٣٢

(٢) أبـــو نضال،" **الرواية الأردنية بين الحداثة والواقعية في الرواية الأردنية وموقفها من طريق الرواية العربية**"، مرجع سابق، ص٨٥

(٣) ابراهيم نافع عوض الله: "**الخريف واغتيال أحلام**"، ط١، دار النهضة عمان ،١٩٩٦ ،ص١٩.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٧٩ .

فـبعد عشـر سـنوات يعود (شريف) إلى الوطن بعد عملية التسوية، ولكـن برجل واحدة، ويـتعرّف مـن جديـد على (أحلام)، التي تقلب الوضـع لتبدو هي الجلاّد ويبدو (شريف) الضـحية، ثم يقع بحبهـا الصحفي رياض، وعندها يقتلها شريف لينفذ كرامته ويتخلص من العذاب النفسي الذي سببته له، ثم يقتل نفسه. (١)

إن أحـلام هـي رمز لفلسطين الضائعة التي ضيعّها (شريف) في بداية حياته، ثم أطلق عـليها رصاصـة الرحمـة في النهاية. وهذا بالضبط مافعله العـرب: لقد أضاعوا فلسطين بتخاذلهم وضعفهم في عام١٩٤٨ وعام١٩٦٧، ثم قتلوها تماما بعملية التسوية عام١٩٩١.

ويعبّر شريف عن نتائج عملية التسوية العربية الصهيونية على العرب. فلقد جردتهم من كـل شـيء من الكرامة، ومن الشرف، كمـا أنها قد جرّدتهم من أسلحتهم الحقيقية، ويرى شريف أنه لم ((يعد لدينا سلاح حقيقي منذ أن وقعنا على اتفاقية السلام))(٢)

ويرفض الديناصور هذه العملية في رواية **مذكرات ديناصور** لمؤنس الرزاز فهو يـراها عقيمـة لافـائدة ترجّـى منها، ويعدّها كـذلك مؤامرة معدّة منذ عام ١٩٤٨ هدفها في النهاية اندثار القومية العربية(٣).

وفـي روايـة **نهر يستحم في بحيرة** ليحيى خلف، يرفض الراوي هذه العملية. والرواية تـدور حـول قصة شاب فلسطيني مثقف، عاش حياتـه في المنافي العربية. شجعته عملية السلام على العـودة إلى الوطن، لينتّعم بالنتائج التي تصوّرها باهرة لهذه العمليـة، لكنّـه فـوجئ أن الحـال ظل على ماهو عليه. فما زال الوطن الفلسطيني يرزح تحت نير الاحتلال

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠١

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٩

(٣) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص١٣

الـــبغيض ومازال السلام والحرية مفقودين على الأرض الفلسطينية ومازالت قرية (سمخ) التي ذهب إليها يهودية.

وتديـــن رؤية الرواية عملية السلام وإنشاء السلطة الوطنية الفلسطينية، وتراهما لاتحققان إلا مصـــالح المسؤولين والساسة العرب، والفلسطينيين الذين اشتركوا بها، وكذلك هي تثير فشل فكـــرة التعايش بين المواطـــن الفلسطيني والصهيوني التي ينادي بها بعضهم.

لقـــد رأى الـــراوي أن إقامـــة الســـلطة الوطـــنية مـــاهي إلا محاولة تدجين وترويض للفلســـطينيين. وهـــي تشـــبه حالة الجندي الياباني (أونودو) بطل المسرحية التي ألقها الرواي، و(أونـــودو) يرفض فكـــــرة استسلام اليابان أمام أمريكا فـــي الحرب العالمية الثانية، بالرغم مـــن توزيـــع قصاصـــات من الورق تعترف بها اليابان بالهزيمة. لكنه يرفض تصـــديق ذلك فيحمـــل بندقيـــته ومنظارة اللذين أضحيا خردة مع الزمن لكي يحارب الأمريكيين حتى لو بعد حيـــن، ونـــتيجة لإصـــراره عـــلى المقاومـــة يقـــرر الخبراء إلحاقه ببرنامج تدريب الأسرى المعـــاقين، ((ومـــن المنـــتظر أن ترشّحـــه منظمة الأمم المتحدة للتنمية الاجتماعية في إحدى الدورات التي تقام بمناطق الحكم الذاتي الفلسطيني، ليستطيع التكيف والاندماج))[1].

وهـــذا شـــبيهٌ بما يقوم به الغرب والصهاينة من تدجين للفلسطينيين، وتكييفٍ لهم لقبول إســـرائيل كأمـــــر واقع ومن ثم قبولهم بالهزيمة،ولكن الفرق يبدو جليا بين (أونودو) والعرب الفلســـطينيين فهـــو في النهاية يرفض هذا التدجين، ولايستطيع الاندماج في هذا البرنامج الذي يهـــدف إلى تكييفه لقبول الاستسلام، فيرفض الاعتراف بالهزيمة، ويخـــرج من بين سطـــور دفـــتر الراوي لينطلق حرا ، ويقول في حوار مع الراوي ((لقد نسيتني ، تركتني هنا في هذا الدفـــتر ، أحضـــرتني من الشرق الأقصى إلى الشرق الأوسط، حاولت ترويضي وإدماجي في

---

(١) يحي يخلف، **"نهر يستحم في بحيرة"**،ط١،دار الشروق عمان ،١٩٩٦ ،ص٥٢.

برامج التكيّف والانصهار، حاولت أن تدخلني في معادلتكم وأن تلوي ذراعي وتحوّلني إلى دجاجة داجنة،...دعني أتحرر وأخرج من سطورك الباهته))[1].

لقد أرادت الراوية بطرح مسرحية الجندي،(أونودو) أن تقارن بين شعبي اليابان والشعب العربي في مواقفهما من الهزيمة، وأرادت كذلك أن تطرح أسئلة مهمه: أولها لماذا تخرج الأمم الأخرى كاليابان، مثلا من هزائمها بانتصارات، وترفض الخضوع والتدجين بينما لاتستطيع الأمة العربية إلا أن تواجه الهزيمة بهزيمةٍ أشدّ، وبذل واستكانة؟ ،ولماذا لا تنتفض، وتقوم من جديد مستوحية أمثلة عالمية مقتدية بها كاليابان وكوريا وغيرها، نافضة عنها غبار الاستسلام والخضوع والذل؟ .

وقد طرحت الرواية موضوعا مهما آخر يتعلق بالقضية الفلسطينية، هو فكرة التعايش بين الفلسطينين والصهاينة على أساس أن الاحتلال هو امرٌ واقعٌ لا مفرّ منه فإذا كان كذلك فلم لا يسلّم الفلسطيني بهذا الأمر ويعيش بسلام مع الصهيوني.

وقد بيّن المثقف فشل هذه الفكرة من أساسها، ورأى أن الذين ينادون بها لايهدفون من وراءها إلاّ إلى تمرير مصالحهم الذاتية. ففي رواية **بقايا** تظهر الرواية فشل هذه الفكرة التي تتمثل بزواج (هادي) الشاب العربي المثقف من (إيمان) أو (أرنونا اليهودية). ولكن هذا الزواج يفشل لانتهازية هاديء وأنانيته، حيث يستغله لتحقيق مصالحه الخاصة عند اليهود، ولتحقيق طموحاته في الصعود والارتقاء، وكذلك يفشل هذا الزواج لأنه لم يقم على القناعة الثابته به (فأرنونا) لم تتزوج من هادي لأنها تحبه بل لأنها رأته الخلاص من ضغوطات أسرية يكمن وراءها والداها المتشدّدان، نتيجة اغتصابها مرتين من قبل الجنود الصهيونيين حين كانت مجنّدةً في الجيش. وتخبرنا أرنونا بقصة حدثت معها، وهي في قرية العين بعد زواجها من هادي تبيّن فيها أنها مرغمة على العيش بين الفلسطينين، ولو سنحت لها

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤١.

الفرصـــة لهـــربت، تقـــول((في إحدى المرات أثناء منع التجول على القرية دخل الجنود بيتي وقفـــت خائفـــة...وفجـــأة وجـــد أحدهم مجلة بالعبرية تختص بشؤون المرأة، فسألني الجندي: ماهذا؟.

- أنا يهودية أجنبية.
- كيـــف تشعرين لـــــو وجدنا سلاحا في بيتك؟ سألني الضابط، وارتعد قلبي وقلت له بأنني أريد الهرب مـــن هذه القرية لكنني خائفة من أهلي والمخابرات))[١].

ويؤكـــد وحيـــد على فشل هذا الزواج، وبالتالي فشل فكـــرة التعايش المزعوم، وينصح أرنونـــاً بالرجوع إلى دينها وإلى أهلها وفعلا تعود لدينـــها اليهودي، ولمجتمعها لتؤيد الرواية بذلك فشل فكرة التعايش .

وتطرح الرواية فشلها علـــى مستوى المثقفين مـــن كلا الجانبين الفلسطيني والصهيوني فـــــي تـــدوة حول الأدب الحديث. نظمها جماعة مـــن الكتّاب الصهيونيين والعرب، حضرها (وحيد). ((قال لـــهم حديث الأرض هو حديث الروح.

فقـــال ديفيـــد: الأدب تجســـيدٌ لحديـــث الـــروح، لذلك النص الذي يعبرّ عـــن عذاباتها ورغباتها وهمساتها ورائحتها المنبثقة عن خلاياها الغامضة، إذن كيف نلتقي وأنتم قد صادرتم الأرض وشـــوّهم الـــنص؟ عـــليكم أن تعتذروا للشعب الفلسطيني لـــروحه الجمعية، وتطلبوا الصفح منها، ربما تغفر لكم، ربما تصافحكم، اعتذارٌ تاريخي يفتح باب المصالحة بين الأرض والنص أولاً)).[٢]

وفـــي روايـــة **نهر يستحم في بحيرة** يبرز هذا الفشل لفكرة التعايش التي أفرزتها عملية الســـلام عـــبـــر طـــرح قصة الحـــب القديمة التي كانت قائمة بين (فارس) عم السيد (أكرم) الفلســـطيني المـــثقف القادم من أمريكا، وبين راقصه يهودية، تدعى (بيرتا). لكنّ دخول اليهود

---

(١) أحمد حرب، **"بقايا"**، مصدر سابق، ص١٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٥

الضـــفة الغـــربية، أسهم ببثّ الفرقة بينهما حيث فـــرّ (فارس) و(بيرتا) إلى جنوب لبنان، لكنّ الاحـــتلال أجـــبرها عـــلى الرجوع، وبقي فارس في لبنان وحيداً، وحين عاد السيد (أكـــرم) ليعطيهـــا الخـــاتم الذي كانت قد أهدته لفارس، وجدها مسنّه لاتسمع ولاترى ولاتتكلم. فعبّرت الرواية بذلك عن فشل فكرة التعايش،لأنها قُبرت في مهدها. يقول الراوي عن أكرم ((لقد جاء يـــبحث عن التعايش فوجد صفحته مليئة بالتجاعيد))[١]. وطرح فشل الفكرة على صعيد آخر، فـــلقد تعـــايش جثة العربي السوري (عبـــد الكريم) خال الراوي، الذي استشهد أثناء تسلله إلى الضفة الغربية، وحفظت جثته لمدةٍ طويلة فـــي الثلاجة لاعتقاد الصهيونيين أنها جثة لعربي ســـوري، ومـــن الممكن أن تنجح مبادلته بجثث إسرائيليين. لقد تعايشت تلك الجثة مـــع جثة الجـــندي الصـــهيوني الذي سقطت طائرته منذ أربعين عاما في بحيرة طبريا، وبقيت محافظة على كينونتها لأن الأكسجين لم ينفذ إلى داخل الكابينة بسبب إغلاقها المحكم. [٢]

وهكذا تعايش الجسدان الميتان وتجاورا فقط في ثلاجة الموتى ،إذا فالتعايش لـــم يفلح إلا فـــي الموت ، وهذا دليل تضعه الرواية بين يدينا لتخبرنا نافية أن هذه الفكـــرة مرفوضة على صعيد الواقع.

تســـتنتج الباحثة مما سبق أن قضايا الوطن بحثت من قبل الرواية في الأردن على لسان المـــثقف، كـــالوحدة العـــربية الـــتي راءها حلما صعب المنال، ثم الوحدة الوطنية التي حاول تعميقهـــا، وأخيـــرا القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني وفيه يرفض المثقف فكرة إنشـــاء الســـلطة الوطـــنية الفلسطينية والتعايش الفلسطيني الصهيوني معتبراً إياه مجرد تدجين للفلسطينيين.

---

(١) يحي يخلف، **"نهر يستحم في بحيرة"**، مصدر سابق، ص١٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥

ثالثاً: المثقف وقضية المرأة

احتـــلت قضية المرأة مساحة واسعة من الرواية في الأردن، وشغلت اهتمام الشخصيات الـــروائية المثقفة، ولأن المرأة تمثل القطاع الرئيسي فـــي المجتمع. وقد أدرك الروائيون ذلك فكان أن سلطوا الضوء على مشكلاتها وهمومها خاصة وأنهـــا تعيش ضمن إطار مـــن الظلم والتسلط الذي يمارسه ضـــدها الإنسان العربي.

ونســـتطيع أن نقسّـــم الروايات التي بحثت فـــي قضية المرأة إلى قسمين: فهناك روايات تقف عند قضية المرأة كموضوع أساســـي رئيسي، وأخرى بحثتها كقضية ثانوية.

أمـــا الروايات التي اعتبرت هذه القضية تيمتها الرئيسة فهي: روايات **ليلتان وظل إمرأة** لليـــلى الأطرش و**شجرة الفهود:تقاسيم الحياة** لسميحة خريس و**امرأة خارج الحصار** لـــرجاء أبـــو غـــزالة ففـــي هذه الروايات حاولت المرأة الكاتبة نقل أزمة الأنثى عبـــر كتاباتها، وعبر شخصـــياتها النســـائية المثقفة، فهي ((لم تنل مـــن حقوقها ما يضعها فـــي موضع المتكافيء مـــع الرجل حتى تكفّ عن نقل أزمتها كأنثى))[1].

وتظهـــر المرأة فـــي هذه الروايات بوضعين متناقضين، ففي الأولى تبدو واهنة ضعيفة تابعـــة للرجل ووحيدة إذا تخلّى عنها، وفـــي الثانية والثالثة تبرز المرأة بصورة متناقضة تماما للأولى، فهي متمردة قوية تنتصر إرادتها علـــى الصعاب .

ففي رواية **ليلتان وظل امرأة** ، تظهر الشقيقتان (منـــى) و(آمال) ضعيفتان تعانيان مـــن الضـــغوط المحيطة التي تضعف عزيمتهما فالأخت الكبرى (منـــى) مثقفة حاصلة على شهادة الـــثانوية العامة. لم تكمل تعليمها لأنها أجبرت علـــى الزواج وهي صغيرة. تقول فـــي حوار

---

(١) نهى سمارة ، **"المرأة العربية نظرة متفائلة"**، ط١، دار المرأة العربية بيروت ،١٩٩٣، ص١٦١.

مـــع شقيقتها آمال((استمر زواجي لإنني حمارة ضعيفة، لـــم أستطع مقاومة الأهل والناس أو الحيـــاة، هـــل جربتِ أو عرفتِ معنى أن تستسلمي ليلاً نهاراً لإحساس لاتعرفينه ولاتستطيعين رده، لشـــيءٍ ما يحملك بلا توقف،...ثم يسحب عمري معـــه لا أدري كنهه ولكنني أخاف معه أن أتوقف لأتنفس ولو للحظة؟))[١] .

أمـــا الشـــقيقة الصـــغرى(آمال) فهي مثقفة تحمل الشهادة الجامعية في الحقوق، ارتبطت بعـــادل وكانت تحبه لكنه أهملها واهتم بأعماله في كل مراحل حياتها معه، كانت ترتد بآلامها ومشـــاكلها الصـــغيرة معـــه إلى هوّةٍ سحيقة، وتتكفيء على ذاتها صامته، ولم تكاشفه بآلامها فســـمحت للخيبات الصغيـــرة أن تتراكم، وطمعت في أن تكون زوجة ومحامية، لكنّها عجزت عـــن إقامة التوازن بينهما. وأرادت هي أن يجتمعا في ذاتٍ واحدة. لكن (عادل) أراد أن يكون لكـــل مـــنهما ذاتـــه فتركها وتزوج من أخرى، وفـــي ظل غيابه هذا تعيش (آمال) حالة مـــن الضـــياع والعجـــز والوحدة، فهي لاتستطيع العيش دونه ، برغم قناع القوة التي تلبسه، تقول: ((ولاتـــدري وهـــي تهز رأسها أسًى لصمتي أن دربي بدونه مـــوحش ومقفر، وأن ثقل السنين الـــتي تجاوزت الأربعين يهدّني فأتقاعس في رهبة الطريق وأفزع مـــن اجتيازه وحدي، وعبثاً أن أســـتمر معها في حديث أكذب فيه، وتجاملني هي بنصائح لاتجدي)).[٢] وفي رواية **شجرة الفهود** لسميحة خريس برز وضع المرأة المتردّي في المجتمع، فأغلب الشخصيات النسائية في الـــرواية كـــانت ضعيفة، مغلوبة أمرها، تابعة للرجل تسعى لنيل رضاه، لاهَم لها سوى البيت والأولاد، امـــا الوضـــع السياسي فلا يهمها في شيء ومع ذلك ظهرت بعض النماذج النسائية المـــثقفة التي تتسم بالتفاعل الإيجابي مع المتغيرات السياسية، وتقف في جبهةٍ واحدة مع الرجل

---

(١) ليلى الأطرش، "**ليلتان وظل امرأة**" مصدر سابق، ص١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٥.

للمطالـــبة بحقوق المواطن العربي. ومن هذه الشخصيات (لمياء القادري) زوجة الدكتور ليث، وهـــي حاصـــلة عـــلى الدرجة الجامعية الأولى، تمارس نشاطاتٍ سياسية محظورة، فهي تقود المســـيرات النسائية المناهضة للسلطة، وتطالب بحق المرأة في التعبير عن رأيها في المحافل السياســـية. ((فما زالت النساء المتعلمات يجتمعن في بيتها يوميا، ... تمنح يوما للعائلة الكبيرة وبقيـــة الأيام للعيادة، وجلسات النقاش السياسية اليومية، ... وقد تراءت للجميع مخلوقة أخرى عندما نجحت في تنظيم مظاهرة نسائية تطالب بالتمثيل البرلماني))[١].

أمـــا رواية **إمرأة خارج الحصار** لـــرجاء أبو غزالة ، فتدور أحداثها حول (زبيدة) المرأة المـــثقفة الحاصـــلة عـــلى شـــهادة الدراسة الثانوية، التي عانت مـــن ضغوطات نفسية رهيبة مارســـت عليها الحصار، فلقد عانت مـــن هموم النكبة وهي صغيرة، ثم مـــن ظروف الحرب الأهلية اللبنانية وماخلقته من ويلات وكذلك عاشت حياة صعبة في الخليج، وعانت كذلك مـــن المـــرض الخـــبيث، كل هذه الصعّاب ولدّت لديها شعورا بالحصار، هذا فضلا عـــن الحصار الأكـــبر والأقـــوى، الذي يتمثل بزوجها سلامة لها الذي يخنقها بتفرده بقراراته. ولكن وبرغم قســـاوة هـــذه الظروف إلا أنها قررت كســـر طوق الحصار الذي أحيطت به، وفعلاً تخلصت مـــنه بـــالإبداع والرسم حتى توّجت ذلك بدعوتها لمؤتمر المبدعات العربيات وانتصرت، لأنها آمـــنت بقدرة المرأة على العطاء. تقول: ((عندما خرجت من القاعة إلى البهو الغاص بالناس شـــعرتِ بـــأنكِ نقطة في بحر متلاطم بالإحساس، لكـــن إحساسكِ القديم بالوحدة والإقصاء قد زال وحـــلّ محله إمتلاء مـــن نوع جديد: امتلاء بالثقة المتواضعة لأنكِ جزء من هذا الكل،

---

(١) سميحة خريس، "**شجرة الفهود**"، مصدر سابق، ص٣٠٣.

ولأن مدينتك لازالت في طور الانبعاث، ولأن قضيتك هي قضية سلامة الراوي سواء رضي أم لا)).[١]

أما الرواية التي بحثت في قضية المرأة كقضية ثانوية فهي: روايات **الحياة على ذمة الموت** لجمال ناجي **والعرين** لزياد قاسم **وشبابيك زينب**، لرشاد أبو شاور **ومذكرات ديناصور** لمؤنس الرزاز.

أما رواية **الحياة على ذمة الموت** فقد بحثت في وضع المرأة والمعاناة التي تعيشها في ظل مجتمع يقف كل أركانه في وجهها. وتتحدث الرواية عن (نوفل) رجل الأعمال الذي ينشيء شركات وهمية بأموال الفقراء والمساكين، لكي يزيد من نفوذه. وهو حاصل على شهادة جامعية في التجارة من جامعات لندن، يؤلف شركة كبرى تحاول السيطرة على الاقتصاد الوطني والتلاعب به وفعلا يتم له ذلك، حيث يجنّد عددا كبيرا من موظفيه وينشرهم كعيون في سوق البورصة، ويشتري بأمواله بعض المسؤلين ليعرف من خلالهم القرارات الاقتصادية الصادرة عن الحكومة، وبناءً على هذه القرارات يقتنص نوفل الفرص قبل غيره، ويساهم مع غيره من السماسرة العرب بانخفاض سعر الدينار الأردني. وبالتالي، زلزلة الاقتصاد الوطني، وعندها يهّرب أمواله للخارج.

لقد أرادت الرواية أن تبرز حال الرأسمالية العربية التي تعتبر طبقة رأسمالية وسطية، إذا (نوفل) هو رمز للرأسمالية العربية، ((إنها رأسمالية العالم الثالث التابعة والمنحطة التي تفتقر إلى الأصالة والإبداع والعمل المنتج. إنها رأسمالية الكمبرادور حيث الوساطات والبنوك والمؤسسات المالية وحرية الأسهم والبورصة والشركات الوهمية والمزيّفة، إنها

---

(١)رجاء أبو غزالة، "**امرأة خارج الحصار**"، رابطة الكتاب الأردنيين ،عمان، ١٩٩٥ ، ص٢٠٤.

حـــركة سمســـرة أنيقـــة، وليســـت بناءً اقتصاديا يعتمد علـــى دورة الإنتاج وملحقاتها المالية والتجارية وتراكماتها الجديدة التي لاتلبث أن تصبّ في حركة الانتاج))[١]

لذلـــك كلـــه تعيش هذه الرأسمالية على ذمة الموت، فهي لاتقوم على أساس ثابت. وتبدو المرأة بالنسبة (لنوفل) مـــن الأملاك التي يطالهـــا فهو يعامل زوجته (هديل) كجزءٍ مـــن هذه الممتلكات، وحين تتمرد عليه بعصيان أوامره يمنعها مـــن مغادرة البيت، ويفرض عليها عزلة عـــن العالم استمرت لمدة ستة واربعين، لكنها رضخت في النهاية وركعت عند قدميه قائلة: ((هـــو الرجل وأنا الأنثى لماذا أكابر هو الذي يقود السفينة، ولماذا لـــم أعترف بهذا من قبل مـــالذي جـــرى لـــي؟)).[٢] لكنّ نـــوفل يرفضها بازدراء. وأما (هيفاء) فقد كان جسدها الباهر مـــن ضمن تلك الأملاك التي يسعى للاستيلاء عليها، لقد كانت نظرته لها نظرة شهوة. لكنه كرهها وكره جسدها بعد أن مـــرضت، ورآها بدون مساحيق تجميل. ((غير أن هيفاء لم تعد ســـوى واحدة مـــن جميع موظفاته الجميلات والدميمات وذوات الدم البارد، ولم تعد تلك التي تشـــهّاها بـــل إنـــه صـــار يـــرى فيهـــا وجها شاحبا مصفرّا، ودميما عرفه حين زارها فـــي المستشـــفى،...غيـــر أن اشفاقه ذاك تضمّن إحساسا بانخداع شهواته التـــي انصبّت مـــن قبل على هذه الفتاة))[٣].

وامـــتدت حلقة نفوذ نوفل لتطال حقوق شقيقاته البنات، فقد قام بالاستيلاء على أموالهن، ولم يعطهن سوى النزر القليل، ((وتلك المزرعة التي ورثها عن والده دون أخواته المتزوجات اللاتـــي فوضنّه إثر وفاة والدهن باستلام مستحقاتهن مـــن إرثة، لقد فعلن ذلك دون أن تطرف

---

(١) نزيه ابو نضال **"علامات على طريق الرواية في الأردن "**،د١ط١، دار أزمنة للنشر عمان ١٩٩٦ ، ص ١٤٤

(٢)جمال ناجي **"الحياة على ذمة الموت"** ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،١٩٩٣ ،ص١١٨

(٣)المصدر نفسه ،ص٩٩

قـلوبهن أوعقولهـن الـتي وثقت بذلك الشقيق ، فأسلمنه قيادة الأسرة فاستولى على المزرعة بكـل مافيها مـن تراب وأشجار وآبار ومعدات ومولدات وبيوت وطيور وحيوانات)).[١]

لقـد كـان نوفل في معاملته تلك للمرأة حصيلة تربية بيئية خاطئة، استلهم مـن خلالها أخلاقه وتشرّب فيها النظرة المادية للحياة.

ففـي سـبيل المال يبيع الإنسان كل شيء الشرف ،الأخت والأم، والزوجة . هذه النظرة اسـتلهمها نوفـل مـن أبيه مدير الصحة السابق، الذي كان يتعصّب له على حساب أخواته البـنات، فـلقد سـجّل أملاكه كلها باسمه، ((غير أن ذلك العجوز أحس بفظاعة الخطيئة التي ارتكـبها بحـق بناته الأربع، وبحق نفسه حينما تلمس اقتراب نهايته كيف فعلتها؟، لأجل ماذا؟ وهـل سينقذني نوفل مـن آخرتي؟. كان يهجس بها ثم يقوم بزيارت لبيوتهن ليقدم لهنّ هداياه الأخيرة بعد أن تيقنّ من صخب الدبيب المروع لنهايته)). [٢]

كمـا أنّ المـرأة نفسـها بضعفها كانت السبب في السيطرة المحكمة التي فرضها نوفل عـليها، فأخواته لم يكـنّ لهنّ صوت معارض ضـد تسجيل الأملاك باسمه، و(هيفاء) كانت بمـثابة الدمية التي يلهو بها ثم يتركها، فلم يكن لها أثر إلا مـن خلال جسدها الذي حولته إلى وسـيلة لاجتذاب أنظار (نوفل) لها. أما (هديل) زوجته فلم تكن بأفضل حالاً مـن الأخريات، فلقد انتكست إرادة التحدي لديها، ورضخت عند قدميه طالبة الصفح والمغفرة.

ولـنر وضـع المـرأة ومكانـتها عند شخصية متقفة أخرى من شخصيات الرواية هي شخصـية (عـزت). وهو يحمل الشهادة الجامعية في الحقوق ويعمل النائب الأول (لنوفل) في الشـركة، كـان فـي بداية شبابه يعيش أفكارا ثورية ومبادىء سامية لكن الفقر والديون التي

---

(١)المصدر نفسه ،ص٥٥

(٢)المصدر نفسه، ص٥٥

تـــراكمت عليـــه نتيجة زواجه، أسهمت بأن يتحلل تدريجيا مـــن تلك الأفكار حتى انقلب مـــن النقيض إلى النقيض حين عمل مـــع نوفل وتشَرب، أفكاره، وقـــد ضحّى في سبيل عمله مـــعه بزوجـــته. لقـــد غـــدت في نظره عقبة في تحقيق النفوذ الذي يشتهي فطلقها، يقول: ((ظلمتني زوجـــتي يـــوم أن قـــالت بأنني غير قادر على لملمة نفسي، وبأن طموحاتي أكبر بكثير مـــن مـــلكاتي...الأنـــكى أنها أشعرتني بوجود خلل يترجّح في رؤيتي للحياة كانت تتفلسف كثيرا ، ســـئمت واكتشـــفت أنني لا أطيق الزواج أبدا، الأهم أن رغبتي فـــي العمل مـــع نوفل ألحّت عـــليّ بضـــرورة التحرر مـــن مشكلة الزواج، لأن ذلك العمل يتطلب أن أكون مستعدا للسفر والحرية ، وهكذا قال أبي، وهكذا رجّحت خلاصي مـــن تلك الزوجة))[١].

وهكذا فلم تكن المرأة تساوي شيئا فـــي نظر عزت فهو قد طلقها فقط لأجل العمل مـــع نوفـــل، مجرّدا اياها مـــن أية مشاعر إنسانية وسالبا إرادتها. يقول: ((إلى الجحيم أيتها الزوجة الـــتي قـــالت لـــي طلقني... فأنتِ لستِ سوى كائن صغير صغير، أنتِ مجموعة مـــن الخلايا والأنسجة والعظام اللينة، أنتِ مـــزيج من الملح والماء وعناصر التراب الأخرى، وغدا سوف تموتين كبقية الخلق ، وربما بعد قرون تتحولين إلى نفط في وقت لن يكون للنفط قيمة))[٢].

وتعـــلو المـــرأة في نظر عزت بجمال جسدها، ولكنها تنزل بقيمتها الإنسانية وذلك يظهر فـــي نظـــرته لهيفاء سكرتيرة نوفل. لقد تعاطفت الرواية مـــع وضع المرأة، وأدانت المجتمع الثري الّذي يمثّل نوفل رمزًا مـــن رموزه لمعاملته القاسية للمرأة .

أمـــا روايـــة **العـــرين** لـــزياد قاسم، فقد عالجت هموم المرأة ووضعها في المجتمع، منذ الخمســـينات وحـــتى ثمانينات هذا القرن. وتدور أحداث الرواية حـــول الدكتور(عبد اللطيف)

---

(١)المصدر نفسه، ص٧٣

(٢)المصدر نفسه، ص٧٦

وهو أستاذ جامعي ، تهرب أمه مـــع عشيقها أثناء طفولته، فيولد عنده شعور بالحزن وبالعزلة ويقـــترن بشعور آخر:هو الساديّة نتيجة دلال عمته وأبيه له . ويكبر هذان الشعوران في نفس عـــبد الـــلطيف مع تطور مراحل حياته، فتزداد ساديته بـــرفقة صديق ضعيف الشخصية هو (فنر) وتزداد كذلك بزوجةٍ ضعيفة، هي (كريمة) ابنة عمتـــه التي يتزوجها ليس لأنه يحبها بل لأنـــه يعدهـــا شـــيئا مـــن أملاكه، وتزيد عزلته أكثر بفعل عملية الشذوذ الجنسي التي تمارس ضده في المدرسة من قبل أستاذه (أسامة) .وحين ينهي تعليمه في الخارج يعود لعمان، ليعمل أســـتاذا جامعيـــا لكنّه يتعرّف على (مجدّ) إحدى طالباته الثريات فهي ابنة مدير بنك الانتشار ، فيطـــلق كـــريمة ويتزوجها ويدير بذلك مركزا طبيّا مرمـــوقا تابعا لبنك الانتشار، وأثناء ذلك تعيـــش كـــريمة قصة كفاح فردي، يتوّج برئاسة بنك الانتشار المسؤول المباشر عـــن مركز المجـــد الطبي الذي يترأسه عبد اللطيف، فيصاب الأخير نتيجة لذلك بجلطة تقعده أسير كرسي متحرك.

لقـــد أرادت الـــرواية أن تعـــبّر عـــن أثر التنشئة الأسرية فـــي بناء شخصية الإنسان، وتكويـــنه النفسي . فحالتي الساديّة والانعزالية التي عانى عبد اللطيف منهما هما نتيجة لطفولته التي عاشها فـــي بيت هربت صاحبته مـــع عشيقها، وبقي الأب السكيّر رهين كأسه .

لقد شكلت هذه الظروف القاسية نظرة عبد اللطيف للمرأة، فهروب أمه مع عشيقها جعله يـــنظر إلى أن كل النساء خائنات، ومـــن ضمن النساء طبعا كريمة لذلك مارس ساديته عليها، وأفـــرغ عقـــده النفســـية فـــي جسدها عبر الضرب والتعذيب والاغتصاب انطلاقا مـــن مبدأ ملكيـــته لها. يقول((المهم أن تظل كريمة له ، فهي ليس مجرد امرأة . لو كانت كذلك لما حافظ علـــى ارتباطه بها حتى الآن....لكنّها حـــق يمتلكه، ولن يتنازل عنه لأحدٍ كان، ثم إنها المرأة

الوحيدة التي يمكن أن يرتبط بها، دونما خشية من تكرار تجربة أبيه. لهذا فإنه تعلقه بها لايقل عـن تعلقه برجولته التي لن يستطيع اختبارها وإثباتها إلا معها))[١]

وتسـاوت قيمـة المرأة في نظر عبد اللطيف، فالزوجة والأخت والأم والإبنة تقف بنفس الدرجـة فهي ساقطة، لاتستحق الحياة. لقد كان يـرفض أن تأتيه أنثى، وحين رزق بها شعر بألم ومرارة شديدين. يقول ((كل هذا يحصل بعدما وضع اسما لابنه ورسم شكله وحدّد مسار حياتـه، فـتأتيه مـن غير توقع ابنة تسرق منه أحلامه، وتعيده إلى ذكرى أمه فيتخيلها حينًا تسـرق منه أحلامه وحينا جاثية، مثل كريمة ينهال عليها زوجها ضربا وتعذيباً كـان يريد ابـنا من صلبه يحمل صلابته وحرّيته وتفوقه أما أن تلد كريمة، بنتا ضعيفة قاصرة مثلها فهذا يسحق أحلامه ويقضي على آماله))[٢].

لقد مثّلت الأنثى في نظر عبد اللطيف، عائقا يقف أمام تحقيق آماله وطموحاته. ولكنّ تـلك الـنظرة تغيّـرت بعـد زواجـه مـن مجد، حيث ((صار الزواج مشاركة ولم يعد معايشـة))[٣]. وبعد أن كان يسوم كريمة سوء العذاب، أصبحت مجد تحظى بكـل احترام منه. وهذا التّحول نابعٌ مـن طمعه فـي الحصول على المال، والنفوذ جرّاء زواجه مـن مجـد، الذي سينقله لمصافي الكبار وسيزيد مـن نفوذه، بينما كريمة لم تكن تملك مثل هذه الامتيازات لكي تدفعه لمعاملتها بلطف واحترام.

وقـد أعـلت الـرواية من أثر المرأة، وقدرتها على الوصول لأعلـى المراتب، فقد صوّرت كريمة، بعد طلاقها تتحول مـن النقيض إلى النقيض. حيث تنفض عـن نفسها

---

(١) زياد قاسم، "**العرين**"، مصدر سابق، ص٥٦

(٢) المصدر نفسه، ص٨٠

(٣) المصدر نفسه ،ص١٧٩

تـبعات الطـلاق وغبار التعب، وتنطلق صابرةً مكافحة لتصل لأعلى المراتب بفضل ذلك الكفـاح، حيـث تتسـيّد بـنك الانتشار المسؤول عن مركز المجد الطبي الذي يرأسه عبد الـلطيف. ((كانت تدرك أنها لم تبذل جهدا يذكر في البوالص التي باعتها، أما بعد فعليها أن تواصل دونما مساعدة هذا إذا كانت تريد المشاركة في مؤتمر الوكلاء، فتابعت جهودها فـي الأسـواق، عـلى الرغم مـن الإخفاقات المتلاحقة والإحباطات الشديدة التي كانت تواجهها)).[١]

وفـي رواية **شبابيك زينب** لرشاد أبو شاور، تتغير نظرة المثقف للمرأة حيث يعدها كيانـا مهمّـا فـي المجتمع. أما موضوع الرواية الرئيسي فيبرز ذلك الكفاح المرير الذي يعيشـه الشـعب الفلسطيني بكافة قطاعاته ضد الاحتلال الصهيوني، حيث يسقط الشهداء دفاعـا عـن الوطن ومـن ضمن هؤلاء الشاب (ناصر الهوّاش)، الذي يصاب في احدى المظاهـرات فيمـوت دماغه ويبقى قلبه ينبض بالحياة، فـي نفس الوقت يموت قلب رجل الأعمـال الصـهيوني (يسرائيل) فيحتاج لقلب ناصر، وحينها تحدث المفارقة حيث يحتاج الجـلاّد لقـلب الضـحية، ولكنّ رفاق ناصر يرفضون التبرع بقلبه فيموت رجل الأعمال وكذلـك يمـوت ناصـر، لقـد ظهر قلب ناصر على أنه رمز لرفض السلام مع إسرائيل فالتعايش الصهيوني الفلسطيني مرفوض لأنه لايقوم على التكافؤ والعدل والحرية. وفضلاً عـن الاحـتلال الصـهيوني فهناك احتلالٌ أخر يسكن في دواخل بعض الشخصيات في الـرواية، وهـذا الاحتلال يكمن في الأعراف والعادات والتقاليد البالية التي سيطرت على (أبـي حسام)، وأول تلك العادات التلاعب بمصير الفتاة وإجبارها على الزواج ممن لاتريد دون أي اعتـبار لكيانهـا. ويقف الشيخ (حسام) بوجـه هذا الموقف مـن الأب، ويسعى

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٢

لمحاربة تلك الأفكار البالية التي تعشش في نفسه. والشيخ حسام هذا هو مثقف يحمل الشهادة الجامعية في الشريعة ، يقول في حوار مع أبيه مدافعا عن أخته (فدوى) التي يرفض أبوها تزويجها من (محمود) أستاذ المدرسة الذي تحبه بحجة أنه من المخيم، ولاينتمي لطبقتها الاجتماعية ((. يا أبي الدين والمنطق والعدل كلها تقول بسؤالها وأخذ رأيها من حقها أن تتزوج عندما يأتي الوقت المناسب، وهي التي تقرر من يناسبها))[١]. أما (فدوى) فهي مثقفة تعمل معلمة، وهي تمثل شخصية المرأة المتمردة على الظلم حيث ترفض الرضوخ لرغبة والدها وتصرّ على الزواج ممن تحب، تقول في حوار مع والدها:((إسمع يا أبي أنت أبي وعلى عيني ورأسي، ولكن من حقيّ أنا تقرير مصيري، سأتزوج ممن يناسبني برضاي لامن تختاره أنت))[٢].

ولقد أعلت الرواية من أثر المرأة النضالي، وتعاطفت معها فعاملتها الشخصيات المثقفة بكافة أيديولوجياتها ككيان إنساني له حقوق مثلما عليه واجبات، وليس أدلّ على نظرة الاحترام التي توليها الرواية للمرأة من أنها قد عنونت باسم إمرأة شهيدة هي زينب. فجاءت باسم **شبابيك زينب** وقد برزت العديد من المشاهد التي تبرز نضال المرأة، ومقاومتها للاحتلال. (فزينب) استشهدت أثناء مظاهرة، وفدوى تناضل إلى جانب حبيبها (محمود) وحتى (أم إبراهيم) العجوز كانت تشارك في هذا النضال من خلال عمل المقاليع لشباب الانتفاضة ، لقد عبرت الرواية في تصويرها لنضال هؤلاء النسوة عن التغيير الذي أحدثته الانتفاضة في وضع المرأة الفلسطينية، وفي الدور الذي تلعبه

---

(١) رشاد أبو شاور، **"شبابيك زينب"**، ط١، دار الاداب ، بيروت،١٩٩٤،ص٥٥

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥

فـلّم تعـد وظيفـتها فـي الحياة قاصرة على الإنجاب والعمل البيتي، بل لقد توحدّت مع الرجل في النضال.

وتديـن الـرواية كذلك بعض الشخصيات المثقفة التي تبدي تناقضا تجاه المرأة، ففي رواية **مذكرات ديناصور**، تدين الرواية (الديناصور) لذلك.

لقـد عـاش الديناصور أسيرا للعجز والضعف والإحباط نتيجة المتغيرات السياسية عـلى المـنطقة العـربية، ولـم يجد مـن سند له سوى زوجته زهرة التي يضغط على حريـتها ويمـنعها من ممارسة حقوقها خاصة في الانضمام للحزب، معللا ذلك أن عملا كهـذا لا يقوم به إلا الرجال. ((يتصل برفيقه الحميم المسؤول عن زهرة، ويهيب بـه أن يخـرجها مـن الحلقة التي يقودها، وأن يربطها بتنظيم خيطي معه هو،... زهرة لم تقف عـلى أسرار انتقالها من خلية حزبية مثيرة إلى علاقةٍ خيطية ممّلة، ولم تشك لحظة في أن مكيـدة الديناصور وراء هذا التغير. كانت تعتقد أنـه ديمقراطي ويحترم المرأة ويضّحي بنفسه وبأنانيته ورغباته في سبيل الحزب))[١].

وفـي موقـف آخر متناقض تماما مع هذا، يـدافع الديناصور عـن المرأة فيطالب بحقهـا فـي الحيـاة وحقها فـي الحرية. يقول((أشعر أنني شخت بعد كل هذه التجارب المريـرة ابـتداءً من قيام والدي بإعدام أختي وزوجها في متاريس الحرب، التي تدفع ثمن لحظـة حـب عابـرة تركت بذرة أزل في رحمها))[٢]، وكذلك يدافع عن حقها في حرية اللباس خاصة الحجاب. [٣]

---

(١) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص٩١

(٢) المصدر نفسه ،ص٧٩

(٣) المصدر نفسه، ص١٣٨

لقـد أظهرت الرواية هذه الازدواجية فـي معاملة المثقف للمرأة لتدينه وتعرّيه أمام القـارئ، مظهـرةً الوجه الحقيقي لـه فأفكاره وكلماته حول الرجعية والتخلف، وضرورة مكافحـتهما ليست سوى شعارات رنانّة فارغة المحتوى، لايتم تطبيقها علـى أرض الواقع وخاصـة فـي معاملته للمرأة وتعبّر زهرة عن ذلك، بقولها ((ولو وقفت علـى السبب الديناصـوري الحقيقـي العصري الحداثي، لما وافقت علـى الزواج منـه. لكنها لـم تكتشف الوجه الديناصوري الحقيقي تحت القناع العصري الحداثي الا بعد الزواج))[1].

وتسـتنتج الباحثة مما سبق أن موضوع المرأة وقضيتها، بُحث وبإسهاب في الرواية فـي الأردن. فبعض الروايات طرحته كموضوع رئيس، كرواية **ليلـتان وظل امرأة** لليلى الأطـرش، وروايـة **إمـرأة خـارج الحصـار** لرجاء أبو غزالة، وبعضها الآخر تناولته كموضـوع ثـانوي مسـاند للموضوع الرئيسي كرواية **الحياة علـى ذمة الموت** لجمال نـاجي، **والعرين** لزياد قاسم وغيرهـا، وقد وقفت الشخصيات المثقفة في الرواية مواقف متبايـنة مـن المرأة، فهنالك شخصيات نظرت لها نظرة دونيّة خالية مـن الاحترام مثل الدكـتور عـبد اللطيف في رواية **العرين**، ونوفل فـي **الحياة علـى ذمة الموت**، وهناك شخصـيات أخـرى ناصرتها ودافعت عـن حقوقها مثل الشيخ حسام في **شبابيك زينب**، وهـناك شخصـيات ثالـثة تناقضت مواقفها مـن المرأة فمرة معها، وأخرى ضدها مثل الديناصور فـي رواية **مذكرات ديناصور**.

أمـا المـرأة الكاتبة فقد أظهرت المرأة قوية متمردة تارة مثل زبيدة في **إمرأة خارج الحصار**،أو ضعيفة عاجزة تارة أخرى مثل آمال في رواية **ليلتان وظل إمرأة**.

---

(١) المصدر نفسه، ص٩١

رابعاً: المثقف وقضية العلاقة بين الشرق والغرب

وجدت الباحثة أن هذا الموضوع لم يفرض نفسه كموضوع رئيس في أية رواية في المدة المدروسة، بل إنه ورد علـــى لسان المثقف عبر نثريات متفرقة هنا وهناك، لم ترتق لتأخذ المركزية فـــي الرواية.

ففي رواية **الحمراوي** تحدث مواجهه بين الشرق والغرب. ممثلين بالراوي و(فاسكو) لقد بدا الشرق متشددًا يعاني مـــن التخلف والرجعية، أما الغرب فقد ظهر أنه يعاني مـــن انحـــلال خلقي شديد. يقول((قال: ليلى كانت معشوقتي أحبها وتخونني مع رجال كثيرين، وكـــنت أعلم ذلك لكنني أحبها وتعلقت بها منذ زمن، لكنها كانت تغافلني وتعاشر مـــن لم يكـــــن لـــي ســـوياً...ثـــارت ثائرتي، وصحا فيّ البَدوي القادم مـــن الجنوب، وصحت بعصبية ألم تغرس خنجرك في أحشائها؟، ونظر إلي بعد أن تناول سيجارة وأخذ منها نفسا عميقـــا وسكت. قال لي: إنك لم تزل بدويا ، ولـــم تخرج منك آلاف السنين: هذه المدفونة في أعماقك إلا بعد جهدٍ جهيد))[1].

ويحـــلم الراوي بالديموقراطية والحرية الفكرية، ولكنه لايجدها علـــى أرض الواقع فهـــي مفقودة فـــي بلادنا، بينما يزدهر بها الغرب. يقول: ((أريد أن أرى وشم دولة حرة عظـــمى عـــلى ســـاعدي، هاجســـي دولة حبٍ وديموقراطية. فاسكو لايحمل وشما لدولته العظمى ياتيسير إلا أنه أفضل منا بكثير))[1].

وفـــي روايـــة **شـــارع الجاردنـــز** لأفنان القاسم ، تبرز صورة الغرب الديموقراطي فالـــراوي يعاني في وطنه مـــن كبتٍ لحريته الفكرية ومصادرةٍ دائمة لكل مقالة ناقدة، في

---

(١) رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**"، مصدر سابق، ص٣٤.

مقـابل الغرب الذي يعد أهلاً لهذه الديموقراطية والحرية الفكرية، الذي يرجع إليه الراوي حيث كرامة الإنسان وحريته فوق كل اعتبار. (٢)

وفـي روايـة **عنـبر الطرشـان** لفخري قعوار، يبرز موقف المثقف مـن الشرق والغـرب، ونظـرته لكـلٍ منهما فالغرب يعيش حالة مـن التقدم والحضارة، أما الشرق فيغرق في غياهب التخلف والجهل والانهزامية، اما مضمون الرواية فيتحدث عـن (خاء) الموظـف الحكومـي الذي يقوم ببيع ضميره مقابل الحصول على المركز والجاه والمال . لقـد عـبّرت الرواية عـن حال أغلبية المثقفين العرب الجانحين للسلم مع السلطة، الذين يمارسـون مراسيم الطاعة العمياء لها فـي مقابل مصالح ذاتية ومالٍ وفير هذا المال أتاح لـ (خـاء) أن يسـافر إلى أوروبا للتنزّه وهناك عبّر عـن رأيه بالغرب في حوار مع الطبيب المعالج له:

- ((قل لي ماالذي لفت انتباهك في بلادنا؟ .

-الـنظام، الـنظام، النقة، الأخلاق، احترام الآخرين، المحافظة علـى المواعيد ... الشرطة فهم مؤدبون يبتسمون ويحيّون المواطن، أو الزائر قبل أن يتكلموا معه ولايطلقون عـليه أيـة شتائم. كما أنني لـم أرَ في بلادكم غبارا وكل شبر عندكم مزروع. نحن في بلادنـا نسـتورد عطـورا تزيد في قيمتها عن قيمة التراكتورات الزراعية أضعاف، ... ونشـتري المـاء بالقواريـر، والغـبار يتغلغل في كل شعبة من شعبنا الصدرية، ونأكل

---

(١) المصدر نفسه،ص٣٧

(٢) افنان القاسم ، **"شارع الجاردنز"** ، مصدر سابق ص٨١، ١٠٩

المناسف ونموت بالجلطة،ورضى الشرطة فـــي بلادناغاية لاتدرك ،وتستباح بلادنا ونحن نتفرج))[١] .

وفـــي روايـــة **أعمدة الغبار** للالياس فركوح. يُبرز المثقف المهندس المعماري الذي أجـــرى نصـــري معه لقاء صحفيا، يبرز التقليد الأعمى الذي يمارسه أهل عمّان والشعب العربي عامـــة للغرب كالتقليد فـــي معمارية البناء، وفي مظاهر البذخ المادي، ويبرز فيه إدانـــة المـــثقف لهـــذا التقليد الأعمى. يقول: ((فئات تعبّر عـــن مركزها الاجتماعي بقدر ماتمـــلك مـــــن مظاهر الترف، سيارات فاخرة، أدوات البورسلان العالمية الباهظة...لأن شرب القهوة مـــن فنجان ثمنه أربعون دينارا ألذّ مذاقا، حتى أنّ بعضهم بدأ يستخدم رموز المـــوروث الأوروبي فـــي المظهر الخارجي لمسكنه كأبراج إيفل لهوائيات التلفزيون، إلى هـــذا الحدّ بلغت سذاجة هذه الفئة التي أعطت صورة عـــن مدى تخلفنا فكريا وحضاريا، فأصبحنا أضحوكة أمام الآخرين)).[٢]

وتستنتج الباحثة مما سبق أن المثقف صوّر الشرق والغرب في صورتين متباينتين ، فالشـــرق يمـــتاز بالرجعية والتخلف ، ويغرق في غياهب الفوضى والقمع، أما الغرب فهو يـــرزخ تحـــت نير الفساد الأخلاقي، لكنّه في الوقت نفسه يعيش ديموقراطية كاملة يفتقدها الشرق.

---

(١) فخري قعوار، "**عنبر الطرشان**"، دار جاد عمان ،،١٩٩٦ ص٩

(٢) الياس فركوح ، "**أعمدة الغبار**" ، مصدر سابق، ص٢٨٨

خامساً:المثقف وقضية الموروث

ويشـــمل ((الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني))[١]، ولايُنظر له على أنـــه بقايا ثقافة الماضي، بل هـــو ((تمام هذه الثقافة وكليّتها. إنّه العقيدة والشريعة والأدب والعقل والذهنية)).[٢]

ولأهميته تلك فقد حاز الموروث بنوعيه الديني والشعبي على اهتمام الروائيين فـــي الوطـــن العربي، فهو يمثل الهويّة الخاصة لأية أمة، ومن ثم فإن مـــــدّ جسور الحوار مع تراثـــنا الـــثقافي يعـــني بالضـــبط إبراز هويتنا الخاصة من جهة، كما يعني من جهة ثانية مـــــد جسور التواصل مع الجمهور الثقافي ذي النزعة التراثية.[٣]

ومـــن الروايات العربية التي استلهمت الموروث، وخاصة الموروث الحكائي رواية **الزيـــني بـــركات** لجمـــال الغيطـــاني، **والمتشـــائل** لإميل حبيبي، **والراووق** لعبد الخالق الركابي.[٤]

أمـــا في الأردن فلا تجد الباحثة أية رواية في المدة المدروسة. عالجت هذه القضية كقضـــية مركـــزية بل كانت تأتي عرضا يساند مـــن خلالها الكاتب القضية الرئيسية، التي عـــلى الأغـــلب تكون سياسية، وبالتالي لايظهر الموروث على أنه قضية للبطل يحاول أن

---

(١) محمد الجابري، "**التراث والحداثة**"، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩١،ص٢٤

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤

(٣)نـــزيه أبـــو نضال، " **الرواية العربية والموروث في حلقة نقدية ، دراسات في الرواية العربية**" تحرير جريس سماوي، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص١٢

(٤) المرجع نفسه، ص١٢

يـتخذ مـنـها موقفا بل تكون قضيته الأساسية سياسية، لكن الباحثة تجد بعض الإنصاف، نقول بعض وليس إنصافا كاملا في روايتي **أغنية الرعاة وبقايا** .

ففـي روايـة **بقايـا**، تدور أحداث الرواية حـول قضيةٍ سياسية تتمثل بقمع السلطة السياسية والحزبية للمثقف(حمدان)، لكن قضية الموروث تسير جنبا إلى جنب معها، حيث يسـرد المـثقف مجموعـة مـن الأحداث التي حصلت معه في صغره التي جرّت لـه الويـلات فـي كـبره، هـذه الأحداث عبّرت عن عاداتٍ تراثيةٍ سيئة تركت أثرها على المثقف. يقول :

((قيدوا يدي وجاء أحمد حاملا فنجانا كاملا من بنزين سيارته وكنت في السابعة من عمري....صرخت لكنهم غلبوني،...وسكبوا فنجانا مليئا بالبنزين في فمي، أحسست بلهبٍ يحـرق معدتـي، كانوا يبغون طرد الدود مـن أمعائي، قالوا لهم البنزين علاجي الوحيد ومـــــــن يومها وأنا معتل الصحة، تؤرقني في ليالي الشتاء الآم معدتي التي تسببها الحمّوضة الزائدة ،وما زارتني العافية أبدا)).[١]

ويسـرد كذلك قصة الكاهن، الذي سحب مـن فمه أفعى طولها ثلاثة أمتار [٢]. كما يـروي قصـة إحضاره لطاسة الرعبة لأخته حين صعقتها الكهرباء التي أسهمت باعتلال صـحته النفسـية حيث كوابيس الخوف التي كانت تأتيه بفعل مروره تلك الليلة من جانب المقبرة.[٣]

---

(١) رمضان الرواشدة ، "**أغنية الرعاة** "، مصدر سابق ،ص١٩

(٢) المصدر نفسه ،ص٢٥

(٣) المصدر نفسه ،ص٢٢

لقـــد أراد المـــثقف بسرده تلك القصة أن يلقي الضوء علـــى بعض الجوانب السلبية مـــــن المـــوروث، والتنبيه عليها فقد كان للعادات المَوروثية السلبية أثرها في زيادة أزمة المثقف.

وفـــي روايـــة **بقايـــا**. يحاول (وحيد) أن يوّظف الموروث لخدمة قضيته وتصحيح مساره، ثم إنه يحاول أن يعطي للإنسان الفلسطيني الحـــل الأمثل الذي تكمن فيه معالجة قضـــيته، فحيـــن دعـــاه صديقه (أبو قبيس) لإحياء ليلة القدر في الحرم الإبراهيمي رفض الاســـتجابة لطلبه ليس لأنه ينكر قدسية ليلة القدر، ولكن لأنه يفهمها بأسلوبٍ مختلف عمّا يفهمهـــا الآخـــرون. يقـــول: ((يجـــب أن نفهم ليلة القدر بمعناها المجازي، وليس بالمعنى الحرفي الذي يعتقده الناس فليس مـــــن المعقول أن السماء تشرّع أبوابها لاستقبال دعواتنا وشـــكوانا، ومـــاحدث ذلـــك فـــي ماض قط نستطيع توثيقه، ولوكان ذلك صحيحا لما بقي يهودي على وجه الأرض من كثرة دعوانا إليه أن يخلصنا منهم))[١].

لقـــد أراد المثقف هنا أن يصحّح تلك النظرة للدين وأركانه المختلفة وخاصة الدعاء، وبالتالي أردا أن يغيّر حالة التواكل التي يعيشها الإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة، فالدعـــاء والشـــكوى لله لـــن تجـــــدي نفعا إذا لم يقترن بالعمل الجاد، وبالجهاد في سبيل تحرير الأرض.

تســـتنتج الباحثة مما سبق أن الموروث لم يفرض نفسه كقضيةٍ مركزية في أية رواية ولكـــنه ورد عـــلى شـــكل قضيةٍ مساندة للقضية الرئيسية. ففي رواية **أغنية الرعاة** حاول المـــثقف الـــتركيز على العادات الضارة السلبية، وأثرها على المجتمع، وفي رواية **بقايا** ســـعى المـــثقف لتفســـير المـــوروث الديني تفسيراً صحيحاً بعيداً عن التفسيرات الهوائية الخاطئة التي يقوم بها البعض، التي كانت السبب في استكانتنا وضعفنا.

---

(١) أحمد حرب، "**بقايا**"، مصدر سابق، ص١٧.

الفصل الثاني

صورة المثقف في الرواية في الأردن

أولاً: صورة المثقف المغترب

ثانياً: صورة المثقف المدان

ثالثاً: صورة المثقف الحزبي

رابعاً: صورة المثقف الإيجابي

الفصل الثاني

صورة المثقف في الرواية في الأردن

تمهيد:

كـــانت الشخصية الروائية في القديم ثانوية مهملة بالقياس إلى باقي عناصر العمل الفني التخييـــلي، لكن مع حلول القرن التاسع عشر احتلت مكانة أفضل وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث[١]، وبذلك أصبحت مهمة في البنية الأدبية لأنها تمثل رؤية الكاتب ونظرته للواقع، والشخصيات المثقفة ستكون الأقدر على تمثيل هذه الرؤية وتلك النظرة للواقع، لأنها تملك ذاتا واعية ورؤية ثاقبة، وتعبّر تعبيرا أوضح عما يجول في خاطر الكاتب.

وبمـــا أن الواقـــع في مرحلة التسعينات يعيش أزمة حادة ويمور بأحداث كثيرة فلن يجد الكـــاتبُ أفضـــل من المثقف للتعبير عنها، فهذه الأحداث لامست وجدانه وفكره وأثرت فيه من كـــل النواحي، وتأثر كذلك بالممارسات اللاإنسانية التي تقوم بها التشكيلة السياسية والاجتماعية ضـــده، هذا العوامل هزته بعنف وولّدت لديه ردود أفعال متباينة تجاهها تتراوح بين العجز أو الهروب أو الموالاة للسلطة أو المجابهة والتحدي، فكان أن برزت صورٌ للمثقف جاءت تعبيرا عن ذلك، منها صورة المثقف المغترب ثم المُدان، والحزبي وأخيرا صورة المثقف الإيجابي.

أما الأساس في ترتيب هذه الصور فقد كان في الحيّز الذي احتلته كل صورة في الرواية فـــي المدة المدروسة، ثم الأهمية التي تحظى بها كل صورة فمثلا بدأ البحث بصورة المغترب فهـــي الظاهرة الأكثر شيوعا في الحياة العربية، وهي بمنزلة الصخرة التي تجثم على صدور

---

(١) حسن بحراوي، "**بنية الشكل الروائي**" ط١، المركز الثقافي في بيروت، ٩٠، ص ٢٠٨.

المـــثقفين فـــلا يســـتطيعون منها فكاكاً. ثم إن قضية الاغتراب تحتل مساحة واسعة من حجم الـــروايات المدروســـة فـــلا نكاد ترى الباحثة رواية إلا وفيها مثقف مغترب، ثم تأتي صورة المـــثقف المدان، ويدان المثقف لسلبية أو انتهازيتها، ويلاحظ أنها تأخذ مساحة واسعة كذلك من حجـــم الـــروايات، وهـــذا عـــائد للعجز العام الموجود عند المثقفين، ثم كانت صورة المثقف الحـــزبي، وأخيـــرا صورة المثقف الإيجابي حيث كانت نماذجه قليلة بسبب حجم الضغوطات التي تحيط بالمثقف.

أولاً: صورة المثقف المغترب

يُعـد الاغـتراب قضية الإنسان في كل زمان ومكان، وهي ظاهرة قديمة حديثة، ارتبط ظهورهـا ((بانقسام المجتمع إلى طبقتين تمثلان القطبين الرئيسين في المجتمع: السادة والعبيد، الأشراف والأقنان، والرأسماليين والعمال)) [١].

ولقـد مـرت ظاهرة الاغتراب منذ نشأتها بمراحل عديدة تطورت خلالها فأصبحت كلية الوجـود مـتعددة الأبعاد والمظاهر والنتائج، وقد وردت في الموروث الفكري القديم لكنها لم تظهـر بالصـورة المـتميزة الموجود الآن حيث كانت إما مجرد كلمة تجيء عرضاً في نتاج المفكـرين، وإما فكرة عامة تفقد إلى التحديد، وتبحث عن التسمية الدقيقة[٢]، وقد وردت قديما بمعـنى الانفصـال، انفصال الإنسان عن الله، أو انفصاله عن ذاته ومخالفته لما هو شائع، أو انفصاله عما يملك[٣]، وفي القرن التاسع عشر تبلور مصطلح الاغتراب أكثر على يد أصحاب نظـرية (العقد الاجتماعي) **هوبز، ولوك، وروسو**،حيث تحوّل معناه من الانفصال بين الإنسان ومـا حولـه إلى معنى التخلي[٤]، فإقامة ((مجتمع مدني يستلزم بالضرورة تنازل الأفراد عن حقوقهـم الطـبيعية بعضها أو كلها للمجتمع أو الجماعة السياسية الحاكمة))[٥]. أما في القرن التاسـع عشر ونتيجة للتحول الصناعي فقد بلغ الاغتراب مرحلة النضج،حيث توسعت معانيه

---

(١) نـبيل، اسـكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٨، ص ٣٢٥.

(٢) محمود رجب، "**الاغتراب**" – ط١٤، دار المعارف القاهرة، ١٩٩٤، ص٩.

(٣) المرجع نفسه ص١٠.

(٤) نبيل، اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"مرجع سابق، ص٤٢.

(٥) المرجع نفسه ص٤٢.

وقـد أشـار العالم الاجتماعي **ملفن سمان M. Seeman** لعدد من مفاهيم الاغتراب هي: العجز وعدم القدرة ثم اللامعيارية واللامعنى، والعزلة والاغتراب الذاتي[١].

أولاً العجز وعدم القدرة:

وهـو يعـني ((تحـول منتجات النشاط الإنساني إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيـه))، [٢] وعـندها لا يستطيع تقرير مصيره أو التأثير في مجرى الأحداث فيعجز حينها عن تحقيـق ذاته[٣]. وتمتد جذور هذا المفهوم في نظرية **هيغـل (hegel)** (١٧٧٠- ١٨٣٠)حيث يعّـرف الاغـتراب بأنـه تخـارجٌ وانفصال بين الذات والجوهر الاجتماعي،[٤] وحيث ((يفقد الإنسـان جزءا من ذاته في الوجود الخارجي وفي هذا الفقد إما أن تعثر الذات على نفسها في العالم الذي أنتجته، وتتكامل مع ذاتها، وإما أن يكون العالم الذي أنتجته الذات غريبا عنها، ولا ينـتمي إليها بل يقف عدوا لها))، [٥] وهنا يحدث الاغتراب بمعناه السلبي، ولكنه يقهر باغترابٍ إيجـابي يعـبّر عنه **هيغل** بمصطلح التخلي أو التسليم حيث ((استسلام الفرد لآخرين يمارسون هـذا الحـق فـي إطار المجتمع المدني)) [٦] وبالتالي يتنازل عن استقلاله الذاتي، ويتوحّد مع

---

(١) المرجع نفسه ص٢٠٥.

(٢) مرادٌ وهبه، "**المعجم الفلسفي**"، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨٠.

(٣) حليم بركات، الاغتراب والثورة الحياة العربية، "**مجلة مواقف**"، ع٢، ١٩٦٩، ص٢٠.

(٤) نبيل اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، مرجع سابق، ص٨١.

(٥) حسن حماد، "**الاغتراب عند ايريك فروم**"، ط١، المؤسسة الجامعية بيروت، ١٩٩٥، ص٥٦.

(٦) نبيل اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، مرجع سابق، ص٨١.

الجوهـــر الاجـــتماعي[١]، ويلاحظ هنا أن (هيغل) لا يعد الاغتراب ظاهرة مرضية، بل يعدها لازمة ضرورية للمجتمع.

أمـــا كـــارل ماركس (Karl Marx) (١٨١٨- ١٨٨٣) فيرى الاغتراب في ((أن يفقد الإنســـان حريته واستقلاله الذاتي بتأثير الأسباب الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية، ويصبح مـــلكا لغيـــره أو عبدا للأشياء المادية لتتصرف فيه السلطة تصرفها في السلع التجارية)) [٢]. وهـــذا المفهـــوم أيضا يعبر عن العجز واللاقدرة، وقد استعان به في نظرية (العمل المغترب) الـــتي مـــن خلالها يحلل وضع العامل في ظل النظام الرأسمالي، حيث ((يؤدي أسلوب الإنتاج الرأســـمالي إلى نمطين من الاغتراب في مجال العمل هما: الاغتراب عن عملية العمل ذاتها، والاغـــتراب عن ناتج العمل)) [٣]. فالإنتاج يغترب عن منتجه في حالة وجوده بصورة مستقلة خـــارج ســـيطرة المنتج، ويقف له كقوة مستقلة بذاتها، والعمل ينفصل عن العامل لأنه: ((يكف عـــن أن يعكـــس شخصية المرء واهتماماته، ويقع بدلا من ذلك تحت سيطرة إرادة غريبة))[٤] وأمـــا حـــل الاغـــتراب بـــرأي **ماركس** فهو في إلغاء الرأسمالية، وإحلال الاشتراكية كنظام اقتصـــادي بديـــل، وترى الباحثة أن **ماركس** انحرف عن جادة الصواب برأيه هذا لأن ظاهرة الاغـــتراب قديمـــة ارتـــبطت بالإنسان منذ بدء الخليقة وحسبنا أن نذكر فكرة الشريد التائه في الديانة اليهودية... وحينها لم يكن هناك رأسمالية أو اشتراكية.

---

(١) المرجع نفسه ص٨١.

(٢) جميل صليبا، "**المعجم الفلسفي**"، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ط١١، ١٩٧١، ص٧٦٥

(٣) نبيل اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، مرجع سابق، ص٢٠١.

(٤) ريتشاد شاخت، "**الاغتراب**" ترجمة يوسف كامل، ط١، المؤسسة العربية لنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص١٤٦

وقد استخدم الفيلسوف **فيورباخ** feaerbach (١٨٠٤- ١٨٧٢) فكرة العجز في نظرته للاغـتراب فـي الديـن فيرى أن ((الإله هو الإنسان مغتربا عن ذاته، فقد خلق الإنسان فكرة الإلـه، ثم فصلها عن نفسه، ... وانحنى لها إجلالها وركع يترضاها)) [١]. وأما حلُّ الاغتراب بنظره فيكمن في استرداد الإنسان لصفات التعظيم التي أسبغها على الإله.

ثانياً: اللامعيارية

وينسـب هذا المفهوم للعالم الفرنسي **إميل دوركايم Durkheim** (١٨٥٨- ١٩١٧) وهـو يعـني: ((تفكـك القيم والمعايير الاجتماعية بحيث لا تتمكن من السيطرة على السلوك الإنساني وضبطه)) [٢].

لقـد عـبّر **دوركـايم** في تعريفه هذا عن الوضع الحقيقي الذي يسود المجتمعات الحديثة حيـث المعاييـر أصبحت نسبية متناقضة، ومتغيرة، باستمرار فمن الطبيعي أن تتضارب مع أهداف الإنسان، وحينها تغمر القيم العامة تحت وطأة الاهتمامات الخاصة.

ثالثاً: اللا معنى:

وهـو قريبٌ للمفهوم السابق، ولكنه ((يشدّد على الفراغ الهائل الذي يحس به الإنسان في العصر الحديث نتيجة لعدم توافر أهداف أساسية تعطي معنىً لحياته، وتحدّد اتجاهاته)) [٣].

---

(١) عبد المنعم حفني، "**المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية**" ط٣، مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠، ص٨٠.

(٢) حليم بركات، الاغتراب والثورة في الحياة العربية، مرجع سابق، ص٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١.

وقد لازم الاغتراب بمفاهيمه المختلفة الإنسان العربي، لكنّ نفرا قليلاً من العرب وبخاصة في أوساط المثقفين أحس بهذا الاغتراب خاصة بعد نكسه حزيران، حيث شعر العربي بأنه معلق في الهواء وأن حياته لا تقوم على أسس قوية، وأنه مهزومٌ ومفصولٌ عن جذوره[١]، ونتيجة لذلك ظهر اتجاه ينحو نحو المعارضة والاحتجاج على مسببات هذا الاغتراب، سواء كانت نظما سياسية أو اجتماعية، أو اقتصادية فكانت الكتابة الأدبية أهم وسيلةٍ لذلك، فقد أخذ الاغتراب ((يعمل في الوعي العربي بصورة اقتضت التعبير عنه فنيا))[٢] فظهرت عددٌ من الروايات المنشورة بعد ١٩٦٧ ((تحمل معها مؤشرات التجاوز وتعميق الرؤيا الواقعية من خلال أشكال جديدة تضرب في أعماق الذات الفردية والجماعية، وتحقق التعرية اللازمة عبر الفضح والاحتجاج، وإبراز إشكالية القوة الشعبية في زنازن الخوف السلطوية والوصاية الأبوية)).[٣] ومن أبرز هذه الروايات **اللاز** للطاهروطار، **نجمة أغسطس** و**تلك الرائحة** لصنع الله إبراهيم، **الزيني بركات** لجمال الغيطاني، **شرق المتوسط** لعبد الرحمن منيف، **الكرنك** لنجيب محفوظ، **نجران تحت الصفر** ليحيى يخلف، و **الحرب في بر مصر** ليوسف العقيد وغيرها[٤].

ولم تكن الرواية في الأردن بمنأىً عن ذلك، فلم تخل الأعمال الروائية الأردنية من تصويراتٍ جادة لأزمة الشخصية المغتربة، بنماذجها المختلفة، فظهرت روايات **أنت منذ اليوم**

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٦.

(٢) فريدة النقاش، "**نقاط أولية حول الاغتراب القسري، في الرواية واقع وآفاق تحرير**" محمد برادة، ط١، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ص٩٢.

(٣) محمد برادة، نحو رواية عربية جديدة، **في الرواية واقع وآفاق**، مرجع سابق ص١٢.

(٤) انظر علي الراعي "**الرواية في الوطن العربي**"، ط١، دار المستقبل العربي القاهرة، ١٩٩١، ص٢٢ ما

لتيسير السبول و**المتميز** لمحمد عيد، و**اعترافات كاتم صوت** لمؤنس الرزاز، **وبراري الحمى** لإبراهيم نصر الله.

أولاً: الاغتراب الذاتي

يرى المفكرون أن أشكال الاغتراب متنوعة متعددة، فهناك الاغتراب عن الذات، ثم الاغتراب الاجتماعي، والسياسي، والجنسي، والصناعي، والثقافي، الديني وغيرها[١].

أما الاغتراب عن الذات فهو يعني عجز الفرد وفشله في الحصول على الرضى الذاتي، والإحساس بأن ليس أفعاله قيمة في نظره[٢]، ومن أهم مظاهر **التشيؤ** وهو ((تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء أو موضوعات جامدة، تحولا يمكن أن تظهر معه في السوق كما لو كانت بضائع، أو سلع قابلة للبيع والشراء)).[٣] حينها يفتقد الإنسان سماته المتعالية كإنسان، بل يتحول إلى شيء يتسيّده الآخر ويتجسده.[٤] ويقود التشيؤ إلى أن تفقد الأنا المتشيئة حسها النقدي ومعاييرها وبالتالي انهيار عالم القيم الحقيقية في ذات المتشيء مما يسلم إلى محاولة إحلال قيم زائفة بديلة، بعد أن تنفصل عن الأخر.[٥] أما سبب التشيؤ فهو:

---

(١) نبيل اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، مرجع سابق، ص٢٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠٨.

(٣) محمود رجب، "**الاغتراب**"، مرجع سابق ص٣٥.

(٤) حسن عليان، الاغتراب في الرواية العربية في الأردن، "**مجلة أبحاث اليرموك**"، مجلة ١٧ ع١، ١٩٩٩، ص٥٨.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٨.

مجموعة الضغوطات النفسية والسياسية والاجتماعية التي تؤدي لتضييق الخناق على الإنسان، وبالتالي تشيؤه.

ويبرز الاغتراب الذاتي بمظهره التشيؤي في رواية **أعمدة الغبار** حيث يحاصر (نصري) من كل الجهات وخاصة من السلطة السياسية، حتى يشعر أنه لا شيء، وبأنه ((كائن موجود كالسراب، كوجود الآخرين، كبقية جزيئات السراب المتبخر فوق سطوح المدينة، موجودون في البصر ملغيون في البصيرة، مجرد أشكالٍ وهميةٍ تتحرك على خلفية الحقيقة الأخرى خارجيا)) [١].

ويشعر المثقف هنا بأنه أصبح مجرد شيء في نظر السلطة، فهي تحاكمه، في الوقت الذي تشاء، وتضيق عليه سبل رزقه ثم تسمح له بالعمل أيضا في الوقت الذي تشاء، وهي كذلك تتخلص منه وقتما تشاء معتبرة إيّاه مجرد سلعة، مجردة ثانوية في هذه الحياة، وإذا زالت فلا ضرر من ذلك. يقول (نصري): ((أذكر على نحو ضبابي مثل حلم داخل حلم، وأنهم تكلموا عن رجل لم يحدّوا اسمه وكأنني فهمت أنه مات أو في طريقة لأن يموت، وبأن ثمة عربة كبيرة قد تكون شاحنة صدمته فمات، نزف من دمه كثيرا، فمات وعليك (أناك) أن تكون شاهدا على أن موت الرجل سابق على الصدفة وأنه وحده يتحمل مسؤولية ما حدث)) [٢].

وتدين الرواية تحوّل الناس إلى سلع وأشياء، فحين يعبد الإنسان المادة ويقدّرها فهو بذلك قد تشيأ، فلا فرق بينه وبين تلك الأشياء التي يحرص عليها، ويفني حياته في الحصول عليها. وهذه الإدانة ذكرناه سابقا حين لجأ سكان عمان لتقليد الغرب عبر تقديس مظاهر حياته الحضارية[٣].

---

(١) الياس فركوح ،"**أعمدة الغبار**" ، مصدر سابق ص٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٣.

ثانياً الاغتراب الاجتماعي

ويعـــرفه (**غـــرودزن**) بأنـــه ((الحالة التي لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمـــة: العلاقات الشخصية غير ثابتة، وغير مرضية)).[١] حيث يحل الجفاء محل الود وينشأ الفـــتور فـــي العلاقات الاجتماعية، ولعلّ هذا الوضع لا ينشأ إلا ((حين يجد الفرد نفسه عاجزا تمامـــا أمـــام مـــا يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة، هذه الأنظمة تقف حـــائلاً دون تحقيـــق أهدافه وتطلعاته، ورغباته، مما يدخله في مجال العزلة الاجتماعية)).[٢] وهذا النوع من الاغتراب أكثر ما يستعمل في وصف وتحليل أثر المفكر والمثقف، الذي يغلب عـــليه الشـــعور بالـــتجرد، وعـــدم الاندمـــاج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع المحيط[٣].

ويـــأخذ الاغتراب الاجتماعي مظاهر متعددة لعل من أهمها الضياع. ويتجلى الضياع في روايـــة ((**الذاكرة المستباحة**)) لمؤنس الرزاز حيث يعاني (**أبو منقذ**) من ضياع مرّده تهميش دوره وبقية المناضلين في الحياة، وتنكّر الجيل الحالي لهم لقد كان أبو منقذ في الخمسينات من هـــذا القرن ثوريا أفنى زهرة شبابه في الدفاع عن الوطن، وعن أبنائه. كان صوته مجلجلاً في الســـاحات العامة، مدافعا عن حقوق الإنسان العربي، ومطالبا بسقوط أمريكا وحلفائها، إلى أن أصـــابته رصاصـــة قي قدمه، ونفى بعد ذلك إلى القاهرة وبعد عدة سنوات عاد للوطن برجلٍ واحـــدة فـــإذا بهـــذا الوطـــن يتنكر لـــه بأجهزته الرسمية وبأهله، فلا أحد يذكره. ففي مرحلة

---

(١) حليم بركات، "**الاغتراب والثورة الحياة العربية**"، مرجع سابق ص٢٢

(٢) حســـن سعد: "**الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٦ ،ص١٨

(٣) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهومها وواقعا، "**مجلة عالم الفكر**" مجلد ١٠ ع١، ١٩٧٩، ص١٧.

الانـــتخابات يعيـــش معزولاً عنها حيث لا يطلب مشورته أحد من المرشحين، وفضلاً عن هذا العجز المضمر في نفس عبد الرحيم يعيش أبو منقذ عجزا آخر فآريا الخادمة تستبيح البيت مع عشيقها ويمارسان الفاحشة على مرأى ومسمع منه، فلا يستطيع عمل شيء، بل إنه يبقى أسير مرضه وعجزه.

لقـــد أضـــحى أبـــو مـــنقذ معادلاً موضوعيا للواقع العربي فهذا الرجل العاجز المشلول والمـــتردد هـــو الواقـــع المأزوم والمهزوم، واستلاب البيت من قبل آريا وعشيقها هو استلابٌ لـــلواقع العربي من قوى الاستعمار[١]. إذا لقد برزت العزلة والهامشية كسبب مهم ورئيس في اغـــتراب أبي منقذ وعن هذا العالم. ((عالم كان الأستاذ يشارك في صياغته فإذا به يتنكر لـــه، وإذا بقبضة العزلة والحياة الهامشية تنّحيه ثم تخفيه بعد أن تتكور عليه)) [٢].

ويـــبقى الهـــاتف صـــامتا في منزل أبي منقذ، واستغنى المرشحون عن خدماته فلا أحد يتصـــل ليطـــلب المشـــورة لبرنامجه الانتخابي، ويعيش على الأمل بأن يرّن الهاتف ذات يوم يقـــول: ((لا يتصل أحد يبدو أنهم شطبوني من ذاكرتهم، نسوا أنني خطيبٌ ماهر البيان، نسوا أيام كانت كلماتي تهيمن على قلوب الآلاف، نسوا أنني أسقطت المعاهدات والأحلاف بخطابات زلـــزلت البـــلد. والله إن لـــم يستعينوا بي لدعم مرشحيهم فإنهم سيسقطون. لكنّي تبخرت من ذاكرتهم)) [٣].

---

(١) انظر تحليلا للرواية، إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤، ص١٠٨.

(٢) مؤنـــس الـــرزاز: "**الذاكرة المستباحة**"، قبعتان ورأس واحدة ، ط١، المؤسسة العربية للنشر / بيروت، ١٩٩١، ص٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠.

وهـــذه الحياة المتشحة بالسوداوية والكآبة لا يعيشها أبو منقذ فقط، لكنّ رفاقا له مناضلين قدامى يشاطرونه الهمّ ويعانون نفس معاناته، فهم يجترّون في حياتهم ماضيا سعيدا وليّ وذهب ويأمـــلون بحاضـــر جميـــل ومستقبل أجمل يعيد لهم موقعهم ودورهم النضالي ،((إنهم أبطالٌ تاريخيون نسي التاريخ أن يسجل أسماءهم في صفحة الشرف)) [١].

إن ماضـــي كـــل منهم كان ماضيا مشرّفا فمنهم من قاتل بميسلون، ومنهم من ناضل في الـــثورة العربية الكبرى، وآخر شارك في هبة الكزك، ورابع حارب مع سلطان باشا الأطرش. ورغـــم أنـــه لا يجمع منهم سوى الهزائم إلا أنهم خسروا بشرف معاركهم، بينما يفتقد العرب الآن شرف الهزيمة .... إنها إدانة واضحة للوضع العربي.

أمـــا **منقذ** فهو سبب من أسباب أزمة أبي منقذ لأنه معاق بطيء النمو سمّاه منقذا لينقذ به الأمة العربية لكنه أضحى إنساناً مريضا. ويزداد العجز عند ابي منقذ وتكبر المعاناة حين تقوم (آريا) وعشيقها بسرقة ألبوم الصور أثناء انتهاكهما للبيت، لقد مثل ألبوم الصور بالنسبة لأبي مـــنقذ ذكـــرياته التي يحيا على أطلالها يقول: ((لقد سرق ذاكرتي يا عزيزي، هل تعرف ماذا تعني الذاكرة لرجال في مثل أعمارنا؟، إنها حياتهم، لقد سرق حياتي كانت الصور تبعث الحياة فـــي ذاكـــرتي الشاحبة تشعلها بضياء الوضوح، تبعث التفصيل، الروائح، النكهة ... التفاصيل تـــبعث حية من جديد، أعيشها مراتٍ ومراتٍ، وأستعيد كل ثانية فيها بكل ما تكتنزه الثواني من مشاعر، وأحاسيس وانطباعات)) [٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥.

وهكذا يعجز المناضل الحزبي الذي أسقط حلف بغداد في الخمسينات، الذي ناضل طويلا يعجز الآن عن أن يحرّك ساكناً إزاء كل هذا الانتهاك الصاروخ لبيته، ولماضيه. وحين تكون الانتفاضـــة ضـــد هذا الوضع لا تتحقق إلا في الأحلام .فيتصوّر أن منقذا يقوم من نومه يضع حـــدّا لكـــل هذا فيلخص البيت من ذلك العشيق ... لكنّه يبقى مجرد حلم، فالواقع مازال قائما يعجز فيه أبو منقذ عن المقاومة.

ثالثاً الاغتراب السياسي

وهو يعني :(عدم رضى ورفض للأوضاع السياسية ولنوع العلاقات القائمة بين المواطن والدولـــة). [١] فالإنســـان المغترب سياسيا لا يشعر أنّه منسجمٌ مع حكومته ويحسّ بهوّةٍ فسيحة تفصـــل بيـــنه وبيـــن الأوضـــاع السياسية الراهنة، والأوضاع السياسية التي يتمناها.[٢] وينشأ الاغتراب السياسي عادةً نتيجة العجز عن ممارسة فعل سياسي، ((ولا يكون ذلك العجز حقيقيا عن الفعل، بل إيمانا راسخا بأن لا فائدة منه لأن أي نوع من الفعل لن يكون مؤثرا)) [٣].

إن المسّـــببات والســـلوكات السياسية تمارس ضغطها على الذات الإنسانية وتجّبرها على مغادرة حسّها بالعالم، والقمع هو أهم سلوك سياسي تنتجة السلطة الدكتاتورية ضد المثقف الذي يشـــكّل خطرا على وجودها، والسبب في ذلك أن المثقف يمثّل الوعي الحقيقي المناهض لعماء الســـلطة وعماء وديكتاتورياتها، بل إن الأنا في رواية **مجرد٢ فقط** يأخذنا إلى فضاءاتٍ أوسع، حيـــن يؤكـــد أن الإنسان العربي يعيش حالة قمعية متصلة منذ طفولته وحتى يموت، فالعربي

---

(١) حليم بركات، الاغتراب والثورة في الحياة العربية، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٣) نبيل اسكندر، "**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**"، مرجع سابق، ص٢٢٢.

يقمـــع فـــي البيت وفي المدرسة وفي الجامعة، فهو يتعرض لحالةٍ من الكبت الفكري وتضييق الخـــناق. يقـــول ((الأستاذ ... كان يضع حصوةً صغيرةً تحت شحمة أذننا، ثم يضغط، يضع قـــلما بين الأصابع، ثم يضغط، يمسكنا من جماجمنا ثم يضغط. قلت للآخر كيف كبرنا مع كل هـــذا الضـــغط؟، وكيـــف أصبحت طويلا؟، قال :لا أدري أنت الطويل إذا أنت الذي عليه أن يجيب، ولم أجب)) [1].

ولأن (الأنـــا والآخر) متقفان ،والمثقف كما نعلم هو إنسانٌ متميزٌ يحمل وعيا يفترض أن يكـــون مبايـــنا للســـائد، ولأنـــه يسعى لخلخة الوعي القائم ويقترح رؤية متسائلة بصدد الواقع السياســـي فقد تعرضا لحالةٍ من التهديد والضغط وخطر التصفية الدائم. وتبدأ أولى مراحل هذا القمـــع مـــنذ وصـــولهما أرض المطار بل وحتى وهما في الطائرة لحضور الاحتفال بالإنجاز الوطـــني، وحـــتى حضورهما ذلك الاحتفال لقد اكتشفا أن جميع من معهما كانوا جنودا مجنّدة للســـلطة: رجـــل الـــبريد والســـائق وعامل الهاتف وعامل الفندق كل هؤلاء كانوا يراقبونهما ويترصـــدون حركاتهما، ويضعون العوائق أمامهما. يقول ((وسمعتُ طرقا على الباب نهضت ولـــم تصدر همسة من الخارج تفيد من الطارق، .. فيدخل دون أن يستأذنني ويدفعني بدوره، ويســـأل: كـــل شيء تمام؟ قلت تمام، وحاولت أن أتذكر وجهه وطنّت البعوضة قرب أذني،.. وأنا أتفرسه، فجأة أدركت، موظف البريد؟ قال: اطمئن نحن لا نترككم ، أنتم ضيوفنا، ويجب أن نطمئن عليكم قلت: لماذا لم تقل أنك منهم منذ البداية؟ ثم كيف عرفت أننا هنا؟

قال: ألم يوصلكما السائق أيضا؟.

قلت: السائق أيضا؟.

---

(١) إبراهيم نصرالله، "**مجرد ٢ فقط**"، مصدر سابق، ص٨.

قال: أنت تعرف، نحن مستهدفون من الاستعمار والرجعية وأعداء التقدم. وسألته إن كان هذا الفندق مزورا فلم يرد)) [١].

وتعبّر الرواية عن التهميش الذي يحياه المثقف العربي فلا يحمل المثقف وصاحبه أي اسم، وهذا تعبيرٌ عن اللا أهمية والهامشية، وتتجلى هامشية المثقف والآخر والمثقفين المدعوين في كيفية حضورهم الاحتفال، فقد عُصبت عيونهم بقطع سوداء، ووجدوا أنفسهم فجأة أمام إنجاز وصُف بالعظيم، وشُيّد بأيد أجنبية، رغم أن الدعوة وُجّهت للمثقفين أملا في تفعيله، ولكنّهم وجدوا أنفسهم غائبين عن كل شيء، لادور لهم سوى التصفيق، واستلام شهادات التقدير .يقول:

((نزعت قطعت القماش عن أعيننا فإذا بنا في بهو هائل وكنّا نرتدي ملابس وطنية من تلك التي يرتديها سكان البلد، وفي القاعة الكبيرة جلسنا، وكان هنالك العشرات منّا العشرات الذين تصافحوا وفوجئوا بأنهم كلّهم هناك. اعتذر عن الطريقة التي وصلنا بها إلى هنا وقال: أحييّ فيكم الفكر الذي لا تستطيع أمةٌ أن تكون عظيمة إلا به، ... واندفع مرافقونا نحونا، وهم يخرجون قطع القماش السوداء من جيوبهم، ويناولوننا إياها، ثم يقودوننا خارج البهو، ووجدنا أنفسنا وجها لوحة مع رجل أبيض ... وتحدث إلينا عن أهمية المشروع، وكان فخورا لأن الإنجاز عالمي بكل معنى الكلمة، ثم أعادوا العصبات إلى أعيننا، وفتحناها على ورق سميك في أيدينا ،لم يكنْ سوى شهادات التقدير لدورنا الكبير في إنجاز المهرجان. وقالوا: إن المهرجان قد انتهى)) [٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٦.

وفـــي روايـــة **أعمدة الغبار** يعيش (زكريا) اغترابا سياسيا يدفعه للهرب خارج البلاد من بطـــش الســـلطة وقمعها تاركا وراءه ابنا وزوجة يعانيان مرارة الحرمان. لقد كانت الملاحقة الأمنية لزكريا منذ أيام الدراسة، في بغداد بحجة انتمائه للحزب، واستمرت تلك الملاحقة حتى بعد عودته من بغداد وعمله كمدّرس في إحدى البلدات الصحراوية. والرواية هنا لا تلقي اللوم فقـــط عـــلى الســـلطة القمعية، ولكنها تلوم الحزب أيضا وقيادته، فالأخطاء الكثيرة وتضارب القرارات أدى إلى كشف مشاريعه السريّة، وبالتالي ملاحقة أعضائه يقول زكريا: ((سقطنا في أول امـــتحان أغرانا حدثٌ غمروه بالأنباء، فكان لزاما علينا أن نتصدّى له، طبعنا بياننا الأول، ووزعّـــناه بيـــن الـــناس، وأعلـــنا مـــن اسمنا: البديل الثوري العربي، خطأ أول، نبقت قرون الاستشـــعار الحاســـبة والمتحسّبة .... فاستمرأنا التحدي، نشرنا بيانا ثانيا نعلن فيه عن شجبنا وإدانتـــنا لـــلقمع، .. خطأ ثان. لم يكن نعرف أنه بالمقابل من هوايتنا في القراءة المقارنة بين النصـــوص كان عملهم احتراف لغة البيانات لتحديد هويات كاتبيها، لم يستغرق الأمر أكثر من سنة وعشرة شهور حتى نستعيد حقيقة أن الاحتراف يهزم الهواية)) [1].

وهكـــذا تكشفت هوية زكريا كمعارض سياسي منتم للحزب، فتلاحقه السلطة وتقوم بنقله مـــن مكان عمله في الصحراء إلى عمّان، لتبدأ حلقة جديدة في سلسلة القمع المأساوي، وحتى بعـــد أن يرحل زكريا إلى عمان لا يسلم من قمعهم، لذلك فهو يعيش معظم أيامه هاربا متنقلاً بيـــن الأماكن المختلفة التي لا تخطر على البال، ومنها ورشة بناء لصديق له فهو ((لايريد أن يكـــون كمـــا يـــراد لـــه، وإلا الانكسار والتسليم بالهزيمة، الرضوخ لعوامل التفتت الآتية من جـــانب الـــباطل. هكـــذا هي المعادلة في عمقه دائما وأبدا: حق، وباطل، رغم اعتقاده بالجدل

---

(١) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، مصدر سابق ص ٢١٤.

وتعقيداتـــه إلا أن مثاليـــته غلابـــه في آخر المطاف لا يستقيم العالم بغير ظفر الحق وإزاحته للباطل عنه)) [١].

بعـــد كـــل هـــذه المعاناة يأتيه قرار من قيادة الحزب بالهرب خارج البلاد، لكن بشروط صـــعبة تكمـــن في: التخلي عن هويته، وتقمص هوية غيره، ويبدو أن هذا هو الثمن الصعب الـــذي سيدفعه زكريا مقابل المحافظة على الشرف والكرامة والمبادئ يقول: ((هناك في القاعة الشـــتوية ســـيكون الرفيق الاحتياطي الأخير، سوف تعرفه حالما تراه، لكنك: الأمر المضحك المـــبكي لن تعرف نفسك في صورة جواز سفرك الجديد، حاول أن تكونه قل سوف أكون هذا الشخص الذي في الصورة، تكنه. هي مسألة اعتياد لا أكثر فأنت تعتاد أن تسمّى نفسك يعقوب كـــل يوم،... سيجعلك تستيقظ ذات يوم لتكتشف أنك يعقوب إلى الأبد، أنت يعقوب أكثر من أي يعقـــوبٍ ولـــد)) [٢]. لقـــد تحـــول زكريا إلى شجرةٍ يباس اقتلعت من جذورها التي نمت فيها، وترعرعت بل وتنتظر الجفاف.

ثالثاً: الاغتراب المكاني

يعد المكان ركزة أساسية لأي عمل أدبي فلم يعد مجرد مظهر تزويقي، بل أضحى جزءا أساســـيا مـــن هندســـة العمل الأدبي ومعماريته، لقد أصبح ((حاملاً لمعنىً، ولحقيقةٍ أبعد من حقيقـــتها الملموســـة))[٣]محمّـــلا بدلالاتٍ نفسية، وقيم شعورية مؤثرة يتضّح من خلالها عمق الشخصـــية وأبعادهـــا النفسية. إذا فالمكان هو امتداد للإنسان ((فإذا وصفت البيت فقد وصفت

---

(١) المصدر نفسه، ص٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٥.

(٣) سيزا قاسم، "**بناء الرواية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص٧٤.

الإنســـان ... فالبيوت تعبّر عن أصحابها)). [١] فالمكان الذي يسكنه الإنسان مرآة لطباعهِ فهو ((يعكـــس حقيقـــة الشخصـــية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها)) [٢].

وقـــد تحـــدث حالـــة من العداء بين الإنسان ومكانه الذي يعيش فيه، ينتج عنها اغتراب الإنســـان عـــنه فتنفصل ذاته نفسيا وفكريا عنه وعن مكوناته انفصالاً يصل لحدّ التنافر. حيث يســـقط الإنســـان مشاعره التي يحس بها نتيجة الظلم والقهر على المكان، فيغدو معاديا محمّلا بـــدلالات مرفوضـــة كالقهـــر والتهديد والحصار، فيولد ضيقا في النفس، ورغبة في الهروب والانفـــلات مـــنه، ويفقد بذلك مقومات الألفة والحنان والأمان، وتصبح الأماكن المغلقة رمزا للحصـــار والـــنفي، أمـــا الأمـــاكن المفتوحة فتتخذ شكل المتاهة، وترتبط بأحاسيس الاغتراب والضياع.

وقـــد عـــبّر **(غالب هلسا)** عن هذا العداء بين المكان وصاحبه بأن أعطى المكان صفتي الأمومـــة والأبـــوّة. فالمكان المعادي ((يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموّجه لكل من يخالف تعسفه الذي يبدو وكأنه طابعٌ قدري))[١] أما المكان الأمومي فهو المشبع بالألفة والأمان، الشبيه تماما بألفة وحنان الأم.

وتلاحـــظ الباحثة أن الرواية في الأردن خلت من المكان الأمومي الذي يألفه المثقف إلا نادراً، فلقد استعاضت عنه بمكانٍ معادٍ يتسمّ بالديكتاتورية والتسلّط، ولعل هذه الصفات لا تعود لطـــبيعة المكـــان المجـــردة ولكنها إسقاطات نفسية من المثقف نتيجة القمع والاضطهاد الذي

---

(١) رينيه ويليك، وأوستن ووراين، **"نظرية الأدب"** ترجمة محي الدين صبحي، دمشق ١٩٧٢، ص٢٨٨.

(٢) سيزا قاسم، **"بناء الرواية"**، مرجع سابق، ص٨٤.

يواجهـه، ولعـلّ الاغتراب المكاني يتميّز من أشكال الاغتراب الأخرى بأنه قاسم مشترك لها جميعـا، فالمـثقف المغـترب سياسيا أو ذاتيا أو اجتماعيا يعادي التشكيلة التي سببت له القمع والحصـار والاغـتراب وبالـتالي يعادي البيئة التي يعيش بها، هذه التشكيلة وانطلاقا من هذا العداء الضمني بين المثقف ومكانه سيحاول البحث أن يبحث أسبابه، ونتائجه على المثقف.

فـي رواية **مذكرات ديناصور** يعاني (ديناصور) من اغترابٍ عن المكان الذي يعيش فيه وهـو ((عمان))، وهذا لا يعود لعمان كمان مجرّدٍ بل بسبب القمع السياسي الاجتماعي اللذين يمارسان ضغطهما على ذات المثقف، فتجبرانها على مغادرة حسّها بالمكان الذي تحب. يقول: ((دهمـني شعور بأنني فقدت قافلتي، تهت والقافلة لم تترك أثرا في الرمال، وأنأى عن الجحيم المجـتمع، ثم عاصفة تدفعني، تأخذني شوارع عمان إلى بحارٍ ميتة، لا موانئ ولا بوصلة ولا قطبان ولا بحّارة ولا شراع)) [٢].

تنبذ روح الديناصور ((عمان)) لأنها تراها وكرا للقمع والانتهاك لحرية المثقف، ويشعر أن عمان تبادله العداء فيسعى للهرب منها مفضّلاً عليها الكهوف يقول: ((لا كرامة لي في هذا الدغـل المشـظى،... فلأنفـر بمعتقداتي إلى ذلك الكهف من الجبل في الصحراء الممتدة فإنه يكون على ظلامه، وضيقة أفسح صدرا، وأطيب مكانا من هذه الأرض، كدهرٍ تصهره قضبان عصر جديد بشع))[١].

وتـبدو المـدن العـربية كعمان، مدن ((كواتم صوت)) فالقمع واحدٌ فيها، مهما تعدّدت أشـكاله يقول: ((في مسقط رأسي سقط رأسي في مدينة جبلية جبلوا دم الحراسة بالتراب، كي

---

(١) غالب هلسا، المكان في الراوية العربية، **"مجلة الآداب"** ، ع(٢-٣)، سنة ١٩٨٧/٢٨، ص٧٧..

(٢) الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص١٣٣.

لا يتنبّه أبي ورفاقه إلى عيون مترصدةٍ تتفتح خلف الشبابيك المشتبكة،.. وفي المدينة الثانية سيارة مسلغومة تدور في مسار الدمار المدوّر علي، وفي المدينة الثالثة مضغوني في شارع أربعة عشر ثم لفظوني بعد أن امتصوا السكر حلو المذاق، فسكرت سكرت سكير، وفي المدينة الرابعة أعدمتُ رفاقا رافقوني في المظاهرات والسجون، ولعب الورق، وفي المدينة الخامسة دافعوا عن مدفعية الدفاع ... عن رفاق لابد أن يفارقوا الحياة))[٢].

لقد صوّر الديناصور المدينة العربية رمزا للمكان الأبوي الديكتاتوري الطارد، وقد ظهرت المدينة في هذا الكابوس مسكونه بالوحشة والقتل والتدمير والتعذيب والقهر، هذه الصورة المرسومة في كابوس الديناصور قريبة جديدة من صورة المدينة العربية الواقعية، و قد هدف الديناصور من تصوير تلك البشاعة المكانية كابوسيا تسمين تلك البشاعة وتضخيمها ومضاعفة حجمها، ثم إبراز تأثيرها على المثقف.

وتبرز العصبية الإقليمية كسببٍ آخر لعداء المكان للمثقف، وبالتالى اغترابه عنه. فالمجتمع العمّاني مجتمعٌ فسيفسائي، لا يتشكّل بين أفراده وحدةٌ حقيقة، ولا يقوم بين وحداته المتنافرة باطنيا المتماسكة ظاهريا، لا يقوم بينها، أي تماسك أو تناسق حقيقي، حتى أن ولاء الإنسان فيها أضحى لجماعته، ولعشيرته، وليس لها لذلك يرفض الديناصور العودة (لعمّان) مفضّلاً بيروت عليها ويظهر ذلك في هذا الحوار بينه وبين زهرة

((-لماذا لا نعود إلى عمّان حيث الجذور والانتماء؟

- أقول: إن عمّان تطلبني كي أدفع فاتورة حياتي، وإن عمان مدينة المثقاعدين.

---

(١) المصدر نفسه، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٤.

- قـلت: إن بلدي أدغال قبائل وأشجار عصبيات وأنا مقطوع من شجرة، قبيلتي نبذتني وطردتني من مضاربها عاريا إلا من قبضة ذكريات. إن عمان بلا هوية))[١].

هـذه الظـروف القاسية انصهرت في نفس الديناصور محوّلة إيّاه إلى شخصيةٍ مهزومةٍ مغـتربة عن الواقع بكل مافيه، تمزق وعيها الكوابيس والتهويمات و تفضي بها إلىالاغتراب، إلى: ((كمـون ظاهري، بينما العالم يسير إلى الأمام. ومع كل الهزات التي دهمت هذا العالم لا يبدو الديناصور قادرا على الفكاك من قوقعة الجمود التي وضعته على حافة الانهيار المعنوي، والتشظيّ، والاجتماعي والفكري)) [٢].

وفـي روايـة **نهـر يستحم في بحيرة** يعاني ((الراوي)) من اغتراب مكاني لقد أضحى المكـان بالنسـبةله عدائيـا قاسـيا بعـد أن كان حنونا دافئا. فالمكان الفلسطيني بمدنه وقراه وشـوارعه وبحيراته وساحله وحتى مكوّناته كالأشجار والزهور، وأضحى عدّوا لـه بعد أن تهـوّد، فحيـن يعـود ((الراوي)) إلى الوطن يتوقع أن يحتضنه ويحنو عليه، ولكنّه ضاع في اغـتراب أضحى هو عنوان حياته الجديدة. فالوطن ما عاد الوطن المرسوم بذاكرته، والأرض مـا عـادت عربية فعسقلان أضحت أشكلون والسوافير صارت شابير، والقدس تحولت إلى أورشـليم يقول: ((أهذه سمخ؟ ها أنت بعد ستةٍ وأربعين عاما تعود إليها سائحا متفرّجا، زائرا وسـط الهواجـس والريـبة والخوف، حملت في أعماقك صورتها ،ذاكرتها، أصبحت ذاكرتك

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٢) وفـاء القسوس، قراءة في رواية مذكرات ديناصور، "**جريدة الرأي**"، عمان، ع ٩٧٦٩- ٦- ١٩٩٧،ص ٢٥.

حكاياهـــا وأناسها عطر ورودها وبساتينها. تستطيع الآن أن تعيد بناءها،... هنا صارت مدينة جديدة فوق ترابها على أنقاض بيوتها، سمخ مدينة تم ترويضها وتهويدها)) [١].

ويـــبرز اغتراب ((الراوي)) عن وطنه وسط إدانةٍ لعملية السلام والمشتركين فيها، التي كـــان من مخرجاتها قيام السلطة الوطنية الفلسطينية، إن إقامة هذا الواجهة الوطنية الزائفة هو مجـــرد إرضاءٍ لطموح البعض، فهو لا يمثّل آمال وطموحات الشعب الفلسطيني، ونتيجة لذلك غـــدا العائدون غرباء عن وطنهم، بينما الساسة والمسؤولون تسلّموا المراكز العليا، فأسعدتهم هـــذه العودة، لأنها تمثّل قمة طموحهم، ودرجة عليا في سلّم صعودهم يقول: ((الصفحة الثانية والثالـــثة خاصـــة بالتهاني للعائدين من المنافي الذين تم تعينهم وبمختلف المناصب في السلطة الوطـــنية. عـــندما عـــدت لم تستقبلني إعلانات التهنئة بالعودة، لم يكن ثمة أحد من أهلي في استقبالي، فجميع أفراد عائلتي يعيشون في المنافي)) [٢].

وفي ظل هذا الاغتراب عن المكان يحن الراوي للمنفي العربي الذي يبدو فيه الاغتراب أخـــف وطأة من اغترابه في وطنه يقول: ((المنفى جميل لأن الأحلام جميلة، والوطن صعب مـــثخن بالجـــراح، وتتكسّر فيه أجنحة الخيال. فلسطين الحلم ليست فلسطين الواقع، للفلسطينين فـــي الخـــارج حمـــلهم الجميـــل الـــذي يسكنون فيه منذ ستةٍ وأربعين عاما فليحم الرب تلك الأحلام)).[٣] لقد أضحت ذاكرة (الراوي) شاشة يقارن فيها بين صورتي الوطن الواقع والوطن الحلم، لكنّ الوطن الحلم كان له الغلبة في ذاكرته لذلك أبقى على تواصله معه، لأنه رآه أجمل بيـــنما قطع جسور ودّه مع الوطن الواقع، لأنه أضحى كاتما غريبا، لذلك يشكو شكواه لحبيبته

---

(١) يخلف، **"نهر يستحم في بحيرة"**، مصدر سابق، ص٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧

المغـــربية. يقول: ((أنا العائد أقف ضائعاً في شارع من شوارع وطني أشعر بالغربة والوحدة، أشعر برغبةٍ في البكاء)) [١].

وتســـتنتج الباحـــثة مما سبق أن صورة المثقف المغترب احتلت مساحة واسعة من حجم الـــرواية في الأردن، فالنماذج الروائية التي تمثل تلك الصورة نماذج كثيرة، وهذه الكثرة عائدة للضـــغوطات الكـــثيرة التي يعيشها المثقف التي تفقده بوصلة الاتجاه الصحيح فيعيش مغتربا، فاقداً لآلية التواصل مع ذاته، ومع المجتمع ومع الدولة وحتى مع مكانه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٦.

ثانياً: صورة المثقف المدان

ويدان المثقف في الرواية لانتهازيته، والانتهازية كما تعرّفها الموسوعة الثقافية ((هي أن يفضّل المرء مصلحته الخاصة على القضية الثورية)). [١] ففي رواية **مذكرات ديناصور** يظهر (فـــاتن مهند) مدير الجريدة مثالاً للإنسان الانتهازي الوصولي، فهو يعمل كأداة تبرير وتمرير للســـلطة. وتعـــرّي الـــرواية من خلاله الإعلام العربي الموّجه، وهذا النوع من المثقفين سمّاه صلاح عبد الصبور وبـــ((القوّاد والقرّاد والدجّال والحاوي، والطروب)) [٢].

وفاتن فهد كما ظهر في الرواية يحمل كل هذه الصفات، فهو خادم طيّع للباشا يسترضيه بكتابة الرسائل السرية عن زملائه في الحزب، وخاصة عن الديناصور وزهرة، ويذيّل رسائله هذه بقوله: ((خادمكم الأمين، الذي يتطلع إلى أن تتخذوه حذاءً في قدمكم الجليلة)) [٣].

وتديـــنه الـــرواية عـــلى لســـان زوجته (أم ثائر)، التي تعرّيه أمام القارئ بقولها:((يقول للشـــيوعين أنـــه ســـمّى ابـــنه ثائر لأنه مع الثورة البلشفيةوللبعثيين أنه مع ثورة آذار، ولمذيع التـــلفزيون أنه سمى ثائر ثائرا تيمنا بالثورة العربية الكبرى، ... وفي أعماقه ندم ممّض يدفعه إلى محاولـــة تغيير اسم الولد. قال: إن اسم ثائر لايناسب طبيعة العصر الجديد، وأنه سيسمي

---

(١) عامـــر مبيضين، "**الموسوعة الثقافية، السياسية، والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية**"، مرجع سابق، ص٢٠٢.

(٢) عفيف فراج، المثقف والسلطة، "**مجلة الآداب**"، ع٧، و٨، ١٩٩٣، ص٤١.

(٣) مؤنس الرزاز، "**مذكرات ديناصور**"، مصدر سابق، ص١٠٠.

ابننا القادم باسم عصري مثل سلام، فإذا أنجبت أنثى فسيسميها بتراء بدلاً من الاسم الذي اتفقنا عليه حين تزوجنا، أقصد عروبة أو كوبا)) [١].

وفي رواية **بقايا** يدان **هادي** لغياب ضميره، فالضمير بالنسبة له ((مثل تقوى المؤمنين لا يجلب غير البؤس للبائسين)). [٢] وتصوره الرواية انتهازيا مستغلاً للفرص، يبحث عن مراكز النفوذ التي ستجلب له المال والشهرة يقول: ((نعيش اليوم في مجتمع حيتان، وأنا أبحث عن مكان لي في هذا المجتمع، أبحث عن اعترافٍ بنضالي وعملي، ... في مجتمع لا يحترم إلا المال والجاه والعائلة)) [٣].

ويرفع هادي شعاراً يدعو للتعايش بين الشعبين الفلسطيني واليهودي، ويطبّقه على نفسه أولاً، حين يتزوج (أرنونا) أو (إيمان) اليهودية، لكن الحقيقة المختبئة في أغوار نفسي هادي وأرنونا تثبت غير ذلك. فهادي لم يرد بهذا الزواج إلا أن يكون بمثابة سلّم صعود لأهدافه غير النظيفة، فلقد تزوجها بحجّة أنه يحبها، وكدليلٍ على إمكانية التقارب بين الشعبين، ولكنّه في الحقيقة أراد بذلك الزواج أن يقترب من المسؤولين الصهيونيين، وبالتالي أن يستخدمهم لزيادة نفوذه. وينشئ هادي أيضاً مركزاً يدعو فيه للتقارب العقائدي ويسمّيه مركز الجسر، حتى يبدو كواجهةٍ للتعايش المزعوم، ولكن وبعد أن ينجح في إيجاد مكانٍ له بين الكبار يهجر (أرنونا) ويبدأ بالتقرب من سيلفيا مديرة جريدة الرأي الحر بكل الوسائل حتى قيل أنّه قد ((قبّل الأرض تحت قدميها على موقع في الجريدة)) [٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٢) أحمد، حرب، "**بقايا**"، مصدر سابق، ص٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ص

أما الضحية الأخرى لهادي التي استخدمها كدرجةٍ أخرى لصعود السلّم فقد كانت شقيقته (سـعيدة) حيـث أجبرها على الزواج من شقيق سيلفيا عرسان، لكنها أي سعيدة تموت بالنوبة القلـبية بسـبب معارضة (سيلفيا) لهذا الزواج، ولبسها لثوب الحداد ليلة العرس، وإعلان بيتها مكـان لـلعزاء بسبب هذا الزواج، وكانت النتيجة أن تموت سعيدة .. وكل ذلك باسم التقارب العقـائدي، يقـول هـادي في حوار وحيد: ((لم يعد شيء يقف بيني وبين الدرجة الأخيرة من السلّم إلا سيلفيا.

- وإيمان؟.

- درجة في سلم الصعود.

- وسعيدة أختك؟.

- درجة ثانية[١])).

أما (وديعة) فهي ضحيةٌ أخرى من ضحاياه. وهي مثقفة تحمل الشهادة الجامعية، يعرض عـليها هادي الدخول معه في مركز الجسر للتقارب العقائدي حتى تزيد قوته على اعتبار أنها مناضـلة وقدوة للناس، لكنها ترفض طلبه هذا فيسعى للإيقاع بها عبر لعبةٍ قام بها مع العميل (محمـد وهـدان) اسـتدرجا خلالها وديعة لمقابلة (يوسي) اليهودي حيث تهجّم عليها، وحاول تقبيلها فقاما بتصويرها بهذه الصورة، لكي يمارسان عليها وسيلة ضغط[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٧ و ١٥٣

وفـــي روايـــة ((**الحيـــاة على ذمة الموت**)) لجمال ناجي تدين الرواية نوفل وعزت وأبا نوفـــل،و تعتـــبرهم نماذج للشخصية الانتهازية. فنوفل يسعى للنفوذ والحصول على المال وفي ســـبيل ذلـــك الهـــدف يـــدوس بقدمه كل شيء. يقول في حوار مع عزت: ((خذ مني إحساس الإنســـان فـــي الحياة يتحقق عبر ما يمتلكه من وسائل تحقق النفوذ، والمال وحده كفيلٌ بتحقيق ذلك النفوذ لأنه قادر على أن يصنع من فنلندا أو جزر الواق واق وطنا)) [١].

وتصـــوّر الـــرواية نوفل سببا رئيسيا من أسباب انهيار الاقتصاد الأردني، لقد فعل نوفل وأمـــثاله مـــن السماسرة ذلك لأنهم وجدوا تواطئا من بعض المستوزرين والمسؤولين الباحثين عن المال، فتواصلوا معهم تواصلاً غير بريء، فقد اشتراهم نوفل وضعهم كعيون له، تترصد القـــرارات الحكوميـــة، وبـــناءً عـــليها يـــتخذ هو وغيره احتياطاتهم التي تحميهم من الهزات الاقتصادية المفاجئة.

لقـــد عـــرّت الرواية نوفل كما عرّت أولئك المسؤولين، فهم ممثلون بارعون على التلفاز وفـــي الجـــرائد وحمـــاةٌ للوطن وغيورون على اقتصاده، لكنهم وراء الكواليس غير ذلك ،فهم ((حيـــن يجلســـون في حضرة نوفل يفتعلون الألفة والأهمية، ويرسمون حول أنفسهم سياجات آمـــنة على الرغم من أثمانهم التي يدفعها بيده، وبأصابعه الغليظة قبل أن يمتد نفوذه إليهم، قبل أن يحيـــلهم جنوداً مخلصين في كتائبه المنتشرة في جميع أنحاء المدينة. يدفع نقدا على الطاولة فالشيكات لا تؤدي أغراضها، ولا تحقق الحذر)) [٢].

---

(١) جمال ناجي، "**الحياة على ذمة الموت**"، مصدر سابق، ص٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٤.

ويبدو إنشاء الشركات الوهمية سبب آخر من أسباب إدانة الرواية له، التي ينشؤها لتأمّوال المساكين والسذج الباحثين عن الربح السريع، التي بانهيار الدينار سقطت وهرب مسئولها، وبالتالي ضاعت أموال أولئك المستثمرين فيها. يقول أحد موظفي نوفل عن ذلك بحوار له معه ((والناس الآن يسألون عن المؤسسات التي ابتاعوا أسمهما، ويسألون عن مكاتبها دون أن يجدوا لها أثرا، ويردّون على بعضهم بسذاجة تبخرت،... هذا إذا عثروا على تلك المكاتب أما حين يتصلون فإنهم يسمعون:... رقم الهاتف المطلوب مفصول، ويشككّون في نزاهة ونظافة مؤسسي تلك الشركات. إنّهم يدعّون بشيء من الثقة أن تلك الشركات سجلت ... وسمّيت من اجل اجتذاب أموال السذج، ... ويقولون: أنت وعزت من الذين أسهموا بتلك اللعبة)) [١].

وحين يرى نوفل الفوضى التي عمّت قطاع الاقتصاد وأركانه، يسعى إلى تهريب أمواله إلى الخارج، و يشتري بها فندقا في إيطاليا[٢]، ويعين عزت مديرا له، بعد أن يسحب أمواله من الشركات الوهمية مع (الصيرفي) التي بسببها ينتحر الصيرفي كسبيل للخروج من هذا الوضع الصعب[٣] : ((ثم شرعت حباله بالالتفاف حول عنق ذلك الصيرفي مطالبة بودائعه، ومستحقات أمواله، .. أنت تدمرني بهذه الطريقة ياسيد نوفل لديك الكثير الكثير لماذا تترك الآخرين وتطالبني أنا دعني أدفع للناس؟، ... أعطني فرصة واحدة يا سيدي)) [٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤٤.

أمـــا عزت فتدينه الرواية لتحوّله عن المبادئ والأخلاق السامية، واعتناقه لأخلاق نوفل الوضـــيعة. يقول ((والدنيا بدت لي خاوية من البهجة على الرغم من أنني كنت محاميا مبتدئا، ومشـــروعا لـــرجل ثـــوري على رأي عدد من أصحابي، ومؤخرا قرأت بأن الحزن والإيثار والشـــجاعة والحـــب والـــتمرد والـــثورة، كـــلها قيـــم رومانسية، وهكذا اكتشفت بأنني كنت رومانسيا))[١].

أمـــا أبـــو نوفل فلا يختلف عن سابقيه فهو مثالٌ للطمع والجشع والأنانية المفرطة. ولعلّ مـــن أهـــمّ الشواهد على ذلك: الندم الشديد الذي أبداه على بيع بيته الواقع بالقرب من المدرج الروماني، حين سرت شائعات تقول بوجود أرواح تخرج هناك ليلاً، هي أرواح العاملين الذين بـــنوه فـــي العصـــور الـــرومانية القديمة، وهذا الندم على بيع البيت ليس سببه حب أبي نوفل لـــلرموز المـــوا نيـــة، والرغبة في المحافظة عليها، ولكن السبب يكمن في طمعه. ((كان من الممكن أن أبيعه بسعر باهظ لو انتظرت بضعة أعوام)) [٢].

وتتجلى صورة طمعه وانتهازيته باستخفافه بعقول الفلاحين في قرية (الهدى). فمقابل أن يبـــني لهم مركزا صحيا يكون بمثابة معين لهم على تحسين شؤونهم الصحية (لأنه كان مديرا للصـــحة) اشـــترى أراضـــيهم بتراب النقود، فلقد استولى على تسعين دونم من أراضي القرية مقـــابل تـــلك الخدمـــات.يقول: ((علي أن أدخّر شيئا لابني ولشيخوختي، كان يفكر من يدري؟ فالحيـــاة مـــثل ابن آوى، غادرة ثم إن هذه الأرض رخيصة جدا. بالفضائل الصداقة، بالطيبة،

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

المسيخ الذي ابتاعها من اجلي بتراب النقود)). [١] لقد استغل أبو نوفل منصبه استغلالاً بشعاً، فاستحق بذلك إدانة الرواية.

وفي رواية **صمٌ بكمٌ عميٌ** لأحمد الزعبي، يدان المثقف لتواطئه مع أركان الفساد في مؤسسته، حيث يقوم بتغييب ضميره، غاضّاً الطرف عن كل المغالطات والفساد الإداري، والرشاوي والسرقات لأموال المؤسسة، ويحاول في سبيل ذلك أن يلغي عمل جميع حواسه التي من الممكن أن يستشعر بها تلك الانحرافات التي يقوم بها مرؤوسيه، فيعوّد نفسه على العيش دون استخدام حاسّة النظر والسمع والكلام، ودون استعمال الأيدي والأرجل.

ويصل به الأمر لقطع علاقاته الاجتماعية مع أقرب المقرّبين إليه معللاً ذلك الانفصال المقصود عن الأهل والأصدقاء، بالاحتياط وحتى لا يشعر بصدمة في حال موت أحدهم وبذلك فقد المثقف جميع قيم الشرف والأخوة والصداقة يقول:((وقادني التعود على العيش بلا أحبة والتأقلم مع الحياة بلا صديق أو رفيق إلى خوض التجربة مع العلاقات والقيم والمشاعر التي هي من هؤلاء الناس وإليهم... فعودت نفسي أن تعيش بلا قيم أو مشاعر أو علاقاتٍ إنسانية حميمة كالأمومة والحب والأخوة والصداقة والتضحية والوفاء إلى غير ذلك من مفردات وتسميات.[٢]))

وتركز رؤية الرواية على تسمين صورة المثقف الموالي للسلطة لإظهار بشاعته ودونيته، فهو هنا يمثل كلب الحراسة الذي تحدث عنه **نيزان وسارتر**.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

(٢) أحمد الزعبي، "**صم بكم عمي**"، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٩، ص٥٣..

إن تغييب الحواس هو تعبيرٌ عن تغييب الضمير، الذي كوفيء عليه بارتقاءه لأعلى درجات السلم الإداري، فعّين وزيراً إكراماً لذلك الشلل العام الذي أحدثه في حواسه، وقيمه وأخلاقه يقول: ((والعجب في الأمر أنني وأنا في هذه الحالة المقيتة، وأنا معلق ما بين الموت والحياة أو، وأنا ميّت حي، وأنا كهؤلاء القوم الذين هم صمّ بكمٌ عميٌ .. جاءني نبأٌ لم استغربه كثيراً بسبب تاريخي الحافل. ... يقول: أنني رُشّحت لوزارةٍ هامةٍ، كخطوةٍ نحو رئاسة الوزراء. الأمر الذي سيمهّد لي الطريق نحو آفاق أخرى ومهام أسمى ،... عندها فقد تبخّرت مخاوفي،... وأدركت أن قراري لم يكن خاطئاً)) [١]

وفي رواية (العنّة) تبرز صورة المثقف السلبي من خلال شخصية (الراوي). وتدينه الرواية لانقلابه عن قيم الشرف والفضيلة، وانحداره لقيم المادة.

وهو صحفيٌ عاش القيم الإنسانية النبيلة أول حياته، فرفض العمل في الأعلام الموّجه واختار أن يعمل في إعلام حرّ نزيه، لكن الفقر والعوز والحاجة لأن يكون شيئاً ذات قيمة دفعاه لأن يرضخ للسلطة التي تنجح في احتوائه. وهكذا فقد تعرض المثقف هنا للانفصال عن خصائصه الطيبة، لوجوده في ظروف غير إنسانية كالفقر مثلاً والبطالة وغيرها من الظروف، التي تقف كالسد المنيع أمام حياةٍ كريمة لالمثقف، ويظهر استسلامه هذا في حوار مع مديره الذي يمثّل رمزاً من رموزها يقول:

((جئت إلى المدير يائساً خجلاً. وقلت له: أوافق على العمل بالشروط التي تريدها. قال المدير بخبث وقد شعر بالانتصار:

-وأين كنت في السنوات الماضية؟.

-قلت بانكسار: أبحث عن عملٍ مناسب، ولم أوّفق.

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٢.

ضحك وانتشى ومدّ رجليه وقال: تغيّرت بعض الظروف، فأضيفت شروط جديدة.

-قلت باستسلام أوافق على كل شيء لاقيد لي ولا شرط.

-قال وقد أدرك أنني أصبحت كعجينةٍ طيّعةٍ بين يديه: إرم وراء ظهرك كل ما تعلمته في الجامعة والكتب والمحاضرات التكتلات، كما قلت لك قبل سنوات)) [١]

ويعين المثقف بالشركة كناطق إعلامي، وعندها يتنازل عن شرفه الصحفي، فيقوم بتشويه الحقائق وتحويرها، ويحصل مقابل ذلك على ترقياتٍ في السلم الإداري. وكان ذلك التنازل عن الشرف الصحفي أول درجات السقوط .يقول(سأمجدك يا مديري وسأمجد مديرك الأكبر، سأضخّم منجزات الشركة.. وأصنع من القثاء بطيخاً ومن الجمال حليباً، ارتقي عند كل بطيخةٍ، وأصعد عند كل رشفة حليب)) [٢].

أما سلبيته الأخرى فتمثلت بتنازله عن خصيتيه لصالح المدير الأكبر الذي فقدهما بحادث، ولم يكن هو الوحيد بل تبرّع جميع مدراء الفروع الأخرى كتعبيرٍ عن الولاء للمدير الأكبر[٣]. لقد مثّل هذا التنازل موت الكرامة والشرف اللذين كانا آخر ما تبقى له في هذه الحياة التي بدونها سقطت ورقة التوت الأخيرة عنه. حيث تضيع الزوجة وتهرب إلى أحضان رجل آخر بسبب العنّة[٤] التي أصيب بها المثقف، فضلاً عن اهتزاز صورته أمام أبنائه.

((قالت زوجتي: كفى يجب أن نفترق.

-قلت وأنا أتصنع الدهشة. واخفي انكساري لماذا؟ ماذا حدث؟

---

(١) أحمد الزعبي، "العنة"، مصدر سابق، ص٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٤) العنة هي: عجز الرجل عن الجماع والإنجاب.

-قـــالت وهـــي تـــداري اشمئزازا وقرفا: كشف أحد أولادي أمري، فقد رآني مع رجلٍ غريب،.. وقلت لهم كل شيء.

-... أقصد كل شيء مثل أنك لاتنفعني، وأنك تغضّ الطرف عما أفعل

-قد شوهت صورتي أكبر تشويه.

...والحـــل ؟،قـــالت :لا حل آخر كل منا يمضي في طريقه فقد فات الأوان لإصلاح أي شيء، قلت فليكن) [١]

لقد دارت رؤية الرواية حول مسألتين أولهما: صورة الإعلام العربي الموّجه الذي تجيّره الأنظمـــة الحاكمـــة ليتكلم باسمها ويدافع عنها مصالحها، حتى يغيّر من وجه الحقيقة. فيصور للنقد وسيلة هدامة لزعزعت كيان المجتمع، والقمع وسيلة لحماية الوطن من عبث العابثين.

أمـــا المســـألة الثاني التي أرادت الراوية تأكيدها فهي تعرّية الواقع العربي عبر الإحالة الدلاليـــة بين أحداث الرواية وبين هذا الواقع المهزوم، العاجز، الذي ازداد واستفحل مع بداية التســـعينات حيـــن وقع العرب على التسوية السياسية مع إسرائيل، التي كانت بمثابة تنازل عن حقهم بفلسطين، وبالتالي التنازل عن الكرامة والشرف ويظهر ذلك في حوار مع ابنه:

((ومتى كان عام العنة وما معنى ذلك؟

-قلت في بداية التسعينات تجلّى المرض وشاع، أما بداياته فهي قديمة)) [٢].

وقـــد يـــدان المثقف لسلبيته، أما مظاهر هذه السلبية فتكمن في الضعف والعجز والتردد والوقـــوف المحايد من الأحداث. فالمثقف السلبي يتلقى هذه الأحداث كما تأتيه دون أن يحرّك ســـاكناً، فيـــنفعل بها دون أن يكون فاعلاً، وحين يواجه الإخفاق يقابله بالحسرة والأسى معلّلاً

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

إخفاقه بسوء الحظ وعناد القدر[١]، وهو كذلك يتجرّد من الانتماء إلى وجهة نظر في الحياة مما يفقده الهدف والوسيلة معا، ويجرده من دوره الحياتي[٢]. فنراه يعيش القهر والإحباط في عالم داخلي يجترّ فيه ذاته، ويلوك أمانيه، ويعيش في أحلام يقظته ناسجا خياله أحلاما وردية، يعوض بها إخفاقه في عالم الواقع. وهو كذلك مستسلمٌ للأعراف والتقاليد ومتقبّلٌ للآراء حتى ولو كانت خاطئة دون مناقشةٍ أو تمحيص. [٣]

وتبدو أول صورة سلبية للمثقف في رواية الحمراوي. فالراوي يختار الهروب من الضغوطات النفسية الرهيبة التي يفرضها عليه واقعه التي تفضي إلى اغتراب، فهو يعيش حالة من الانفصام الذاتي وهذه الحالة ناتجة عن واقع ظالم بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ويعبّر اغتراب الراوي عن صورةٍ مفجعة للعلاقات البشرية،لعلاقة الإنسان بالإنسان ثم علاقته بالعالم وبالكون وعلاقته في النهاية بذاته. فسياسيا يعاني المثقف من اغتراب عن السياسة، سببه ضياعٌ للحريات، وفقدان للديمقراطية وكذلك قمعٌ واضطهاد ورموز هذه القمع تتمثل في السلطة والحزب.

أما السلطة فقد قمعت المثقف فقط لأنه انتمى لحزبٍ وطني ولأنه قاتل الأعداء في لبنان (مع المقاومة) يقول: ((عمان التي أحببت هاأنذا أعود يا عمان من المطار إلى السجن، من

---

(١)عبدالفتاح عثمان، **"بناء الرواية"**، مكتبة الشباب ومطبعتها، القاهرة، ص١٢٠.

(٢) يوسف نوفل، **"قضايا الفن القصصي"**، ط١، ١٩٧٧، ص٥٤.

(٣) عبدالفتاح عثمان، **"بناء الرواية"**، مرجع سابق، ص١٢٠.

سـجن إلى سـجن. لـم تكـن وحدك بل جمعٌ من الأصدقاء والرفاق. يطول السجن لا لذنبٍ اقترفته، بل لأنك كنت في جبهةٍ تقاتل الأعداء) [١].

أما الحزب فقد تضارب رؤاه واتجاهاته مع رؤى الراوي، فقد أراده منبراً حرّاً يدافع من خلاله عن الحريات، لكنه لايجده سوى أداةٍ تسلطية تستمد قمعها من السلطة .يقول ((أعلم أنك لاتشـرب ، ولكنـني ثمـلٌ المرحـلة ثملة، والحزب ثمل)) لقد تركت الحزب يا سيدي لأنهم لايريدون لعقلي وقلبي أن يعملا)) [٢]

امـا أزمـته الاقتصادية فقد كانت المدينة بعناصرها ومكوّناتها سبباً فيها. حيث التفاوت الطـبقي الحـاد بين عمّان (وخاصة عمان الغربية)وبقية المناطق، وبدا ذلك حين مرّ الراوي بشـارع الجاردنز، فبدا غريباً كهندي أحمر يقول: ((قلت لابد أن أقطع الشك باليقين، نظرت فـي أرجاء المكان فرأيت مرآةً قريبة، وقلت في نفسي فلأذهب وأر علّ شيئاً ما فيها، صعقت من هول ما رأيت، لم أكن أنا الذي أراني خفت وهربت مني، وتركتني وحيدا، وانضممت إلى الجمـوع الهاربـة. لكـنّي أخـذت الأحقني والجموع تهرب أمامي وأنا الأحقني، وأنظر إلى الخـلف، وأنـا أشاهدني أعدو وراء نفسي،... واكتشفت أنني غيري[٣]. لقد أحال هذا الوضع المثقف إلى حالةٍ انفصامية حادة في شخصيته بين الذات كجوهر اجتماعي وبين الذات كصورةٍ

فـردية.[٤] ويـبدو للأزمة الاقتصادية التي يعيشها المثقف شقٌّ ثانٍ يتمثل بالعوز والفقر الذي يعيشـه يقول: ((فنظرت في ذلك اليوم في شارع الجاردنز إلى نفسي، لكنني لم أكن أنا وكيف

---

(١) رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**"، مصدر سابق، ص٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧.

(٤) نبيل حداد، بطل الحمراوي بين فروسية الأمس وغربة اليوم، "**مجلة أفكار**"، ع١٣٦، ١٩٩٩، ص٦.

أكـون وقـد فقدتني وأصبحت نصفين نصفٌ يعيش على رصيف عطية الأخ ومنحة الأخت، ونصفٌ جائعٌ إلى الحب والعشق)) [١]

أمـا أزمـته الاجتماعية فتبدو أزمة عاطفية فقد من خلالها حبيبته (عزة) بفعل الإقليمية المقيتة بقول :(قلت لحبيبتي لماذا يصرّ والدك على أنني بدوي؟ وأنه لايزوّج ابنته لبدوي غـريب أحسـب أننا أخوةٌ تربطنا منذ جئتم روابط الدم والإخاء، ثم إن أباك قومي فلماذا يصر والدك على الحكم عليّ غيابياً وهو لمّا يعرفني بعد)) [٢].

وتأخذ أزمته الاجتماعية بعداً آخر يتمثل بتخلي الجميع عنه، وتنكرهم لـه فلا الأهل ولا العشـيرة ولا الحـزب، يتواصـلون معـه فالجميع بعد حادث الجاردنز تركوه وحيداً إلا من هذيانه المتواصل. يقول:((اختلفنا كثيراً ولم يعد يذكرني أحدٌ غير قلبي والطريق،... ولكن هل هذا يكفي يا سيدي وطعم الفراق قاتل والرفاق ماعادوا رفاقاً. لفظني الجميع فأحببت أن أعرف نفسي، فنظرت في ذلك اليوم إلى شاع الجاردنز، إلى نفسي، لم أكن أنا)) [١].

وكرّد فعلٍ لكل هذه الأزمات يقررّ الراوي الهروب كوسيلة احتجاج على ما يجري، وهنا تكمن سلبيته فقد استبدل بالمقاومة والتحدي الانكفاء على الهامش والهروب.

وفي رواية (**شارع الجاردنز**) تشمل الصورة السلبية البطل (الراوي). وهو أستاذٌ جامعي عـاش ثلاثين عاما من حياته في باريس كأستاذٍ ناجح، لكنه وبضغط من أصدقائه يعود لوطنه بيـد أن الأوضـاع السياسية والاقتصادية السائدة في المجتمع أسهمت بتوليد أزمة نفسية لديه أسـهمت بدورهـا بـتأكيد عجزه وضعفه. فسياسياً أسهمت السلطة بقمعها ومصادرتها لكل ما يكـتب، وبديمقراطيتها المشوّهة والناقصة أسهمت بشعوره باليأس، وكان للأزمة الاقتصادية

---

(١) رمضان الرواشده، "**الحمراوي**"، مصدر سابق، ص٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧.

أسس في تضييق الخناق عليه، فعدم حصوله على عمل في أية جامعة من جامعات الوطن أدى [illegible] الأن يترك الوطن ويسافر، أما أزمته الاجتماعية فقد برزت كنتيجة حتمية لحالة المجتمع البرجوازية القائمة على النفاق الاجتماعي والسياسي، والكذب ، الذي يقوم بخلخلة العلاقات فيه ثم ضعف الروابط العائلية، والعلاقات الاجتماعية. كلها كانت سببا في استسلام المثقف وهروبه إلى باريس.

وقد عبرت الراوية عن رؤية تدين هروب المثقف واستسلامه للظروف القاهرة، وتدعو للتحدي والمقاومة كشرطٍ رئيسي لمواصلة الكفاح في سبيل التغيير للأفضل.

لقد عاد المثقف إلى الوطن بعد الضغط عليه من قبل أصدقائهِ وبعد المغريات التي أغروه بها التي تصوّر من خلالها أن الوطن سيفتح له ذراعيه مرحبا ومهلل. يقول: (كل واحدٍ منهم يريد إقناعي بترك باريس على طريقته قال مصطفى شريف: ستعود عاجلاً أم آجلاً، فعد اليوم خيرٌ لك من أن تعود غداً على عكازك، قال مجد الدين الطاهر :عد إلى بلدك الذي يحتاج إليك من أجله، عد، ومن أجل بناتك فهل ثمة ما هو أحسن من أن ينشأن على عاداتنا وتقاليدنا؟، وقال محمد باهر: نعم عد الآن عد إلى بلدك عد إلينا، ثم إن عمان تغيرت، وهي حتماً ستعجبك)) [٢].

ويُصدم المثقف بالواقع حين يرى الديمقراطية المشوّهة والناقصة في الوطن، فقد كبتت حريته الفكرية، وشطبت معظم مقالاته. وهذه كانت الصدمة الأهم التي مُني بها، فقد اعتاد في باريس على كتابة ما يريد دون قيدٍ أو شرط فإذا به في الوطن يقمع، وتصادر كتاباته. يقول: ((قضيت الأيام تباعا،... وأخذت أكتب في الجريدة ثم أخذ حارس البوابة يشطب ما لايعجبه،

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢) أفنان القاسم، **"شارع الجاردنز"**، مصدر سابق، ص٧.

وبعـدم نشر ما يعجبه ومالا يعجبه. تحجّج بالانتخابات وقال: بسببها لم تعد هناك أبوابٌ ثابتة، والأبواب الثابتة بقيت كلها ثابتة ما عدا بابي، وعندما واجهته بذلك قال: كلامك لا ينشر عندنا، كلامك ينشر في باريس لأناسٍ مارسوا الديمقراطية وتعوّدوا على الحرية)) [١]

أمـا الصـدمة الثانية فكانت: تشوّه الصورة الجميلة التي رسمها لصديقه (محمد خيري) حيـن اكتشف أنه منافقٌ كاذبٌ و(زير نساء)، بل وصل الحدّ به إلى القتل. و(محمد خيري) هذا صـديقٌ قديمٌ لالمثقف سافر إلى السعودية، وهناك أحبَّ مجموعة من النساء عذّبهن بعشقه، ثم عـاد لعمان حيث أنشأ شارع الجاردنز، وبنى عليه ملهىً أسماه باسم الشارع ولكن بثمنٍ غالٍ، حيـث باع زوجته الأمريكية (روبيكا كلايتون) لأصحاب رؤوس الأموال، وكذلك باع زوجته الـثانية (رقية) للسبب نفسه كل ذلك من اجل الحصول على المال الكافي لبناء ملهى الجاردنز. وتسـرد زوجـته ذلـك في حوار مع المثقف بقولها: (ما كلّ برّاق ذهباً، هذا وجه من وجوه صـديقك لا تعـرفه، وأضـافت عندما قبل الزواج من روبيكا كلايتون لم يكن هدفه أن تحمل (كيـم) اسمه،... وإنما أن يدفع روبيكا إلى الارتماء في أحضان غريميه بشير آل بشير، وقيس آل قيس فتؤثر فيهما، ويشتري منهما كل الأراضي التي لهما في عمان، ليشقّ له شارع واحد، بل عشرات... ضاق صدري فقلت: لم أكن أعلم أنه بإمكان محمد خيري أن يفعل هذا.

-وبعـد أن فشـلت حفلته في التأثير على غريميّه بواسطة الأمريكية أرغمني على الزواج من بشـير آل بشير الذي مات فانتقم منه، وتصرّف بالإرث، ثم أرغمني على الزواج من قيس آل قيس الذي كان له نفس المصير، وتصرف بما تركه لي من إرث، وفي الأخير أرغمني على الزواج من سعد السلطي، الذي لعشيرته نصف السلط)) [٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٢.

وفضـــلاً عن هذا الزيف والخداع الذي لوّن وجه الواقع، برز مسببٌ آخر أسهم باستسلام المـــثقف، وهو فتور العلاقات الاجتماعية وروابط القربى بين الناس في الوطن، فبعد عودةٍ من غـــربة دامـــت ثلاثيـــن عامـــاً لا يســـأل عـــنه أخٌ أو أخت يقول: ((أخذت سيارة الأجرة من الجامعـــة،... وأنـــا أحـــث السائق على الإسراع لئلا أتأخر عن الغداء لدى امرأة خالي لكنني تفاجـــئت بأيمن السيوف يقول لي: بأن امرأة خالي قد ألغته هذا الصباح لمرضٍ مفاجئ، تأثرت بالإلغـــاء المفاجئ، وسألت إذا كان أخي الطبيب قد أتى أو أختي المديرة قد هاتفت؟، فردّ بهزةٍ نافية من رأسه، ضحكت بحزن وقلت :وأنا في باريس كنت أقرب إلى الناس الذين هم هنا مما أنـــا عـــليه وأنـــا بينهم. أخوك لم يأتِ وأختك لم تهاتف وامرأة خالك تمارضت لتلغي غداءً لم تضربها على يدها كي تدعونا إليه)) [١].

وأمـــا القشة التي قسمت ظهر البعير التي ضغطت وبشدة على وجدان المثقف فقد كانت إغـــلاق سبل الرزق في وجهه رغم خبرته الطويلة في التدريس الجامعي. يقول: ((كان الفصل الدراســـي الجديـــد قـــد بـــدأ مـــنذ مدة دون أدنى أملٍ يُرجى، وكان مدير القسم قد سافر إلى أمـــريكا،... كـــان كـــل شيء قد اتضح بخصوص عملي بعد فشلي مع كل الجامعات الأهلية، فقررتُ مغادرة عمان)) [٢].

وبمقـــابل هـــذا الاشتباك العنيف مع الواقع وانهزام الراوي أمامه لم يستطع أن يبقى في الوطـــن فعاد أدراجه إلى باريس لأنه فقد سلاح التحدي،و كما وافقه أصدقاءه في البداية على

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٩.

الـــرجوع إلى الوطن وافقوه في النهاية على تركه ، مؤكدين أن الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن. يقول: ((عندما عرف أصدقائي برحيلي تأثروا كثيرا. قال لي بركات جمجوم بشـــيء من الألم: إذهب إلى باريس مدينة الشعر والحب والموسيقى، إذهب إلى أناسٍ يفهمون معنى التقدير. بينما قال لي مجد الدين الطاهر غاضبا: ستكون في الغربة أقل غربة مني، وأنا في عقر داري)) [١].

إن كـلمات كمـــثل الألـــم والحزن وغاضباً، هي كلمتٌ تعبّر عن المرارة التي تكمن في دواخل المثقفين، إنه الألم الذي يعيشه المثقف الحي حين لايجد وطناً يأويه.

وتســـتنتج الباحـــثة ممـــا ســـبق أن المثقف قد يدان إما لانتهازيته وأنانيته، وإما لموالاته للسلطة، أو لسلبيته المفرطة، وعجزه عن مقاومة الظروف الصعبة التي تواجهه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٩.

ثالثاً: المثقف الحزبي

تـبرز صـورة المـثقف الحزبي في عدة روايات، ففي راوية **مذكرات ديناصور** ينتمي الديناصورات وزهرة لحزبٍ معارض، لكنهما يكتشفان عيوبه الكثيرة، المتمثلة بالنفاق والكذب واسـتخدام الحاسّة السادسة للتجسس على بقية الرفاق بما في ذلك ممارسة حرياتهم الشخصية. ويبرز ذلك في موقف فاتن فهد رفيق الديناصور في الحزب، الذي يدفعه طمعه للحصول على مركـز رفيـع فيـه، يدفعه لأن يقدّم تقريراً لقيادة الحزب عن سباحة عبدالله وزهرة في بحر بيروت، مما اعتبره الحزب إساءة لسمعته، وقام بفصلهما. (١)

وفـي رواية الحمراوي ينتمي الراوي لحزبٍ معارض يتخلى عنه ويتركه صريع همومه ومشاكله.

وفـي روايـة **(بقايـا)** يبرز عقم التأثير الحزبي، بل ويساهم الحزب الثوري في الفساد الاجـتماعي، وتظهر قيادته المتمثلة (بأبي الرائد) مستغلاً يقدّم مصالحه الخاصة على مصلحة الـثورة، حين يجنّد ماجد لتهريب المخدرات، ونشرها بين الشباب الفلسطيني.(٢) وتبرز الراوية كذلـك تخلّف أفكار أعضاءه فماجد رغم شعاراته الثورية، إلا أنه يمتاز بالرجعية حين يطالب (وديعـة) بـأن تبتعد عن منافستها له في المظاهرات الثورية، ولم يدرك أن مهمة الثورة ليس فقـط طرد المحتلين وإنما أيضاً ردم ذلك الفاصل بين العشق والثورة، وكذلك تصحيح النظرة لـلمرأة. يقـول لوديعة :((المسألة بالنسبة لي ليس مسألة ثقة بكِ، ولكنني أشعر دائماً بأن دمي يحـترق حيـن نتشـاركين فـي أعمالٍ جماهيرية، فيلتف حولك الشباب والصبايا ويتركونني،

---

(١) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص٧٦.

(٢) أحمد حرب، **"بقايا"**، مصدر سابق، ص٩٥.

ويســـتمعون لـــك أكـــثر مما يستمعون لي، ولم تحضري اجتماعاً إلا ويحصل خلاف بسببكِ. يقولون إللي بتحكيه وديعة هو الصح)) [١].

وتـــبرز عقم القيادة الحزبية كذلك واحتكارها للقرارات حين يتعاون بعض الذين يسمّون انفســـهم ثـــواراً مـــع (محمد الوهدان) العميل الأول لإسرائيل في بلدة العين، ويتغاضون عن جرائمه ويماطلون في عقابه لتمرير مصالحهم الذاتية. [٢]

وتتجـــلى صورة المثقف المنتمي للحزب كذلك في راوية **(أغنية الرعاة)** (فحمدان) الفتى الجـــنوبي ينتمي لحزبٍ معارض يمارس نشاطات سياسية من خلاله، فمنذ أيام الدراسة الثانوية كان حمدان يتعامل مع المناشير السرية المحظورة .يقول: ((في الثانوية صغت بياناً على شكل منشـــور وزعته في المدرسية، وأحدث ضجة كبيرة وما عرف أحد حتى الآن أنني وراء ذلك المنشور الذي نسيت الآن مضمونه)) [٣]

ويتواصـــل نشـــاطه السياسي في الجامعة فيقمع بسبب ذلك،و يتعرض للاعتقال أكثر من مرة وبعد الدراسة الجامعية ينتسب (حمدان) للحزب، ويناضل في سبيل نشر مبادئه، وينال في سبيل ذلك صنوف العذاب. ويتساءل حمدان كبقية الحزبيين المعارضين عن سبب هذا الضغط عـــليهم ((مـــاذا فعلوا هل صحيح أنهم أعداء الوطن كما يقول الضابط لكنهم أبناء عشائر لماذا يخونون الوطن)) [٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٣) رمضان الرواشدة، **"أغنية الرعاة"**، مصدر سابق، ص٣٦..

(٤) المصدر نفسه، ص٤٠.

ويُصـــدم كذلـــك بالحـــزب وقيادته، فلقد أضحى أداةً قمعية فأصبح بذلك بديلاً عن سلطة الأنظمـــة الحاكمة، أو امتداد لها، فديدنه تسفيه قيمة المثقف، والحطّ من قدره، وإملاء الأوامر دون أدنى حيّز للديمقراطية. يقول:((الحزب اتهمنى بشطحات المثقفين

-يـــا رفيـــق تصـــرفاتك لاتنسجم مع توجهات الحزب في هذه المرحلة الخطرة ،قال له الحـــزبي الكـــبير. الـــثقافة أصبحت تهمه في حزب يساري يهتم بالعمل والعاطلين عن العمل وأشباه المتعلمين والأميين)) [١].

ويكتشف أن الشعارات الحزبية مجرد كلام خاو لايسمن ولايغني من جوع، حيث الأقنعة الـــزائفة الـــتي تحمل الشعارات الرنانة كالديمقراطية والحرية وحقوق الإنسان لاتخفي وراءها ســـوى الانـــتهازية والاستغلال البشع. يقول: ((الحزبي الكبير لايتورع عن اقتراف أي سوء، يحـــب الصـــحفيات الجميلات اللواتي كن يأتين لمقابلاته، ويجالسهن لساعات طويلة في غرفة مكتـــبه المغلق، وإذا دخل أحد الرفاق عليه بشأن حزبي، خاطبه: مشغول يا رفيق)).[٢] فرئيس الحـــزب المناضـــل والثائر في سبيل الحق والقيم السامية يستغلّ زوجة شهيد حزبي قضى في سبيل تلك القيم، ويشترط عليها أن يمارس الفاحشة معها حتى يُبقي على راتب زوجها لتعيل به نفســـها وأولادها [٣]، وحينها يكفر حمدان بالحزب وبالسياسة، عاقداً العزم أن لايعود له يقول: ((خرجت ذلك اليوم وأنا لا أنوي العودة إليهم، أبداً كفرت بكل شيء فكلهم يظهرون خلاف ما يبطنون، وكلهم يسقطون صرعى إذا رأوا فخذ امرأة جميلة)) [٤]

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٨.

لقـــد دفع الترهل الحزبي القائم، ثم عقم التواصل الاجتماعي، وفقدان الحبيبة دفع حمدان للانتحار.

وتســـتنتج الباحـــثة أن الحزب ما هو إلا سلطة ثانية مارست قمعها وجورها ضد المثقف، وتلاحظ كذلك أن أغلب المثقفين الحزبيين كفروا بالحزب وبمبادئه، وأن معظمهم خرجوا منه، وفضّـــلوا أن يمارســـوا نشاطا سياسيا مستقلا عن التكتلات الحزبية، لأن الحزب مثل السلطة السياســـية كلاهما سلطة مستبدة تحاول أن تختزل المثقفين إلى كيانٍ سلبي لا مكان فيه للذاتية، والقول المفرد الجريء.

رابعاً: صورة المثقف الإيجابي

وتتبع إيجابية الشخصية المثقفة من حركتها البنّاءة نحو تغيير الواقع، مجتازةً ما يعترضها من عقبات[١] . ويهدف هذا التغيير الذي تسعى إليه الشخصيات المثقفة إلى إقامة، مجتمع جديد والدفاع عنه ضد الأعداء فتظهر في الراوية مكافحة من أجل ما هو خير وجديد،[٢] وتلاحظ الباحثة أن نماذج المثقف الإيجابي قليلة في الراوية في الأردن، والسبب يعود للضغوط الكبيرة والمخيفة التي تضغط وبشدة على روح المثقف، فتقل من عضده، وتضعف قوته وتستبدل البأس والأمل يأساً وإحباطاً واغتراباً.

وتبرز أول صورة للمثقف الإيجابي في رواية **(امرأة خارج الحصار)** حيث تمثل (زبيدة) قمة الانتصار النسوي على الظروف القاهرة، فلقد حاربت بسلاح الإبداع والفن، ثم بقوة عزيمتها وإيمانها بقدرة المرأة على الإنجاز والنجاح، بشرط التحرر من التقاليد المتحجرة.

ولابد أن نتناول الضغوطات التي حاصرت (زبيدة) التي بفضل التغلب عليها نالت الصورة الإيجابية، فقلد تناوبت شتى الضغوط التي ضغطت بشدة على عزيمة زبيدة وعلى إرادة التحدي لديها، وأولها وأهمّها زوجها (سلامة) .وتطالعنا الرواية بكلمات سلامة التي كان يرددها على مسامع زبيدة عند كل احتجاج أو تمرّدٍ تبديه :((بدك الطلاق بتخرجي من البيت بالثياب اللي عليكِ،...مالك عندي حق ولامستحق،... أنتِ بنت زقاق وقضيتك حالة فرويدية معقدة، ولايوجد قضية اسمها المرأة، كلمات تردد في ذاكرة زبيدة الراوي، كالكرة التي يتقاذفها الأطفال في العشيات الباردة، كلماتٌ كالسكاكين والحراب والمسدسات والخناجر تطعن

---

(١) يوسف نوفل، **"قضايا الفن القصصي"**، مرجع سابق، ص٥٢.

(٢) جميل نصيف التكريتي، **"المذاهب الأدبية"**، ط١، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٠، ص ٣٦٨.

فـــي ظهـــرها وبطـــنها ورأسها دون رحمةٍ أو شفقة)). [١] لقد قام (سلامة الراوي) الذي عدّته الـــرواية أنموذجاً للرجل العربي المتشدّد قام بمنعها من ممارسها حقوقها وأول حق حرمها منه كـــان التعليم. يقول: ((زبيدة كانت مهرة اتعبني صهيلها، قلت في نفسي عاملها يا سلامة برفق لعـــلها ترضخ، لكنها كانت مصرّة على نيل حقوقها (من حقي أن أتعلم المهنة التي أختار، أريد أن أصـــبح فنانة كبيرة وسأفعل)، قلت لها الرسم لايحتاج إلى تخصص، (فان كوخ) لم يدرس الفـــن، والعقـــاد لـــم يدرس الأدب كانت خائفة من الغربة في صحراء تبتلع كل مواهبها، كان حلمها هو قضيتها الأساسية)) [٢]

وكذلـــك قـــام بتضـــييق الخناق عليها بدافع أن مجتمع الخليج الذي يعيشون فيه يمارس ضـــغطاً عـــلى حـــرية المرأة .يقول:((كانت تحب القراءة والسواقة والسباحة، وكل هذه تعتبر ممنوعات، مجتمع الخليج يرفض ذلك)) [٣].

كذلـــك أســـهم الإرث الاجـــتماعي الذي حملته زبيدة بقمع حريتها فأبوها إنسانٌ متحجر الفكر، ظالم، متسلط، لغته الوحيدة الضرب. تقول: ((كان يضرب سليم وجاسر وعبداللطيف ثم يحدجـــك بعيـــنيه القاســـيتين ولايفكـــر بمســـتقبلك، البنت مصيرها (الزواج))... مهنتك كانت جاهـــزة)).. وقـــد بنى لك سلامة فيلا جميلة باموال الخليج... فما الذي يتعسك؟... إحساسي بالعدمية والتبعية)) [٤].

وأما شقيقها جاسر فهو امتداد لوالده في طريقة معاملته للمرأة فزوجته (جانين) تعاني من إهمالـــه لهـــا ولمشـــاعرها، فهو على علاقة غرامية مع سكرتيرته مع علمها ودرايتها، وأما

---

(١) رجاء أبو غزالة، "**امرأة خارج الحصار**"، مصدر سابق، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٦.

شقيقها الآخر عبداللطيف فقد جرّد زوجته (سميحة) من لقبها كطبيبة، وحوّلها إلى مجرد خادمة في بيته، هذا هو إرث زبيدة الذكوري، أما إرثها النسوي فهو يمثل الضعف والعجز والتقاليد المتحجرة: فالأم (مجيدة) عانت في حياتها مع زوجها (أبوسليم) ولم تجرؤ على التمرد، وكذلك شقيقتها زكية التي عاشت حياة صعبة مع زوجها مصطفى، أما الأخت الصغرى فاطمة فهي تطلق شعار الزواج المبكر للبنت سترة لها، وهي في سبيل ذلك تضغط على بناتها للزواج.

وتواجه زبيدة أزمة أخرى تمثلت بالمرض فقد أصيبت بالهستركتومي أو عملية استئصال الرحم نتيجة النزيف الحاد ،ثم أصيبت بسرطان الثدي. هذه المنغّصات جميعها مارست ضغوطها على نفسية زبيدة وحاولت أن تضعف من عزيمتها لكنها تحدّت تلك المنغصات وفرت منها ((للعلية) في أعلى بيتها فعدّتها عالمها الذي ستمارس فيه أهم حق من حقوقها وهو الحرية، معبرّة عن كل حالة من الحالات التي واجهتها بلوحة فنية خزنت فيها مكنوناتها النفسية واختلاجات مشاعرها ،فهناك لوحة (زبيدة العربي، والإرث، وفاطمة وبناتها، والعلية، والبحر وكلبة الكوماندوز وغيره) .[1]

إن كل لوحةٍ من هذه اللوحات تعني لزبيدة رمزاً، ونلاحظ دلالات كل لوحة عبر حوار صحفي.

((ماذا تعني لكِ فاطمة وبناتها على سبيل المثال؟.

-حصار التقاليد.

-الإرث؟.

-حالة احتراق.

-العلية؟.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

-البحث عن الهوية.

-البحر؟.

-الولادة والتطهر.

-ماذا تعني لكِ اللوحة؟.

-الخلاص.

-ماذا تعني لك قضية زبيدة الروي؟.

-هي اللوحة التي مثلت الخلاص عن طريق الاحتراق)) [1].

لقـد نجحت زبيدة في تحقيق هدفها و في إيجاد مكانٍ لها كامرأة حين أقتنعت قناعة تامة أن قضـية المـرأة هي قضية فلسطين وبيروت، فمتى ما تحررت المرأة من قيودها ستتحرر البلاد وتعود. تقول زبيدة في حوارٍ مع زوجها:

((سلامة أيد أن أذكرك بأنه يستحيل استعادة شبر واحد من الأرض إذا ما بقينا على هذه الحال.

-ماذا هل نويتِ تحرير الأرض بمفردك؟.

-لا.

-إذا ما الذي تسعين إليه؟.

-أريد أن تعترف بي كفنانة.

-أنت تجرين وراء رسم الشخصيات السخيفة، وجوه من خطوط وأعضاء مبتورة أليست هذه هلوسات؟

-هذا أسلوبي في تقصّي الحقيقة؟.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

-إن الحقيقة لاتحتاج إلى رسام يرسمها، إنها واضحة كالشمس لكنك لاتراها.

-أراها في القضية الفلسطينية.

-لن تحل قضيتك إلا إذا انحلت قضية مجيدة.

-لايوجد قضية بهذا الاسم.

-بل أنت لاتريد الاعتراف بوجودها)) [١].

لقـد أكدّت زبيدة في حوارها السابق مع زوجها، أكدّت أن المرأة قضية مهمة توازي في أهميـتها القضـايا القومية الكبرى، ولن تُحلّ القضايا القومية كقضية تحرير فلسطين إلا بحل قضية المرأة ومنحها حقوقها.

ويـؤرق زبيدة قضية (جرائم الشرف) التي تنتشر كالنار في الهشيم في قطاعات المجتمع العـربي، فهي ترفض أن تُسلب المرأة حياتها على مذبح الشرف، إن قصة صديقتها (غلبياظ) في الحارة القديمة في بيروت التي طعنت لأنها أحبت ابن الجيران هي ذكرى تقضّ مضجعها، وتعيـش معهـا ليلاً نهاراً، لذلك فهي حين تدعو لتحرير المرأة العربية واحترام إنسانيتها فهي تشـعر بأنها تنصف (غلبياظ) وتعيد لها كرامتها. تقول: ((ذات يوم لمحت غلبياظ جالسة على حصـيرة عند عتبة باب البيت، وهي منهمكة في خياطة فستان.. بدا وجهها بريئاً مستديراً ... مـثل القمـر، ولما دخلت إلى البيت تجر رجلها العرجاء اندفعت زبيدة عائدة إلى البيت ركضاً قـالت وهـي تـرتعش: لقد طعنت غليباظ بالسكين لأنها على علاقة بابن الجيران. بعد أشهر اختـفت غلبياظ من الحارة، وتحوّل الرفاق إلى سوطٍ من الألسن السليطة التي تنهش بأعراض البنات)) [٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

ويـــتوّج جهد زبيدة بدعوتها لحضور مؤتمر المرأة العربية المبدعة، حيث دعيت أربعين امـــرأة عـــربية مـــبدعة لهـــذا المؤتمر كانت هي من ضمنهن، وعندها أحسّت زبيدة بحلاوة الانتصـــار: ((أحســـت زبيدة بطعم الحلم السندبادي فوق لسانها وهي تنزل مطار بيروت، لم تكـــن عودتهـــا استكشـــافاً لحالات هزائمها بل تجسيداً لحالات ارتحالها واجتياحها وحصارها وصمودها ونهوضها وانبعاثها،... وبدا لها الموج التشريني المندفع إلىالشاطيء مثل عقود فلّ وياسمين،إنهاســـعيدة بالـــرغم من الموج الجوّال والريح الماطرة وجدران البيوت المبتلة، لأن شيئاً ما أخذ يتوهج في داخلها حاثاً إياها على الامتداد والتوحد مع الموج)) [١].

ويمـــثل (الـــرجل طويل القامة) في رواية **العنة** أنموذجاً للمثقف الإيجابي الحي صاحب المـــرؤية الواقعيـــة والموقـــف الرافض للاستسلام، الذي يرفض التنازل عن خصيتيه (مصدر كرامـــته) ورجولته. وهو شخصية ثانوية يمثل مدير إحدى فروع الشركة الأم، تحدّى السلطة الممثلة بمدير الشركة الكبير حين رفض التبرع بخصيتيه له مقابل الصعود على سلم الترقيات. ((وقـــال فيمـــا قالـــه: إن المســـألة تتعلق بالرجولة والوجود والبقاء، ولن يقدم على الموت أو الانقـــراض أو الفـــناء مختاراً، فكان كبدوي قادم من أعماق التاريخ... يحتفظ بفحولته وقامته ويعادي الغريب والبعيد والجار والنسيب والعم والخال، ويتطاول على الصغير والكبير والمدير الأصغر والمدير الأكبر، ويستعيد صراخ بلال وأساطير بن زياد وحطين)) [٢].

ومع بدء مرحلة الثواب والعقاب وتوزيع الناس على الجنة والنار، كان ذلك الشخص هو هـــدف المديـــر الأكبر الغاضب فيأمر بإكراهه على التبرع بخصيتيه رغماً عنه، وعندها يقتاد إلى غـــرفة العمـــليات، ويقيّد وتتلقفه أيدي الأطباء فتنهال إبرهم التخديريةعليه، ويربط بإحكام

---

(١) المصدر نفسه، ص١٩٨.

(٢) أحمد الزعبي، "**العنة**"، ص٣١..

عـــلى ســـريره ويـــبذلون كـــل جهـــدٍ لاستئصال خصيتيه ولكنه يفشلون: ((قاومت روحه كل مخدراتهـــم وانـــتفض جسده من كل قيودهم، فلم يستطيعوا تحقيق هدفهم، فجرحت مشارطهم وســـكاكينهم كـــل أطرافه، ومزّقت كل ذرة في جسده ولكنهم لم يصلوا إلى ما يريدون... فكان كـــلما اقـــتربوا ممـــا يريدون اهتزّ جسده اهتزازاً جنونياً وانتفض ما تبقى من جسمه وروحه انتفاضة هستيرية تمنعهم من الوصول إلى غايتهم)) [١].

لقـــد مـــثّل الرجل (طويل القامة) رمزاً عبّرت فيه الرواية عن نضال الشعب الفلسطيني وانتفاضـــته ورفضه لعملية التسوية السياسية، التي تعني استسلاماً عربيا وتنازلاً عن الكبرياء والكـــرامة، ثم إن الرواية لم تشأ تعميم صورة المثقف الموالي للسلطة برموزها المختلفة لكنها عبّرت عن قلة هؤلاء المعارضين للسلطة بل وندرتهم، فلم يقف بوجه المدير العام سوى مدير واحـــد مـــن بيـــن عشرات المديرين من الفروع الأخرى، كأنها هنا تعبّر عن أسفها لانحراف أغلب المثقفين عن جادة الصواب عندما أصبحوا أداة طيعة في أيدي المدير الأكبر.

ويمـــثّل الأستاذ حسان في راوية **(الدخيل)** لعدي مدانات أنموذجا للمثقف الإيجابي. وتتبع إيجابيـــته مـــن إكباره للمشاعر الإنسانية أيّا كان صاحبها، وتضحيته في سبيل تحرير المظلوم وإنقاذ الضعيف من براثن الطغاة الظالمين.

وهـــو مدير مدرسة، زوجته متوفية وأبناؤه متزوجون ومستقلون عنه، يعيش وحيداً هانئاً بوحدتـــه لكن حدثاً طارئاً يطرق باب وحدته فقد استيقظ ذات يوم على فتاة مشوّهة معاقة تحتل ركـــناً قصـــياً من حديقته، ((انجذب نظره بقوة لما رأى واتضح لـــه أن الكومة تلك فتاة زرية الهيـــئة وكثة الشعر مسربلة بثوب أسود وقذر، وقد تسمّر في مكانه محيّراً وتساءل بوجلٍ عن الوســـيلة الـــتي اســـتخدمتها لدخول المنزل،.. تقدم باتجاهها فزكمت أنفه رائحة مقززّة ورأى

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٢.

عيـــنين حمـــراوين مغروســـتين بوجهٍ قذر مدمى)) [١] وبرغم آراء أهل الحي تجاه تلك الفتاة، ونظـــرتهم لهـــا بأنهـــا مجنونة والأجدى طردها من الحي إلا أن الأستاذ حسان صمّم على أن يـــبقيها فـــي بيـــته محاولـــة منه للتخفيف عنها وإيجاد مأوىً لها، فاعتنى بها وعلّمها النظافة، واشـــترى لهـــا مـــا تريده من ثياب خاصة، وهكذا فقد شغلت تلك الفتاة حيّزا واسعا من حياة الأستاذ حسان[٢]، بل إنه خصصّ لها غرفة خاصة تنام بها. ((رأى أن يمنحها الحق في المبيت فـــي غـــرفة ابنته وبذلك تحقق انفصالاً بينهما بات ضرورياً للحد من المصادفات المغوية،... نهـــض وطـــلب إليهـــا أن تتبعه أخذها إلى غرفة نوم ابنته توقف لحظة،... ثم فتح الغرفة لها واصـــطنع حـــركة نـــوم فأشار إلى السرير لتفهم أنه يخصها بهذه الغرفة للنوم)) [٣]. لكن أهل الحـــي يحاصـــرونه بشكوكهم تجاهه فهو يأوي تلك الفتاة لغرض غير شريف في نفسه ويجب عليه طردها من بيته[٤]،، وبهذا يعيش الأستاذ حسان بين فكي كماشة فهو لايستطيع إيوائها في بيـــته بســـبب تـــلك الشكوك، وكذلك لايستطيع التخلي عنها وطردها فأهل الحي لها بالمرصاد وسيســـومونها ســـوء العذاب، فكان قراره بعدم التخلي عنها بإيوائها في بيت صديقه السياسي حيـــث ستعيش بين شقيقاته. [٥] ولكن سعادة الأستاذ حسان بهذا الحل لم تكتمل لأنه حين عادة للـــبيت وجـــد أنها قد ضربت ضرباً مبرحاً وطردت من بيته من قبل أهل الحي. [٦] لقد أرادت الـــرواية أن تبيّن ضآلة المساحَة التي تشغلها المشاعر الإنسانية في الحياة، فالأستاذ حسان كان إنموذجاً نادراً للإنسان الإنسان الذي يقدم التضحية على القيم المادية.

---

(١) عدي مدانات، **"الدخيل"**، ط١، ١٩٩١، ص٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٩٠.

(٥) المصدر نفسه، ص١٣٨.

(٦) المصدر نفسه، ص١٣٩.

وفـــي روايـــة **رؤيا** لهاشم غرايبة تعيش شخصية الراوية المثقفة إيجابية تتوضح معالمها بـــرفض المثقف الانصياع لإرادة السلطة وقراراتها، وهي تدور حول (زيد) السجين السياسي صـــاحب الـــرؤيا القائـــلة بـــأن الوطن الزاهر سيبنيه المثقفون من أمثال أولئك الذين يكتبون المناشير السرية بدمهم، حتى تصل لكل حيّ على الأرض العربية.

((ويعـــرف زيـــد أن الهزيمة كل الهزيمة أن يستسلم فيقاوم بعنف واستبسال، يقاتل دفاعا عن الخلايا التي تحتوي الذكريات وبأحلام، ويعرف أنه في وضعه هذا لا مكان آخر له يقاتل فيـــه، هـــنا إمّـــا أن يفتح بابا للأمل، أو أن يهزم فيفقد كل شيء. معركة غريبة بأسلحة غريبة ونـــتائج غريبة ولايعرف كيف الطريقة إلى الانتصار، ولاتعرف هي الطريق لإلحاق الهزيمة به، وكل ما يملك في هذه المعركة إرادته فقط)). [١]

وقـــد تبدو الصورة الإيجابية عامة لأغلب شخصيات الراوية وليست حكرا على شخصية واحـــدة حيـــن تقوم الرواية بتصوير صور من الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد حيث الكفـــاح المشـــترك فـــي مواقف إنسانية تكشف عن استلابٍ للإنسان في المجتمعات الحديثة، ومأساته فيها فيبدو صراع البطولة الاجتماعية للتغلب على هذا الاستلاب ولقهر تلك المأساة[٢]. ولـــنا فـــي روايـــة **الأرض** لعبدالرحمن شرقاوي و**المصابيح الزرق** لحنا مينا أكبر مثال على ذلك.[٣]

وفـــي رواية **شبابيك زينب** تعيش شخصيات الراوية المثقفة بطولة جماعة تتسم بالإيجابية تتبلور في الدكتور عز الدين والاستاذ محمود وفدوى وزينب والشيخ حسام وغيرهم. فالدكتور

---

(١) هيثم غرايبة، "**رؤيا**"، قدسية للنشر، اربد، ١٩٩١، ص١٩.

(٢) غنيمي هلال، "**النقد الأدبي الحديث**"، ط١، دارالعودة، بيروت، ١٩٨٢، ص٥٧٢.

(٣) انظر المرجع نفسه، ص٥٧٢.

عــز الديــن يبدأ حلقات النضال الجماعي بإشعاله النار من على أحدى قمم جبال نابلس لتكون تــلك أولى الجمرات التي أشعلت الانتفاضة، وتبرز الرواية الدور النضالي للدكتور عز الدين خاصــة في المظاهرات ، وهوكذلك يناضل بالقلم وباللسان عبر الخطابات التي تشعل الحماس الشــبابي،فهو ((مــن مظاهر لمظاهرة ، ومن حي إلى حي من الجامعة للمدارس، مكان لأخر لايكلّ ولايملّ)). (١)

ويتصــاعد الدور الثوري والنضالي الذي يمارسه الدكتور عز الدين فحين يصاب ناصر الهــواش فــي المواجهات مع جيش العدو يسافر عز الدين إلى المستشفى الذي يقيم فيه ناصر والهــدف مــن هذه الزيارة هو حراسة جسده حتى لا يتعرض للسرقة من قبل جنود الاحتلال فيســرق قلبه ويزرع لرجل الأعمال الصهيوني (يسرائيل). ((فكرة واحدة جاءت به من نابلس مــاذا لو حاولوا اقتحام المستشفى والاستيلاء على جسد ناصر ومن ثم انتزاع قلبه ماذا يردهم عن مثل هذا الشر؟ أليسوا يتعللون عند اقتحام المستشفيات بأنهم يطاردون المطلوبين؟) (٢).

وتتســع سلســلة الــبطولة الجماعيــة بنضال المعلمة زينب. ((وفي ذلك المساء الشتوي الضــبابي أشــعلت زيــنب مشــعلاً وفي دقائق قليلة تأججت المشاعل تحت الظلام والضباب فصــارت للمدينة عيون وسرى دفء دوي رصاص عشوائي، ومزقت سيارات الدوريات في وسط المدينة مطلقة أبواقها مشعّلة أضوائها العالية)) (١).

ولكــن زيــنب تستشــهد مبكراً لتسد فراغها النضالي فدوى ثم محمود أستاذ التاريخ في المدرســة الــذي يحارب بيده ثم بقلمه فهو يمثل الوعي الحقيقي، ويحاول نشر هذا الوعي بين صفوف طلابه ليساهم بولادة ناشئة تعي تماماً ذلك السرطان الرهيب المزروع بين ظهرانيهم.

---

(١) رشاد أبو شاور، **"شبابيك زينب"**، مصدر سابق، ص٣٩..

(٢) المصدر نفسه، ص٨٧.

يقول محمود لطلابه في إحدى الحصص: ((تملك إسرائيل ثلاثمئةرأس نووي أي ثلاثمائة قنبلة كالتي ألقيت على هيروشيما .ما هي الثلاثمائة مدينة عربية المرشحة للدمار بهذه القنابل؟، وكم عـــدد العرب الذين سيموتون؟، الذين سيشوّهون والأرض التي ستحرق؟، ما العمل أمام الموت والخـــراب الذي تدّخره هذه؟ ...)) [٢] ويصرّ الأستاذ محمود على تعليم طلابه عدم الاعتراف بإســـرائيل فيطلب منهم وضع هذه الكلمة في قوسين لأننا نحن العرب لانعترف بها.[٣] وتتبلور الـــبطولة الجماعيـــة أكثر برفض المثقفين الفلسطينيين بمختلف أيديولوجياتهم نزع قلب ناصر وتقديمـــه لرجل الأعمال اليهودي، فحسام يمثل الاتجاه الأصولي الإسلامي رفض فكرة التبرع ورأى أن الله خـــلق الإنسان في أحسن تقويم، وهو ((ما يجعل الإنسان إنسانا وليس بهمية وهذا لايعـــود للانتصاب فقط ،وإنما للقلب والدماغ فناصر إذا مات سيموت شهيدا وبالتالي يجب أن يلاقـــي وجـــه ربه ويدخل الجنة بكامل أعضائه)). [٤] أما مصطفى فيرفض التنازل لأن ((قلب ناصـــر أكثر من مجرد قلبٍ حي، رغم أنهم فتّتوا عظم رأسه ومزقوا مخّه)).[٥] أما خالد وهو يمـــثل الموقـــف القومـــي فرأى أنهم لو رضخوا لطلب الصهيونيين بإعطائهم قلب ناصر فهذا ((سيشـــجع جـــنود الاحـــتلال على اصطياد الكثيرين ليصيروا قطع غيار لقلوبهم أو كلاهم أو أكبادهم المعطوبة)) [٦]

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٩٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٩٩.

(٦) المصدر نفسه، ص٩٩.

لقـد وحـدّ هـذا القـلب كل فصائل المقاومة الفلسطينية فالإسلامي والقومي والشيوعي والاشـتراكي كل هؤلاء اتفقوا على أن قلب الضحية لايمكن في أي حال من الأحوال أن يدق في جسد الجلاد.

وتسـتنتج الباحـثة ممـا سـبق أن المثقف الإيجابي تقل نماذجه الروائية في الرواية في الأردن، وهـذا عـائد لتيار العجز والسلبية السائد الذي يسبح فيه أغلب المثقفين حيث يركنون للضعف والذل حتى لا يصطدموا مع السلطة. وتلاحظ كذلك أن الإيجابية قد تكون فردية وقد تبدو جماعية تعيشها فئة كبيرة من المثقفين.

الفصل الثالث

رسم صورة لمثقف

أولاً: أثر الأحداث في رسم صورة المثقف

ثانياً :دور الأساليب السردية

ثالثاً: أثر الحوار.

أولاً: أثر الأحداث في رسم صورة المثقف

تمهيد:-

مـــرت الـــرواية مـــنذ نشـــأتها قـــبل قرنين ونصف من الزمان[١] بمراحل مختلفة. فمن الكلاسيكية الحديثة إلى الرومانسية إلى الطبيعية فالرمزية وصولاً إلى الواقعية.

حافظت خلالها على نسق عام يقوم على حكايةٍ تتسلسل تاريخياً من بداية وذروة وخاتمة. ومن خـــلال شخصـــيات تقف راسخة. [٢]لكن مع حلول الحرب الكونية الثانية التي مثلت الانتكاسة الكونيـــة الكـــبرى، وانهيار البنيّات التي سادت في الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والفنية أصـــبح الواقـــع محـــل تســـاؤل،[٣] وظهرت الحداثة في الرواية كرد فعلٍ لكل هذه التطورات أضـــحى معهـــا الـــنظام والـــتواتر والوحدة في الرواية مغايراً للواقع. فلجأ الروائيون عندها لاستخدام أشكالٍ جديدة تعكس هذه الفوضى الحديثة، فلم تعد تقيم وزناً للقواعد التقليدية كالحبكة القائمة على البداية والذروة والنهاية، وتعددت البؤر التي تتناول حبكات مختلفة متعددة، [٤] ولم تعـــد الـــلغة إنشـــائية منسابة على سننها المطرّدة، بل أصبحت لغة شعرية تعكس بدقة وصدق

---

(١) نـــزيه أبو نضال، "**الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة، في الرواية الأردنية وموقعها على خريطة الراوية العربية**"، مرجع سابق،ص٧٢

(٢) الآن روب جـــرييه، **لقطـــات**،ترجمة فتحي عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥،ص١١

(٣) أدوار الخراط، "**الحساسية الجديدة**"،ط١، دار الآداب، بيروت،١٩٩٣،ص١٠

(٤) المرجع نفسه ص٢٦

الـــلحظات النفسية التي لا تستطيع اللغة العادية عكسها.[١]وأعلنت الثورة على الزمن، فأصبح لحظـــات جـــزئية متداخـــلة، بل ومتفجرة. وأصبح البطل شخصية عامة تحاول أن توّحد ذاتها المشـــتتة فـــي أكثر من أنا، حتى أن هذه الشخصية أضحت بلا ملامح فهي:((ترفض كل بعد نفســـي أو جســـدي يقـــر بها إلى القارئ فلا اسم ولا وظيفة ولا انتماء)).[٢] وارتبطت الراوية الحديـــثة كذلـــك بمـــدارس التحليل النفسي، حيث ارتدّت بفعل ذلك إلى مجاهل النفس الإنسانية العميقـــة، وأخـــذت الأحـــلام والكوابيس والهذيانات وتيار الوعي تحتل مكانا رئيسيا في مقابل الوصف الخارجي للواقع المجتمعي، وكشف حركته وشبكة علاقاته كما في الرواية التقليدية[٣] ونـــتج عن ذلك اختفاء الراوي في العمل، وظهور السرد المشخصن بضمير المتكلم، الذي نتج عـــنه مفهمة الحكي، أي السماح للشخصيات الروائية أن تفكّر في نفسها بصوتٍ مرتفع ضمن المتن الروائي.[٤] وقد سبحت الرواية العربية في هذا التيار الحداثي، خاصة بعد نكسه حزيران ١٩٧٦((ذلك أن الكارثة الحزيرانية لم تحطّم منظومة المسلّمات القديمة وحدها، ولكنها خلخلت الـــتوازن النفســـي للمـــبدعين فانعكست أزمتهم العميقة وتمزقهم العنيف على إنتاجهم الروائي فتهشّـــم بـــناؤه المعماري وإن بنسب متفاوتة)).[٥] فبرزت رواياتٍ عربية تعبّر عن هذا الطابع الحداثي كرواية **الوشم** لعبد الرحمن الربيعي، **القلعة الخامسة** لفاضل العزاوي، و**العدوان** لعز

---

(١) نزيه أبو نضال،الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة،مرجع سابق، ص٧٤

(٢) الآن حروب جربية، "**لقطات**"، مرجع سابق، ص١٦

(٣) نزيه أبو نضال، الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة، مرجع سابق ص٧٤

(٤) محمـــد بـــرادة، "**الحداثـــة والـــتحديث في سؤال الحداثة في الرواية المغربية**"، إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، ١٩٧١،ص٣٤.

(٥) نزيه أبو نضال، الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة، مرجع سابق، ص ٧٦

الديـــن المديـــني وغيرها[١]، وفي الأردن برزت روايات **أنت منذ اليوم والكابوس** حيث ألقت الهـــزيمة الحزيـــرانية بظلالهـــا عليها فظهرت مشظاة مفككة. لكن الملاحظ أن أغلب الأعمال الروائية العربية تنتمي إلى الرواية الواقعية، لكنها واقعية جديدة تتداخل فيها الكتابة التقليدية مع الحداثيـــة، فـــلم يـــزل الشـــكل التقليدي هو السائد لكن ((مع تجديداتٍ مناسبة أوجدتها حقائق الوعي، والمعرفة والتغييرات الاجتماعية و والاقتصادية)).[٢] فواقعية الرواية لا تعني رفضها للتجديد والتغيير في الأسلوب والبناء الفني، ولعلّ من أبرز ملامح الواقعية في هذه الرواية هو طـــرقها لفكـــرة الاعـــتماد عـــلى الواقع من أجل تصويره، وإبراز ما فيه من قيمةٍ ومعنى،[٣] ولجوءهـــا إلى واقع فكريٍّ وذهني، ((أحلّ الرصد الداخلي محل التفاصيل الحسيّة، واستبدل الدلالات الذهنية محل الدلالات الاجتماعية)).[٤] ولعل السبب في ظهور مثل هذا لتيار الواقعي الحداثـــي هو اهتمام الروائيين العرب بقضايا الواقع، وإيجاد صيغة إيجابيةٍ للتفاعل المتبادل بين الفكـــر والفـــن، وبين الحياة.[٥] ومن أهم الروايات العربية التي مزجت بين الواقعية والملامح الحداثيـــة **ســـتة أيام** لحليم بركات **ورجال في الشمس** لغسان كنفاني، و**الزلزال** للطاهر وطّار وغيـــرها[٦]. وتتمركز الرواية في الأردن في خطين متوازيين، الأول هو الخط الواقعي الذي نهـــل مـــن حـــركة من حركة الواقع مباشرة عن طريق العكس الخلاق للكوارث والانهيارات الكـــبرى الـــتي حلّت بالوطن، ومنها انهيار المشروع القومي العربي، وتفتت أدواته، ثم انهيار

---

(١) أنظر السعيد الرواقي، "**اتجاهات الرواية المعاصرة**"، دار المعرفة الجامعية /الإسكندرية،د.ت،ص٣١٧

(٢) محمد جاسم الموسوي، **الرواية العربية،النشأة والتحول**، ط٢، دار الآداب، بيروت،١٩٨٨،ص١١٨

(٣) السعيد الرواقي، **اتجاهات الرواية المعاصرة**،مرجع سابق، ص٢٥٣

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٥٤

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٥٤

(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٥٥

نـــروع الكفـــاح المســـلح الفلسطيني بعد أن تحوّل إلى نظام تمزقه التآكلات، ثم القمع الذي اجهه المثقف الحيّ، وهذا الخط يمثل التيار الرئيسي للراوية في الأردن، لكنه يتسم بالمرونة و يتسع للتجريب والتجديد. [١]

ولعـــلّ مـــن أبرز روايات هذا الخط **الحياة على ذمة الموت** لجمال ناجي و**العرين** لزياد ســـم، و**شارع الجاردنز** لأفنان القاسم. أما الخط الثاني فهو الخط الحداثي الذي يقوم على بناء قـــد عـــبر تقـــنيات واســـتراتيجيات الســـرد المعقدة والمتعددة،[٢] وتمثله روايات(**مذكرات ناصـــور**) لمؤنـــس الرزاز، و**مجرد ٢فقط** لإبراهيم نصر الله، و**أعمدة الغبار** لالياس فركوح غيرها. ويلاحظ أنه رغم تلك الاختلافات في النمط البنائي في روايات الخطين السابقين، فإن لاصا للواقع ولتصويره يبدو واضحا في الرواية في الأردن عموما[٣].

ولعـــلّ الســـبب في هذا الإخلاص للواقع يكمن في أن الرواية الحداثية في الأردن تتميز ـنائها المعقـــد، واســـتراتيجيات الســـرد المعقدة والمتعددة فيها، ثم تعدد بؤر الخطاب وتعدد جههـــا فـــي تداخـــلٍ يكاد يخفي الخطاب المركزي فيها[٤]، كل هذا أدّى إلى عزل نفسها عن اس وبالتالي أحسّ كتاب هذه الرواية بذلك فجاهدوا لكي يقترب إنتاجهم التالي من الواقعية[٥]، ا عند مؤنس الرزاز في **الذاكرة المستباحة وطيور الحذر** لإبراهيم نصر الله.

) عبد الله رضوان، تجليات الواقع الاجتماعي في الرواية الأردنية، **في دراسات في الرواية العربية** تحرير جريس سماوي، مرجع سابق،ص١٩

) نزيه أبو نضال، الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة، مرجع سابق، ص ٧٧

) عبد الله رضوان، تجليات الواقع الاجتماعي في الرواية الأردنية،مرجع سابق،ص ١٩

) المرجع نفسه ص١٩

) نزيه أبو نضال، الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة، مرجع سابق، ص ٩٣

أولاً: دور الأحداث في رسم صورة المثقف في الرواية الحديثة

وفيه يقارب الروائيون من البناء التقليدي مع عدم إهمالهم لملامح الحداثة. فقد استخدمت فيه تقنيات تيار الوعي وبعض الاسترجاعات الزمنية لكن دون توسع، بل بقى الترابط والقرب من الواقع هو سمة البناء، وقد أسهمت أحداث هذا النوع من البناء في رسم صورة المثقف المختلفة في عدة روايات ففي رواية **أغنية الرعاة** لرمضان الرواشدة حيث تبرز صورة المثقف حمدان المغتربة، وقد أسهمت الأحداث بتشكيل معالم هذه الصورة، فلقد عاش أزمة نفسية بفعل عمل والده في السلطة، يقول:((كان أبي يغيب كثيراً، وأذكر وكنت صغيراً أسأل أمي: لماذا يغيب أبي كثيراً؟، فتقول لي إنه يحارب، وأفكرّ في نفسي هل الحرب مستمرة؟ هكذا قالت أمي: أبي جندي شجاع يحارب الأعداء والخونة الذين يريدون خراب البلد،.... خونة ضربت الكلمة في دماغي وتساءلت عن نوعية هؤلاء الخونة))[١].

لكن الأب الذي غاب ضميره يرجع لرشده حين يرى أحد المثقفين الذين يمارس ضدهم القمع، فيرصد في وجهه ملامح حمدان ابنه وحينها يرفض أن يبقى أداةً للقمع والتعذيب[٢]، فتكون النتيجة غيابه وراء الشمس ليصبح في نظر الناس كافراً، وتشكّل تلك الحادثة الملامح العامة لشخصية حمدان الذي عانى من أزمة نفسية أفضت به إلى اغتراب رهيب.

فضلاً عن هذا الحدث برز حدث تنكّر الرفاق والحزب له ولمواقفه حين رأوه على شاشة التلفاز في مؤتمر يؤيد التطبيع مع إسرائيل، رغم أن دخوله لذلك المؤتمر لم يكن برضى منه وهو كذلك لم يكن يعرف أنّ هذا المؤتمر كان لهذه الغاية فقد ظنه اجتماعاً للتباحث في شؤون العشيرة فقط، ثم إن للأحداث والممارسات غير الأخلاقية التي يقوم بها قياديو الحزب دوراً

---

(١) رمضان الرواشدة، **"أغنية الرعاة"**، مصدر سابق، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه،ص ٤٠

ـبير في كانت اغتراب حمدان ،فقد كفر بالحزب وبمن يقومون عليه، حتى أنه كفر بالعمل سياسي كله، لقد كان السبب في ذلك الانقلاب المفاجئ لحمدان هو قيام الحزبي الكبير الضغط على إحدى زوجات أحد الشهداء لممارسة الفاحشة معه.((بعدها بأسبوع وبخنّي على ـرك الحـزب عندما رأيته في مظاهرة، كانت ستنطلق من العبدلي تأييداً للعراق كان يهتف: شـعب العـربي في عمّان ضد سياسة الأمريكان، وفي قرارة نفسي تمنّيت أن يعرف الشعب عربي في عمّان ما يقترفه الرفيق من جرائم بحق الإنسانية))[١].

ولعل تلك الحادثة تبرز عدداً من صفات حمدان الثورية فهو يرفض الانتهازية والنفاق، كنّ صفاته السيئة برزت حين غرّر بسلمى، ثم تخلّى عنها بعد أن عرف أنها حامل. لكنه فيما عـد يندم على فعلته تلك التي كانت من أهم الأحداث التي شكلّت مأسيه ودفعته إلى الانتحار عـد أن عاش حياة الأرق والإدمان على الكحول لمدةٍ طويلةٍ من الزمن .يقول:((في كل يوم ـقى فيـه صديقنا يسألني عن سلطان تغرورق عيناي وأبكي،... وأبكي نذالتي معها، تخلّيت نها قال لي فلم أجبه لأنني أعرف ما اقترفت بنذالة الذي ينظر إلى المرأة وعينه على فرجها، حدّثها عن التمرد وكلّ مبتغاه أن ينالها آخر الأمر))[٢].

وفـي رواية **الحياة على ذمة الموت** تبرز أحداث كثيرة تشير إلى صورة المثقف (نوفل) لانـتهازية، كما تشير إلى الممَارسات اللاأخلاقية التي يمارسها. وتتبلور هذه الصورة أكثر مع ـو الأحـداث التي يتفاعل معها نوفل. وتطالعنا الراوية من بدايتها على معالم تلك الصورة يـث تعـود لطفولـة نوفل، وما فيها من أحداث ساعدت على تشكيل معالم صورته، فحادثة ضغط بشراهة على حلمة أمه وهو رضيع في شهوره الأولى التي تسببت بنزفها، كانت دليلاً

---

١) المصدر نفسه،ص ٧٩

٢) المصدر نفسه،ص ١٥

واضحاً على العدوانية التي تتملكه.((وكان جسده متجمعاً متقوقعاً حول نفسه ضاغطاً على حشائها مثل كتلة مقوّاة من العناد، وللحظة مسّ أعماقها وخزٌ خفي مبعثه ذلك الرضيع الذي ضمّه إلى صدرها،... انتزعتها من فمه ثانية، فهالها مشهد قطرة الدم التي نزّت من تلك الحلمة المتألمة))[1]. ويبرز مشهد آخر يصف انتهازية نوفل، فيظهر وهو في الطائرة قادماً من بريطانيا بعد أن أنهى تعليمه، ينظر إلى عمان من إحدى نوافذ الطائرة. فيراها من منظاره الأسود، ويسبغ عليها كراهيته ، فهي نظرة دودةٌ عمياء مهما تطوّرت فلن تصل لمرتبة المدن الأوروبية، ويهددّها نوفل قائلاً:((سأجد نفسي فيها هنا، سأغزوها بما تيسّر لي من علم ومعرفة يفوق بالتأكيد الخيال المتواضع لمعلميها، وتجارها ومثقفيها))[2]. لقد أظهر هذا المشهد الهجوم العنيف الذي تتعرض له المدينة العربية من قبل هذا النوع من السماسرة.

ويبرز حدث مميّز وطريف في الرواية بقدر ما هو ثانوي كشف عن أخلاق نوفل السيئة، فحين حارب نوفل زوجته هديل بكل وسائله الممكنة لتمردها عليه، ولمحاولتها أن تقده نفوذه عليها استباح نبتة الغاريبا خاصتها، فلقد أغاظته النبتة بامتداد أغصانها، لأن هذا الامتداد عدّه نوفل حالة من التمرد لنفوذه بل تشكيلاً لنفوذٍ آخر يفوق نفوذه، لذا يقوم بسكب السماد عليها وبكميات كبيرة حتى تموت،((إنها نبت الغاريبا تمارس نوعاً من النفوذ نفوذ بهم صامت، لكنه قائم ماثل حتى في اللحظات المارقة من حياته الزاخرة)).[1] لقد مثل موت ذه النبتة موتاً لهديل زوجة نوفل.

أما الحدث الأهم، الذي شكّل صورته بشكل أوضح فقد كان شراء المسؤولين، ووضعهم عيون له على الاجتماعات الحكومية، ثم سحب كميّة كبيرة من الدولارات من السوق،

---

١) جمال ناجي، "**الحياة على ذمة الموت**"، مصدر سابق ص١٣

٢) المصدر نفسه،ص ٢١

١) المصدر نفسه،ص ١١٣

الأمـــر الـــذي أســـهم بانخفاض سعر الدينار، ومن ثم خلخلة الاقتصاد الوطني. هذا الأحداث أســـهمت بأزمة اقتصادية لـــه كي يتفادها صمّم على إنشاء شركة وهمية جديدة، لتعويض أية خســـارة قـــد تحـــدث، وعرض على الصيرفي الدخول فيها لكنه رفض ذلك. بسبب المراقبة الأمـــنية الشـــديدة لأصـــحاب مثل هذه الشركات، مما دعا نوفل للانتقام من بمطالبته بديونه المـــتراكمة عـــليه، الذي كان سبباً لانتحاره، لكن هذا الانتحار فاجأ نوفل وأيقظ عنده كوابيس الموت التي نامت منذ زمن. و يساهم المكان بمكوّناته المختلفة بإبراز الخوف والضعف الذي يعيـــش فـــي داخلـــه ، فبعد موت الصيرفي يرى أزهار الأقحوان في مكتب سكرتيرته هيفاء، فـــتذكرّه بأزهـــار الأقحوان التي كانت تزيّن السيارة التي نقلت جثمان الصيرفي.((لم يستطع نوفـــل إخفاء تجهّمه وفزعه، فأزهار الأقحوان لم تعد سوى علامات موتٍ يعتلي سيارةً سوداء، بجرّ ذيلاً طويلاً من السيارات تسير بخشوع، بل إن تأمله المراسيمي الصامت للأزهار الملقاة عـــلى تـــراب الجـــدث أثـــار في نفسه إحساسا بأن ذبولها السريع تحت الشمس إنّما هو تعبير شيطاني عن ذبول الحياة ذاتها، واختفاءٍ غامض لانتصار الموت على الحياة))[١].

إنّ مفـــرداتٍ مـــثل سوداء وذبول وموت هي كلماتٌ تذكّر نوفل بالموت والأفول الذي لم تستطع ساعات النوم المنتظمة والرياضة الصارمة، والأكل المتوازن أن يمنعه من التفكير به، وبكوابيســـه، ذلك الموت الذي يدرك نوفل أنه سيأخذ معه كل معالم ومقوّمات النفوذ والامتداد وكل المظاهر الخلّبية التي يعيش.

---

(١) المصدر نفسه،ص ٢٨

لقــد أرادت أحداث الرواية بتركيزها على فكرة الموت، أرادت أن يظل أصحاب الثروة لســريعة في قلقٍ ومجابهةٍ لأسئلة كمثل ماذا لو انهار عالمهم الزاخر بالخفايا؟، وماذا سيحدث نفوذهم ولمشاريعهم ولشركاتهم الوهمية، ولتواقيعهم الصورية؟[١].

وفــي روايــة **الذاكــرة المســتباحة** يعيش المثقف ((أبو منقذ)) عدداً من الأحداث التي ـسـمت صــورته المغتربة، وأمّا الحدث الرئيسي الذي بدأت الرواية به وانتهت كذلك به، فقد ـــان انــتهاك آريا وعشيقها لبيت الأستاذ عبد الرحيم، وسرقة ماضيه عبر سرقة ألبوم صوره بيــن حــدث الــبداية وحــدث الــنهاية تبرر أحداث كثيرة بينهما. فكيف رسمت تلك صورة مثقف؟.

تــبدأ الــرواية بصورة عبد الرحيم منكمشاً في فراشه، يطالع بمرارةٍ وأسىً ما يدور في بــته من انتهاك صارخ واستباحة كاملة من قبل آريا وعشيقها. ((يفكر للمرة الألف بالاتصال الشــرطة لكنه يخاف انتقام الرجل من منقذ،... ويفكّر في نفسه بشدّة، إنه ينتظر هذه اللحظات ــل ليــلة بفــارغ الصبر مثل مشاهد يتفرج على فيلم مرعب... صحيح أنه لا يضحك متعة، لكــنه يحبس أنفاسه فلا يغادر مقعده في صالة السينما، وإنما يتشبث فيه، ويلعن الساعة التي ــرر فيها مشاهدة هذا الفيلم البغيض البشع الذي لا تستطيع عيناه فيه فكاكاً)).[٢] اذا لقد عبّر ــذا الحــدث عــن ضعف وعجز تميّز به المثقف .وتنمو شخصية (أبي منقذ) وتتّضح أكثر قارئ من خلال نمو هذا الحدث وغيره من الأحداث وأهمها مشهد زيارة ودّية من قبل مرشح لانــتخابات ظنّها أبو منقذ أنها زيارة رسمية غرضها طلب الاستشارة والمساعدة بحكم الخبرة ــتي يتمــتع بها. ((إذ راح الأستاذ يذكّره بالماضي... ولم ينسَ أن يتطرق إلى علاقته التي لم

---

١) عبد الرحمن ياغي، **مع روايات في الأردن**، ط١، أزمنة،عمان، ٢٠٠٠، ص١٣٢

١) مؤنس الرزاز، ا **لذاكرة المستباحة**، مصدر سابق، ص ٦

ـنقطع تمامـاً بالتنظيمات وبالقوى السياسية. وكان المرشح الشاب يحدّق إلى ساعة يده بين لحيـن والآخـر بقـلق، ثم ينظر إلى الأستاذ عبد الرحيم ويوحي بأنه على عجلة من أمره... لمرشح الشاب لم يدرك أن هذا الشيخ الذي جعله العجز رهينة الخواء والعزلة يعرض خدماته عـليه، ليجد له مكاناً في هذا العالم فقال وهو يحدّق في ساعته:... أرجوك لا ترهق نفسك أنت ريض، وكرسي النيابة شبه مضمون. لا أريد منك سوى الدعاء والرضى))[١].

لقد دّلت هذه الحادثة على الفراغ الهائل والعزلة التي يعيشها الحزبيون الذين همّشوا بفعل لمادة (هـ) من قانون الانتخابات البرلمانية، وحظر عليهم مزاولة النشاطات الانتخابية.[٢]

وتـتوالى الأحداث الدالة على هذا العجز وتلك العزلة فحادثة قطع رجله الثانية[٣] أسهمت بـزيادة يأسـه وضعفه، وكان من نتيجة ذلك أن استبيح البيت مرة ثانية من قبل شخص آخر غيـر صـديق آريـا، هو لص أدرك أن الشيخ عاجزٌ تماما، وأن منقذا فتىً معاق لذلك دخله طمعـاً في السرقة، ويبدو ذلك في هذا الحوار بين أبي منقذ وبين اللص: ((هل أنت عاطلٌ عن لعمل يا إبني؟ هل أنت كادح؟،... المصاري في الدرج هناك... نعم في جيب سترتي الداخلية لا أرتديهـا لأنني بلا ساقين،... يريدونني أن أسافر لأتعالج عند أعدائكم؟، ...هل أبلغك أحدٌ ن هذا البيت بيت عجزة حتى جئت في عز النهار))[٤].

إن هـذه المسـاومة الطريفة بين أبي منقذ وبين اللص تدل وبشكل واضح على التسيّب لـذي يعيشه بيته، ودرجة الذلّ والعجز التي يحياها، إن هذا البيت السائب الذي ينتهك في عزّ

---

١) المصدر نفسه،ص ٤٠

٢) المصدر نفسه،ص ٢٨

٣) المصدر نفسه،ص ٦٢

٤) المصدر نفسه،ص ٧٣

الـــنهار مـــن قبل اللصوص لهو معادل موضوعي كما ذكرنا سابقاً للواقع العربي الذي وصلت درجة استباحته، والاستهتاربه لدرجة تفوق المنطق.

وتتوالى الأحداث عل هذه الشاكلة وتنتهي بنفس حادثة الانتهاك، ولكن حين أراد أبو منقذ أن يـــنهي هـــذه المأساة، ويتخلص من عشيق آريا كان ذلك في أحلامه[١] فقط فالبيت ما زال منتهكاً وأبو منقذ ما زال العجز رفيقه في الحياة.

ثانياً: دور الأحداث في رسم صورة المثقف في الرواية الجديدة:

ويبدو مثل هذا البناء الحداثي في رواية **مذكرات ديناصور** فأحداثها تستند إلى التبعثر والتشظي كـــبديلٍ حيـــوي عن الحبكة التقليدية، وتتجول أحداثها في ثلاثة وستين مشهداً متجاوراً. ويعبر هذا التشظيّ في بناء الأحداث عن رؤية المثقف للواقع الذي يتشظّى ويجمعه الرزّاز في فسحةٍ روائية، ويختلط في هذه الرواية الواقع بالكوابيس حيث خرجت الشخصيات المثقفة ((من عالم الواقـــع إلى عالم الكوابيس ليبدو تبادل الأدوار بين الواقع والأحلام نوعاً من الهروب والتقولب تمهيداً لهدم وتبعثر النص)).[٢]

وقـــد لعـــبت هـــذه الأحـــداث الواقعيـــة والكابوســـية دوراً مهمّاً في تشكيل الصورة المغتربة للديناصـــور، فضـــلاً عـــن دورها في توضيح بعض صفاته السلبية كالضعف واليأس، فهناك الأحـــداث السياسية كاقتحام جنوب لبنان ثم حرب الخليج وعملية التسوية السياسية مع إسرائيل وغيـــرها من الأحداث التي تقضّ مضجعهم، وتجعله عاجزاً عن أن يستوعبها ويواجهها بقوة، وتـــبرز أحـــداث أخـــرى يومية تمارس دورها في تشكيل صورته، فمشهد سباحة الديناصور وزهرة في بحر بيروت، ثم فصلهما من الحزب بسبب هذا الفعل أسهم باغتراب المثقف ، كما

---

١) المصدر نفسه،ص ٧٩

٢) وفاء القسوس، قراءة في رواية "مذكرات ديناصور"، جريدة الرأي ، مرجع سابق ص ٢٥.

نـــه أبرز الحالة الحزبية المترهلة حيث الرجعية والتخلف برغم شعارات الديمقراطية والحرية لتي تجترها، وهذا ما يجعلها مترهلة وزائفة

وتـــبرز مشاهد الاجتماعات الانتخابية كأحداث تضغط على وجدان المثقف (الديناصور) هـــذه الاجـــتماعات تعبّر عن تنحية المثقف جانباً وترشيح ذوي الرصيد العشائري الكبير بدلاً ـــنه، فالعشـــائرية متفشـــية بـــل ومسيطرة على البعد السياسي العربي. وتولّد هذه العشائرية مـــرارة والحـــزن والأسى عند المثقف، فهو مجرد جامع للأصوات لذلك المرشح العشائري، **ذبابـــة** انتزعت هويته الأردنية منه انتزاعاً حين حكم عليه بأنه شامي وعليه أن يضغط على ـــئة الشوام في الأردن ليجعلهم يناصرون المرشح العشائري رغم ((أن أبوه من مواليد السلط هـــو مـــن مواليد عمان، بل إنه لم يمر بالشام حتى مرور الكرام ولا يعرفها، لهجة ذبابة هي هجة عمّان الهجينة المعجونة بلهجات أردنية فلسطينية وشامية))[1].

أمـــا حـــدث خســـارة الديناصـــور في انتخابات جمعية حقوق الإنسان، وخسارة الدكتور يعقـــوب) الذي أفنى زهرة عمره في المعتقلات، ولم يترّجل عن صهوة النضال. وفوز (عبد مجيد الملالي) ابن العشيرة الكبيرة وعزلته، وأحد رموز السلطة الضاربة للمعارضة. كل هذا سهم بالقاء الضوء على هامشية المثقف وعزيمته السياسية.

ويـــزيد مـــن عزلته ذلك القمع الفكري الذي يمارسه (فاتن فهد) مدير الجريدة ضده فلقد ـــلب مـــنه أن يســـتخدم قـــلمه فـــي الدفاع عن الباشا وتمجيده وإظهاره بثوب البطولة، لكنّ ديناصـــور يرفض ذلك ويخرج من عنده عاقداً العزم على عدم العودة.[1] وأما آخر الأحداث ـــتي خلخلت كيانه وعرّته، وأبرزت ملامح ضعفه فهو موت (زهرة) لقد كانت الدرع الواقي

) مؤنس الرزاز، "**مذكرات ديناصور**"، مصدر سابق، ص ٥١

١) المصدر نفسه،ص ١٣٤

لـــه، الـــذي أخفى وراءه ضعفه وعجزه...، وبعد موتها ظهر هذا العجز على السطح. ((أنقلب عـــلى جنـــبي الأيســـر ،سألت زهرة عن أوراقي وقلمي لم تكن هناك، كنت وحيداً في الفراش اجتاحـــني فزع مستبدّ، فزعت إلى الحمام حدقت إلى المرآة في وجهي انكسار سافر ،حاولت مـــدارة وجعـــي بلا جدوى، وجه سافر لا يتقن مواراة أسرار الوجع الكامن... عتمة مستبّدة.. اكتشفت بغتة أن حياتي بكل تفاصيلها كانت تعتمد على زهرة)).[١]

وفـــي روايـــة **الحمراوي** ما إن يقرأ القارئ العنوان حتى يجد أنه يعبّر عمّا تمور به من أحداثٍ شكلت صورة المثقف المغتربة التي أدّت به إلى استسلام وهروب، فالمثقف في العنوان رجل مضطرب فهو إما الحمراوي وإمّا الراوي فاقد الذاكرة. ثم إنّ فقدان الذاكرة دليلٌ على اضطرابٍ وتخبّطٍ يفضي به إلى ذلك الفقدان العنيف للذاكرة. وحين يدخل القارئ الرواية سيجد أن حادثـــة الجاردنـــز تجمـــع أكثر من أزمة أسهمت باغتراب الراوي، فالأزمة السياسية هي ولى تـــلك الأزمـــات وتظهـــر حيـــن ينادي عليه الشرطي ((أنت))[٢]، حيث تبرز العلاقة لمضـــطربة بين السلطة والمثقف، ويبرز حدث مناقشة ما جرى معه في شارع الجاردنز في مؤتمـــر مـــن قـــبل الخـــبراء الأمريكيين[٣] في أمريكا كحدثٍ ساخر، ألا تُعدّ هذه الحادثة بلا واقعيـــتها، أســـطورة يصـــعب تصديقها؟، فكيف تبحث قضايا الإنسان العربي في دولةٍ أجنبية وخاصـــة أمـــريكا؟ ،ثـــم ألا يعد هذا نقدا لاذعا للأنظمة السياسي العربية التي تهمّش المثقف، وتهمل قضاياه المصيرية في حين تبحث هذه القضايا في أمريكا.

وتـــبرز الأحـــداث الـــتاريخية التي لم تأتِ من فراغ، فهي تعبّر عن الواقع، فما أن يقرأ القـــارئ الـــراوية حتى نهايتها حتى يدرك أن الراوي هنا لم يسرد تلك الأحداث لهدفٍ تاريخي

---

١) المصدر نفسه،ص ١١٨

٢) رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**"، مصدر سابق ص١٧٤

٣) المصدر نفسه،ص ١٨

محـــض، وإنّما أراد من وراء ذلك إسقاطها على الواقع المثقفي العربي، الذي ينبئ عن تشرذم واغتراب وإقليميةٍ عفنة بمقابل ماضٍ يتصف بالانفتاح والوحدة.

وأمـــا حادثة فقدان الحبيبة فقد كانت من الأحداث التي ضغطت على المثقف وكشفت عن سلبيته، وأظهرت كذلك الإقليمية المستفحلة في المجتمع. وهكذا فحين وضعت رصانة الماضي جنباً إلى جنب مع عفن الحاضر وفوضويته وإقليميته، وعندما عجز الراوي عن أن يجد نفسه في الماضي والحاضر معاً، تفتت شخصيته وعانت من اغتراب.

وتـــبرز في الفصل الأخير مجموعة من التواريخ[٢] تمثل أحداثاً مهمة لكن ما يجمع بينها أنها انتكاسات عربية، وكأن الراوي حين أوردها أراد أن يبرز العامل الأهم الذي أسهم بزيادة غـــترابه. فمثلاً تاريخ ١٨٦٠ مثل الحرب الطائفية في بلاد الشام، وعام ١٩٦٧ مثل الانتكاسة الحزيـــرانية الكبرى الذي أضاعت آخر ما تبقى من كرامة، التي أفقدت العرب الكيان والهوية، أمـــا عـــام ١٩٧٠ فقد مثل الحرب الأهلية المؤسفة في الأردن، وهناك عام ١٩٨٠ الذي مثل الاجـــتياح الصهيوني لجنوب لبنان، وأخيراً عام ١٩٨٩ الذي مثل بداية الديمقراطية المشوّهة في الأردن.

أمـــا الحـــدث الأخيـــر الـــذي عبّر عن سلبية اتصف بها المثقف فهو هروبه من الوطن بأسلوب احتجاج على كل ما ذكرناه سابقاً.

وفـــي راوية **مجرد٢ فقط** يبدو الطابع الحداثي مسيطراً على أحداثها. وتأخذ هذه الأحداث مـــداً دائرياً حيث تبدأ في ١٦-١٩٩١/٩/١٧، وهي ذكرى مذبحة صبرا وشاتيلا، وتأخذ طابع التشظي والتبعثر في قصتين متوازيتين الأولى تبرز صورة (الأنا والآخر)، وهما يعانيان كبقية

---

١) نبيل حداد، "**بطل الحمراوي بين فروسية الأمس وغربة اليوم**"، مرجع سابق، ص٩

بـــناء الشـــعب الفلسطيني، فيرجع كلاهما للطفولة المشوهة التي عاشاها في ظل مذابح صبرا شاتيلا وفي ظل الجوع والخيانات.

وأمـــا القضـــية الـــثانية فأحداثها تساهم في اغتراب المثقفين عن السلطة السياسية، حيث لمراقـــبة الأمـــنية المشددة وإحكام طوق الحصار على حركاتهما وسكناتهما، وقد أسفرت هذه لأحـــداث عـــن مشاهد فانتازية ساخرة من أهمها : أنهما وبعد معاناة طويلة يخرجان إلى أحد كـــاتب الـــبريد للاتصـــال بالجهـــة الداعية لكنّهما يكتشفان أن الهاتف لا حرارة فيه، مع أن لآخـــرين يـــتحدثون عـــبر الهواتف نفسها بحرارة تجعل العرق يتصبّب بغزارة عن جبهاتهم، يبدو ذلك في هذا الحوار بين الأنا وعامل البريد:

((-قلت يا أخي التلفون فيه حرارة؟

-قال أعرف أعرف ذلك

-وكـــان جالســـاً ولم يبد عليه أنه أعطانا إياه ليسخر منّا، وكان الناس يتحدثون بحرارة، لهجاتٍ مختلفة من غرف الهاتف الزجاجية الصغيرة))[١]

ويـــبرز حدث آخر أسهم بتشكيل صورة المغترب وهو منع الأنا والآخر من السفر حيث ـــتأمل كـــل مـــنهما تذكرة سفره، فيكتشف أنها باتجاه واحد ، لتعللّ الموظفة التي شكلت أحد مـــوز السلطة وذلك بإعطائهما الفرصة لاختيار مكان العودة ((، لقد فكّروا هناك، واكتشفوا هم قد تحبّون تغيير خط عودتكم أو تذهبون لبلدٍ آخر))[٢]

---

١) إبراهيم نصر الله ،"**مجرد ٢ فقط**"، مصدر سابق ص ٢٦

٢) المصدر نفسه،ص ٣٥

وتستنتج الباحثة عم سبق أن للأحداث أثراً مهم في رسم صورة المثقف في الرواية الحديثة أظهرته اكثر تماسكاً بينما في الرواية الجديدة ظهر مضطرباً أكثر، وروحه أكثر تشرذماً.

ثانياً: أثر الأساليب السردية في رسم صورة المثقف.

تعتبر دراسة الأساليب والصيغ السردية في النص الروائي دراسة لأسس الإبداع ودلالات المعاني المختلفة.(١). فـ((السردّ مدخل جوهري لكل كون تخييلي في أية رواية مهما تجذّرت طوابعها التفكيكية أو توغّلت في تشظيها وفوضاها)).(٢) بل إنّ تيّار الحداثة قد طال هذه الأساليب السردية، الذي من مظاهره تنوّع الضمائر والتخلخل في مواقعها، وكذلك الاعتماد على الذاكرة في الاسترجاع وغيرها.(٣)

ويعمد الكاتب في سبيل رسم صور شخصياته إلى وسيلتين إحداهما مباشرة هي الطريقة التحليلية، والأخرى غير مباشرة تتمثّل في الطريقة التمثيلية.(٤) ((ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها، وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرفاتها، ويفسّر البعض الآخر،... أما في الحالة الثانية فإنه ينحّي نفسه جانبا فيتيح للشخصية أن تعبّر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقاتها على أعمالها))(٥)

---

(١) سامي سويدان،**أبحاث في النص الروائي**، ط١ المؤسسة العربية الأبحاث، بيروت،١٩٨٦،ص٢٧٢

(٢) عثمان الميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية آليات التحديث، **في الراوية المغربية، أسئلة الحداثة تحرير مجموعة كتاب**، ط١، دار الثقافة للنشر ، الدار البيضاء،١٩٩٦،ص١١

(٣) انظر بشير القمري، حداثات كثيرة، **في الروايات المغربية أسئلة كثيرة الحداثة**، مرجع سابق، ص ١٨٤

(٤) محمد يوسف نجم ،**فن القصة**،ط ٥، دار الثقافة ، بيروت، د.ت، ص٩٨

(٥) المصدر نفسه،ص ٩٨

قــد تتكشّف بواطن الشخصيات، أفكارها الداخلية عبر العملية التمثيلية، حيث استخدام ضمير لمتكــلم وتيّار الوعي المتمثل في التذكر والتداعي والمونولوجات والأحلام. وقد تبرز صفات لشخصية عبر استخدام ضمير الغائب أي السرد التقريري.

وقــد قــام الكــاتب فــي الأردن برسم صورة المثقف بكلتى العمليتين، وكان النجاح في صوير تلك الصورة نسبياً من عملية لأخرى

١-الراوي

مهيد:

يحوز الراوي في أي عمل أدبي على اهتمام النقاد والدارسين المحدثين، فهو يعد من أهم عناصــره فهــو ((ليــس فقــط العنصر الملازم لكل نصٍّ يصطنع الحكي، بل هو في الرواية لمجمّــع لكــل الخيوط[١])) وبذلك فلا يمكن لأي نص روائي أن يقوم بدونه لأنه القادر على يصــال النص للمتلقي.((إنّه الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة حتمال، ولن يتحوّل لحقيقة ما دمنا لا نستطيع تصور حكايةٍ بدون راو))[٢]

ولأهميــته تلك ربط الدارسون بينه وبين المنظور الروائي أو وجهة النظر. وكما أنهم لم ختلفوا على أهمية الراوي وعظيم دوره، فكذلك اتفقوا على أهمية المنظور الذي يعد من أبرز

---

١) محمد برادة، الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، **مجلة فصول** ،مجلد ١١، ع ع ١٩٩٣، ص ١٩

٢) عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، **مجلة فصول**، مجلد ١١،ع ٤، ١٩٩٣،ص ٦٨

الجوانـــب الفنية الجديرة بالدراسة. والاهتمام الذي برز في مجال النقد الروائي خصوصا فيما يتعلق بالرواية الحديثة في الحقب الأخيرة من هذا القرن.[١]

ويُعـد مصـــطلح المنظور مصطلحا خلافيا((يتفاوت في دلالته فالزاوية التي يروي فيها الـــراوي، والاتجـــاه العقـــلي لـــلراوي وموقف المؤلف الوجداني جميعها ذات علاقة يوجهه النظر))[٢] ،ويعرّفه **د. طه وادي** بأنه ((عبارة عن وجهة النظر Point Preview التي يعتنقها ويـــريد أن يطـــرحها فيما يكتب. فكل أديب يهدف واعيا أو غير واع إلى طرح نسق فكري، يمـــثل موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان، وعلى هذا فإن وجهة النظر أو ما اصطلح عـــلى تسميته المنظور الروائي هو المحور الذي تدور حوله الأحداث ،حيث إن الكاتب يشكل أحداث روايته ليصل في النهاية إلى وجهة نظر، أو رؤيةٍ تمثل المثير الأول الذي استثاره لكي يكـــتب معبّرا عما في نفسه آملا أن تصل معتقداته إلى قرائه، وأن يبقى لديهم بعد أن انتهوا من قراءة الرواية، المنظور الذي طرحه والقضية التي آمن بها))[٣]

لقـــد تطـــرق (طه وادي) من خلال تعريفه إلى عنصرين أساسيين يتكوّن منهما المنظور وهمـــا: الكـــاتب والقارئ ولكنه أغفل الراوي ودروه في إيصال وجهه النظر. وتستدرك **سيزا قاســـم** هذا النقص في تعريف (طه وادي) فلا تراه مجرد مصطلح فكري أو أيديولوجي يدل عـــلى موقف صاحب العمل أو رؤيته الفكرية، وإنما هو مصطلحٌ فضفاضٌ يشمل هذا المفهوم ((بالإضـــافة إلى كونه مادة إدراكية للمادة القصصية. فهي تقدم من خلال نفس مدركةٍ ترى

---

١) إنجيـــل بطـــرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨١، ص٩٠

٢) عبد الحميد محادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط١، دار الفارس،عمان، ١٩٩٩، ص١٢

٣) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، **الهيئة المصرية** العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٩،ص ٩١

لأشياء، وتستقبلها بطريقة ذاتية لتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة، وزاويتها أيديولوجية كانت أو فسية بالإضافة إلى المنطلق التعبير الذي يختاره او يقع له من مستوى الزمان والمكان ولكلٌ ن أحداث الرواية والقارئ))[١].

لقد ركزت **سيزا قاسم** على أثر الراوي في عملية التوصيل للمنظور الروائي للقارئ، ما أنها تفاضلت بتعريفها هذا على تعريف (طه وادي) حين ركزت على الكيفية التعبيرية تي يوصل بها الراوي وجهه النظر إلى القارئ. وبالتالي هي لم تفصل بين الرؤية التي بنّاها الراوي، وبين الأداة التي يستعين بها لإيصال رؤيته للقارئ.

أما **إنجيل بطرس سمعان** فترى أن المنظور أو وجهة النظر في أبسط صورها هي ((علاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الراوية))[٢] .فوجهة النظر هي التي تحدّد علاقة راوي بالروائي وبموضوع الرواية وأحداثها وشخصياتها. فكأن إنجيل بطرس سمعان أكدّت قول بأن الراوي ليس هو الروائي... فلكلٌ منهما وجهة نظر قد تتوّحد أحيانا، ولكنها قد تختلف في أحيان أخرى. إن هذا المفهوم يطرح في ثناياه سؤالاً مهمّا هو: ما علاقة الراوي لروائي؟ ،ثم ما علاقة كليهما بوجهة النظر؟.

ويقوم الراوي بإيصال وجهة نظره عبر طرقٍ ثلاث: ((إمّا أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الراوية وشخصياتها خارجة عن حيّز تجارية المباشرة، وإما ن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصص، وتتكلم عن يرها من الشخصيات، وإما أن يقصّ الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكلّ شيء متخذاً موقف

) سيزا قاسم، **"بناء الرواية"** ، مرجع سابق، ص١٣٠

) إنجيل بطرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية، مرجع سابق ص ٩١**

الإلـــه، ويحـــكى أحـــداث الـــرواية، كمـــا يـــبيّن ما يكمن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات))[١].

ويعـــبّر الـــناقد **جـــان بوبون** عن هذه الأشكال بمسميات الرؤية مع والرؤية من الخارج والرؤية من الخلف.[٢]

أمـــا الـــرؤية مع فيعرض فيها العالم التخييلي من أحداث وشخصيات وزمان ومكان من خلال منظور شخصية معينة[٣]، ويعبّر عنها بضمير المتكلم.

أمـــا الـــرؤية من الوراء: فهي تقوم هنا على أو دائم الحضور يسيّر بمشيئته قصة حياة شخصـــياته[٤]، ويعـــبر عنها ضمير الغائب، وأما الرؤية من الخارج فهي نادرة بالمقارنة مع الســـابقتين[٥]. وهـــي تُقدّم من خلال راو لا يقدّم سوى ما تخبره حواسّه، أو ما يمكن أن يسمع ويـــرى فلا يستطيع معرفة دواخل الشخصيات[٦] . وقد استدرك **(تودروف)** على **بوبون** حالة رابعة سمّاها **الرؤية المجّسمة.**[٧] التي نتابع فيها الحدث مرويّا من قبل شخصيات عديدة، مما

---

(١) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**،،ط٢،مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤،ص٤٣٠

(٢) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي**، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٣،ص٢٨٧

(٣) سيزا قاسم، **"بناء الرواية"** ، مرجع سابق، ص ١٣٣

(٤) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٨٩

(٥) عـــبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مرجع سابق، ص ٧٣

(٦) ا قاسم، **"بناء الرواية"** ، مرجع سابق، ص ١٣٣

(٧) عـــبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مرجع سابق، ص ٧٣

يمكنّنا من تصوير صورةٍ شاملةٍ ومتكاملة عنه.[١]، ويعزو النقاد ظهور هذا الاتجاه نحو تعددية الأصـــوات والابـــتعاد عن الصوت المنفرد إلى التطور الحاصل في العصر الحديث ((فسيطرة أحاديـــة الـــراوي العـــليم بكل شيء، أصبحت غير محتملة في العصر الحديث، بينما أصبحت النسبيّة المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة))[٢].

وبالإضافة إلى تقسيم بوبون للرواة قسّم نقاد آخرون الرواة على أسس أخرى فهناك من قسّمهم على أساس الضمائر التي يتكلمون بها كضمير الغائب والمتكلم والمخاطب، وهناك من قسّـــمها عـــلى قـــدر المسافة بين الراوي ومادة الرواية، وآخرون قسّموها بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الأخرى.[٣]

ولا بد أن نشير إلى أن الرواية في الأردن نوّعت في الشخصيات المثقفة في الرواية عن طـــريق الـــرواية بضـــمير المتكـــلم تـــارة وضمير الغائب تارة أخرى ثم استخدام تقنية تعدد الأصـــوات أو البوليفونية. وكل كاتب كان يستخدم أياً من هؤلاء الرواة كان يهدف في النهاية إلى التواصـــل مـــع القارئ وإيهامه بالواقعية وبالتالي إيصال قضية المثقف العربي في الأردن ومعاناته.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٧٣

(٢) سيزا قاسم، **"بناء الرواية"** ، مرجع سابق، ص ١٣٦

(٣) حمـــدي حسين ، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر**، ط١، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٩٤ ،ص٢٥٢

أولاً: الراوي الغائب

وفيـــه يسرد الحكي بضمير (الهو) وقد سمّي القص بهذا الضمير بالقصّ غير المركز[١] ((فالانـــتقال المفـــاجئ عـــبر الـــزمان والمكان من شخصيةٍ لأخرى دون مبرر فني، أو دون الانطـــلاق مـــن بـــؤرةٍ فـــنية محـــددة تكـــون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي للعمل الـــروائي))[٢]، وهـــو مـــا يولـــده هذا القصّ غير المركز، وبالتالي لا يكون استخلاص وجهة النظر أو ا لمنظور الروائي سهلاً، لسببٍ يكمن في الراوي نفسه، فهو يختبئ خلف شخصيات، يقوّمهـــا بطريقةٍ غير مباشرة من خلال مواقفها[٣]. وقد عبرت (**يمنى العيد**) عن هذا الراوي بـــ (الكـــاتب العليم بكل شيء) ،ولم تقل الراوي لأن الراوي هنا يتماهى مع الروائي الكاتب ويظهـــر كأنـــه هـــو [٤] ،((فهـــو لا يستخدم في سرده هنا تقنيات تمكّنه من الخفاء خلف راوٍ متوســـطه، أو أنـــه لا يحســـن البقاء خفياً خلف شخصياته))[٥] وهنا يصبح القص مجرد سرد حكايـــة أو إخـــبار يخـــلو مـــن المصداقية والموضوعية الفنية، ((فسقوط المسافة بين الراوي والكـــاتب أو غيابها يؤدي إلى تراجع العمل الفني إلى حدوده الشكلية مما قد يؤدي إلى تماهي اللـــغة في أيديولوجية الموقع الضيّق، وهذا ما يجعله مجرد خطاب))[٦]، ويرى **هنري جيمس**

---

١) المرجع نفسه، ص ٢٥٦

٢) المرجع نفسه، ص ٢٥٦

٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٤

٤) يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط١، دار الفكر، بيروت،١٩٩٩، ص ٩٧

٥) المرجع نفسه، ص ٩٧

٦) المرجع نفسه، ص ١٩٢

أن الكـــاتب هـــنا يلعب أثر محرك الدمى داعيا إلى أن يمسرح الحدث، ويجعل القصة تتحدث بنفسها عن نفسها.[١]

ففي راوية **العرين** يبدو الراوي العليم بكل شيء كعدسةٍ فوتوغرافية ترصد العالم البّراني والجوّانـــي للشخصيات المثقفة، مستخدماً أسلوب السرد النفسي لتصوير الأزمة التي يعيش بها (عبد اللطيف)، التي أفضت به إلى ساديةٍ يتلذّذ عبرها بتعذيب كل من حوله.

وخاصـــة كـــريمة وبدت تلك السادية واضحة في ممارساته الشاذة معها. ((وبغير وعي أســـرع إلى بـــنطاله يـــنزع منه الحزام ويعود به، وهو يلوي طرفه على راحته محملقا بثبات وشراسة في عيني كريمة التي التصقت جلوساً برأسية السرير، وقد انكمش كل شيء فيها لأن عـــبد اللطيف لم يكن يبالي حينها إلاّ برغبةٍ مجنونةٍ في سماع صراخها دون أن يهمّه كلامها وفـــي تـــلويّها دون اكـــتراث بآلامها، ليزداد لهاثاً مع توالي ضرباته ويزداد اهتياجاً مع قسوة عقابه، الذي يصل به إلى ذروة اللذة عبر حفيف الشهوة)).[٢]

وفـــي روايـــة **الحياة على ذمة الموت** قامت الراوية ككل على عاتق الراوي العليم بكل شيء، باستثناء بعض المشاهد الخاصة (بعزت) التي رواها بنفسه.

ويدخـــل الـــراوي العـــليم في داخل وعي نوفل ويصور أحلامه وكوابيسه التي تنم عن هشاشـــةٍ وضـــعف داخـــليين بمقـــابل قوةٍ خارجية زائفة .((يفكّر يتذكرّ أحلام ليلته وأسراب العـــناكب المغبّرة حين تخرج من مقدمة حذائه فيدوسها دون أن تطرف عيناه، إذ يخلع الحذاء

---

(١) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ١٩٣

(٢) زياد قاسم، "**العرين**"، مصدر سابق، ص ٢٣

ترقـــبها وهي تعود لتسلق جداره الجلدي باضطراب وفوضى، ثم تختبئ داخله آلاف العناكب مارس لعبة الحياة والانسحاق والموت في حذائه)).[١]

ويدخـــل الـــراوي العـــليم فـــي عقل أبي منقذ في رواية **الذاكرة المستباحة** لتظهر تلك لاســـتباحة في أوضح صورها، فيطلّع الراوي العليم على صفحات تلك الذاكرة. ((وشرد بال لأســـتاذ نحـــو واشنطن فانقبض قلبه قضى عمره وهو ينازل الإمبريالية وها هي ابنته تستقر هـــناك وتـــتزوج من رجل أمريكي،.. الحسرة تنهش القلب، خمس سنوات وهو ينتظر مولوداً زوجـــته المرحومة تنتقل من طبيب إلى آخر،... وحصلت المعجزة بعد خمس سنوات وبزغ لمولود فسمّاه منقذاً ،وإذا به يعاني من خلل ما من معاناة غريبة))[٢].

انياً: الراوي الأنا.

وهـــو ســـردٌ يســـتخدم تقنية الراوي بضمير الأنا ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تتيح له لحضور، وتسمح لـــه بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولّد وهم الإقناع ،[٣]والرواية بهذا الشكل بســـت كما يتوهم البعض سيرةً ذاتية[٤]، فلا ((يعني استخدام الروائي لأسلوب الراوي بضمير لمتكـــلم أن الـــراوي هو الكاتب نفسه، بل تظل هناك مسافة ما بين الراوي والروائي، وتطول هـــذه المســـافة أو تقصر من كاتب لآخر، بل تختلف طولاً وقصراً عند الكاتب نفسه))[٥]. فلو لـــابق الـــراوي الـــروائي لابتعد العمل القصصي عن كونه بناءً روائياً ولاقترب من السيرة

---

١) جمال ناجي، **"الحياة على ذمة الموت"**، مصدر سابق، ص١١٠

٢) مؤنس الرزاز، **الذاكرة المستباحة**، مصدر سابق، ص ٤٢

٣) يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق، ص ٩٦.

٤) المرجع نفسه، ص ٩٦

٥) حمدي حسين ، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر**، مرجع سابق، ص٢٥٣

الذاتيـــة. ويمـــنح هـــذا النوع من السرد القصة أو الرواية وحدةً غير قابلة للانفصال[١]، وهذه الوحـــدة تسهّل بالتالي على القارئ أن يستخلص المنظور الروائي،[٢] أو وجهة النظر. كما أن الرواية بضمير المتكلم تضفي نكهة الصدق والإيحائية التلقائية، وسيولة المشاعر وحرية توارد أو تقـــاطع الصور والحالات[٣] فهي بذلك ((من أكثر الوسائل استعداداً لإبراز الإحساس الذي ينقله القاص دراميا))[٤].

ففـــي روايـــة **مجردة ٢ فقط** تبدو الرواية بضمير المتكلم وسيلة موضوعية لإبراز ذلك الإحســـاس بالهامشية وفقدان القيمة التي يشعر بها المثقف. إن الرواية بضمير المتكلم وضعتنا في قلب الحدث عبر راوٍ يتسّم بالعفوية والتلقائية لأنه يسرد أزمة عاشها وتحمّل تبعاتها، وتقوم جـــلّ الأحداث على الرواية بهذا الضمير وإذا شئنا أن نورد مثالاً على ذلك ستجد الباحثةأنفسنا مـــام مـــثالٍ صارخ يبرز ذلك التعويض الذي يمارسه الأنا هروباً من القمع السلطوي. فحين ـــتحرش ((الأنـــا)) جنســـياً بامرأة كانت بمظاهرة يكون ذلك التحرش هو ثمرة لفعل سياسي قمـــوع ويكـــون ذلك الفعل الجنسي تعويضاً عن قمع مارسته ضده السلطة برموزها المختلفة ((وعبـــثاً ذهبت محاولتي لتوضيح الأمر للمرأة التي أقف خلفها، قلت لها إن الشرطي دفعني قـــالت: قلة أدب. الناس في إيش وأنت في إيش.. وقالت المرأة: هذا لا يليق برجل في سنك، قلت لها: يا أختي...ولم تتركني أكمل، ... قالت :أنت لا تفعل ذلك مع أختك))[٥]

---

١) بيرس لوبوك، **صنعة الرواية**، ط٢، مؤسسة مجدلاوي، عمان٢٠٠٠ ،ص١٤

٢) حمدي حسين ، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية** في مصر، مرجع سابق، ص٢٥٤

٣) محمد حسن عبد الله، **الريف في الرواية العربية**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت ١٩٨٩،ص١٩٢

٤) بيرس لوبوك، **صنعة الرواية**،، مرجع سابق، ص١٢١

٥) إبراهيم نصر الله،"**مجرد ٢ فقط**"، مصدر سابق،ص١٣

وفـــي روايـــة **العنة** تأخذ الرواية بضمير المتكلم مساحة واسعة من الرواية، فتبرز أمام القـــارئ إحســـاس الـــراوي ومشاعره والأزمة التي عاشها. يقول:((يا أيام الجامعة الأولى قد طويـــت كتبي على أحلامي، وتركت أقوال أساتذتي منقوشة على مقاعد الدرس، وأحرقت سفن العـــودة ومسحت ذاكرتي. وسبحث مع أسماك القرش إمّا قاتلاً وإما قتيلاً. لا تعوي أيتها الآلام فـــي جســـدي الممـــزق بعد اليوم، لا تسبحي يا أسراب النمل في دمي.. وقد ألقمتك كيساً من الأقراص القاتلة المسكنة، سأركض حتى آخر الشوط، سأتشبث بهذا السلم حتى النهاية))[١].

لقد صوّرت الرواية بضمير المتكلم صفات المثقف وهو يقف على أعتاب مرحلةٍ فاصلةٍ مـــن حياته، فهو يودّع الماضي القائم على المبادئ والقيم السامية ليبدأ حاضراً متشحاً بالسواد سواد الاستغلال والانتهازية.

ثالثاً: تعدد الأصوات (البوليفونية)

((وهي انتقال من لونٍ سردي تهيمن فيه رؤيا فردية أحادية للمؤلف أو البطل المركزي عـــلى المنظور الروائي بوصفها رؤيا مهيمنة مستحكمة على المستوى الرؤيوي والأيديولوجي إلى مـــنظورٍ تـــتعايش فيه العديد من الرؤى والمنظورات الأيديولوجية والحياتية ،التي تمتلك حقها في الوجود والصراع بمعزلٍ عن المنظور الأحادي المهمين للمؤلف أو لبطله الأثير))[٢] وقد ورد هذا اللون السردي عند الروائيين العرب في الستينات[٣] من القرن الماضي، وما زال إلى الآن لأنهم لا يميلون للصوت المنفرد بل يفضّلون تعدد الأصوات، وهذا بدوره يحقق قدراً

---

(١) أحمد الزعبي ، "**العنة**"، مصدر سابق، ص٩

(٢) تامـــر فاضـــل،البنية السردية، تعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، **مجلة أفكار** ع، ١٩٩٥،١٢١، ص ٦٨

(٣) حمدي حسين ، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر**، مرجع سابق، ص٢٥٢

ركلني بقدمه ثانية... وقبل أن يغلق الباب دلفت خلفه، رأيت في عينيه الغرور يكبر ويطغى... قلت أرجوك لا تطردني...، كان صخراً... بكيت بحرقة، تابعت: يمكنك أن تضربني أن تقتلني لا أبالي بما تفعله معي لكن لا تطردني،... كتمثالٍ بلا حياة فيه كان يقف شامخاً يتفرّج على مسرحيته تدور أمامه لا علاقة له بها)).[١]

لقد صوّرت أحلام المثقف هنا يعيش صفات التكبر والغرور، ويكشف عن ساديةٍ يتسم بها تعبّر عن عقد نفسية.

٢-التذكر:

وهيْ تقنية أخرى من تقنيات الحداثة تقوم على استرجاع الماضي بالاعتماد على الذاكرة بعد أن ألغي أثر الراوي العليم بكل شيء[٢]، ((فبالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغةٍ خاصة وتعطيه مذاقاً عاطفياً)).[٣] وهي عملية نفسية بالدرجة الأولى تقوم بها الشخصية من خلال ذاكرتها باستدعاء أحداث الماضي، وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه، وهي ما اصطلح عل تسميتها بالفلاش باك أو لخطف خلفاً.[٤]

وتتم عملية التذكر بواسطة انفعال خاص تحقق فيه إثارة الماضي وتساعد عل رسم صورة حقيقية للمثقف واضحة الأبعاد والملامح. ففي رواية **أعمدة الغبار** تستعيد ذاكرة (نصري) الماضي وتدرجه على طاولة الحاضر، ويهيء لهذه الذاكرة فضاءً روائيا لكي يكون

---

١) إبراهيم نافع عوض الله، **"الخريف واغتيال أحلام"**، مصدر سابق، ص١٠١

٢) سيزا قاسم، **"بناء الرواية"** ، مرجع سابق، ص ٤٣

٣) المرجع نفسه، ص٤٣

٤) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته، وعلاقاته السردية**، مرجع سابق، ص١٣٥

ـتذكر شـاملاً معبّراً، حيث الانفراد بالذات والوحدة، ثم الليل الطويل والأزمة النفسية الحادة ـتي يعيشـها (نصري). هذه العوامل ساعدت على استعادة الماضي ، وبالتالي تشكيل معالم ـورة المثقف، فهي عوامل مهمة ((لبدء تنشيط الذاكرة وجعلها كينونة قادرة على ملء حيز ي الوجود بصوت مستقل وخاص بها)).[١]

وكـأن الذاكـرة وهـي الملجأ لنصري لبث شكواه في ظل الضغط والإدانة، وكأنها تلك كاميرا التي تصور اغترابه وأزمته.[٢]

وفـي روايـة **مجـرد ٢ فقط** تبدو ذاكرة الراوي ((الأنا)) شاشة لعرض معاناة الشعب فلسـطيني، حيث الجوع والبؤس والحرمان ،يقول:((كان علينا أن نبتعد أن نغادر ظل النيابة، ن نبحث عن قبو آخر، ملجأ أي طعام، أمي حدّقت بنا طويلاً ثم انفجرت: الداعر ابن الداعرة، ـو إيّاني آكل أولادي. وقلنا هل سننتظر لأكل واحد من أخوتنا أم سنبدأ بأمنا؟، وأعادوا إذاعة فـتوى ورددّوها، حتى إذاعتنا رددّتها .. وقالت أمي: إنه حلالّ لحمنا لكل هذه الأسلحة ولهم، ـتى يدفعنا إلى أكل بعضنا على سنة الله ورسوله)).[٣] لقد بثّ التذكر هموم المثقف وآلامه يث القصف والمجاعة، وحيث تحوّل الإنسان إلى وحش آدمي يأكل لحم أخيه.

ويـتآزر الـتذكر مع الحوادث الداخلية لإبراز صورة أوضح للمثقف تستمد معالمها من صـورة الذهنية والتوتّرات النفسية. بالإضافة إلى الماضي المشؤوم ،ويبدو هذا الالتحام بين

---

١) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

٢) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، مرجع سابق، ص ٧ وما تلاها.

٢) إبراهيم نصر الله،"**مجرد ٢ فقط**"، مصدر اسبق، ص ١٥٧

ـتذكر والحـــوار الداخلي لأن التذكر ((في جوهرة المبسّط هو إعادة مخزون الذاكرة ،ولكنّ خزين لا يخرج صافيا وحده إذ غالبا ما يتفاعل مع صوت النفس خيوط المخيلة)).[١]

ففـــي رواية **مذكرات ديناصور** يلتقي التذكر والحوار ليبرز ذلك الاغتراب الاجتماعي السياســـي الـــذي يحيـــاه الديناصور المنبوذ من وطنه.يقول: ((قلت بلا صوت هنا في أحياء امعة بيروت العربية،... سعدي العراقي وغالب هلسة... هنا محمود درويش والياس خوري حدرنـــا جميعـــا مـــن قـــرانا المتجهّمة، وأقمنا مملكة عربية خالصة في دائرة لا ترتفع قامة دودها عن حدود جبل اللويبدة الناحل)).[٢]

لقـــد استجدت ذاكرة (نصري) هنا صفحاتٍ سوداء من ماضي المثقف (الديناصور) ومن اضـــي الوطن فبيروت أضحت وطن من نبذتهم أوطانهم وأين لاذوا؟ لقد لجأوا لحي الجامعة عـــربية، إنها المفارقة لقد اتحدّ المثقفون المنبوذون تحت ظل الجامعة العربية هروبا من القمع سياسي قبل أن تتوّحد أوطانهم.

١- التداعي

وهـــي تقـــنية تســـتخدم لتقديم عنصر الحركة في العمليات الذهنية[٣] وتعمد على انهيال ذكـــريات عـــبر الذهن، وهذه العملية لا تختصّ بالأفكار فقط وإنما تشمل الخواطر والمعاني

---

١) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته، وعلاقاته السردية**، ط١، دار الفارس، عمان، ١٩٩٩م مرجع سابق، ١٣٩

٢) مؤنس الرزاز، **"مذكرات ديناصور"**، مصدر سابق، ص٢٤

٣) روبـــرت همفـــري،**تيـــار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمد الربيعي، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ ص٦٥

وكذلك الصور.[١] وتشترك ثلاثة عناصر في إخراج هذه العملية إلى حيّز الوجود هي الذاكرة والحواس والخيال.[٢]

ويصوّر التداعي التشتت الفكري لدى المثقف الناجم أصلاً عن السلوكات السياسية والاجتماعية ففي رواية **الحمراوي** تقوم الرواية ككل على ديناميكية الذاكرة التي أفضت بتداعياتٍ شتى، ألقت الضوء على التشتت والاضطراب الذي وصل إليه عقل المثقف، وعلى الاغتراب القاسي الذي يعانيه بسبب الضغوطات المحيطة والممثلة بالتعصب الإقليمي الذي حرمه من حبيبته، وحيث الديمقراطية الزائفة التي تسلبه حريته. يقول: ((كيف كانت آخر ليلة معها؟ سألني أمام العاشقين، طرقت الباب، فتحت لها، فدخلت كانت بأجمل أبهتها، جلست معا تلاصقين.

-عزة ستذهبين وأنا سأعود إلى الحواري والطرقات القديمة وزوايا المقبرة بعد أن ذتني العواصم والدروب الواسعة. قلت لها ذلك حدثتني عن خطيبها .... لو كانت الحاجة ارة على قيد الحياة هل كانت ستخلصني من هذه المشكلة؟ ...منذ أيام وصحبي يلحظون خري وسرحاني الطويل، ذهبت إلى عيسى وحدثته بالأمر ، واستمع إليّ دون تذمر ، قلت له د تركت الحزب)).[٣]

وبرزت كذلك تداعيات للحمراوي قادته لأجداده، تمتاز بإمتداداتها الحضارية الموروثية وأبعادها التاريخية[٤]. وفي رواية **أعمدة الغبار** تنوس ذاكرة (نصري) بتداعياتٍ رز الماضي المرير وتجمع بين أكثر من معاناة، مسلطة الضوء على مصدر الأزمة .

---

١) المرجع نفسه، ص٦٥

٢) المرجع نفسه، ص٦٥

٣) رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**"، مصدر سابق، ص ٥٦

٤) المصدر نفسه، ص ١٠ وما تلاها.

يقــول: ((أذكــر أنــني كتــبت قصة أسميتها والرجال يبكون أيضا كان هذا بعد نكسة حزيران، كنت واهما بأني سأصبح كاتبا، رفضوا نشرها في مجلة القصة المصرية ... أبكاني عمــر ليس لأنه اتهمني بشيوعية لا أنتسب إلى حزبها، وإنما لأنه ذكرني بأبي سريع التراجع عــن أغلاطه، هو اعتذر عن كلامه وطلب أن أسامحه، قال لي: يا بني أنا مثل والدك ، مات بــي دون أن أراه، وصــلت من بيروت بعد الدفن بساعات ، انتهى الأمر وكانت غرف البيت مليئة بالمعزّين))[١]

وفــي روايــة **مذكــرات ديناصور** تتداعى الكوابيس بطريقة هذيانيه تنقل وبشكل صارخ تداعي الأفكار في عقل الديناصور، وتصوّر اغترابه وتشتّته الفكري. ومن أمثلة هذا التداعي قولــــه: ((تقمصّــت وجه أدونيس، خلعته وأشحت عنه المرايا، كنت أرغب في كتابة الوثائق الــثورية الحماســية،... كنت أرغب في وجه الشاعر يوسف الخطيب، ورأيتني تخلعني القبائل تنــبذني القوافــل،... ورأيتني يطردني سعادة المدير العام الذي يراهن على مستقبل الحصان رابح، ويلّح بكتابة مقالات تشرح وتفسّر خطاباته الموسمية))[٢]

لقــد صور هذا التداعي للأفكار الديناصور وقد نبذه الأهل والوطن، وصورته كذلك وهو يــاني مــن كــبت فكري (ففاتن فهد) يجبره على أن تكون مهمته في الجريدة مهمة دعائية ترويج أفكار الباشا ومشاريعه.

---

١) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، مصدر سابق، ص ١٣٢

٢) مؤنس الرزاز، "**مذكرات ديناصور**"، مصدر سابق ص ١٤٤

٤-الأحلام:

والأحـــلام هي الأفكار والصور الموجودة في الذهن التي لا تخضع للعقل.[١] ولكن ليس بالضـــرورة أن الحلم هو الفكرة أو الصورة التي تبدو في النوم، بل إنها مجرد فكرة أو صورة تنجو من سيطرة الذهن العقلي أو المنطقي أ و السببي[٢]، وبهذا تستنتج الباحثة أن الأحلام تأتي على نوعين أحلام يقظة وأحلام منام. فأحلام اليقظة هي ((نشاطٌ حلمي يبقى فيه بصيص من الوعي))[٣]، وبذلك فهي تصوير ذهني إرادي خاضع لإرادة الشخص،[٤]ومرتبط بالتخيل، وهي بهذه الخصائص تختلف عن أحلام المنام ،فمن ((الصعب الاستسلام لفكرة أن الحلم خيال على الـــرغم مـــن احـــتوائه على مظهرية التصوير التخييلي لأن الحلم يخضع في تكوينه إلى لغة اللاوعي))[٥]، وهذا اللاوعي لا يحمل لغة والذهن الحالم لا يتكلم وإذا حصل وتكلم فإن كلامه يصـــبح لغة متمازجة مختلطة بألفاظ لامنطقية لا رابط بينهما،[٦] بينما تجد الباحثة بعض هذه اللامنطقية في أحلام اليقظة.

وقـــد استُخدمت أحلام يقظة الشخصيات لمثقفة في الرواية في الأردن لتعبّر عن أزمتها، فجاءت هذه التهويات الحلمية صورة عن النفسية المحطّمة والواقع المقموع. ففي رواية **أعمدة الغـــبار** تـــبدو أحـــلام يقظة نصري صورةً حية للواقع المقموع، فهو يتخيّل نفسه في محكمة

---

١) أنابيس نن، **رواية المستقبل** ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، وزراة الثقافة ، بغداد، ١٩٨٣، ص٩

٢) المرجع نفسه، ص ٩

٣) جاستون باشلار، إنشائية حلم اليقظة، **مجلة الثقافة الأجنبية**، ع ٢، ١٩٨٢، ص١٠٢

٤) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، مرجع سابق، ص١٤٤

٥) المرجع نفسه، ص ١٤٤

٦) المرجع نفسه، ص ١٤٥

يحاكمـــه فيهـــا ممثلو السلطة الذين يعيشون في فراشه، ويستجوبونه. يقول:((نصف نائم وقد تسـلل مقـتربا مـن كـتفي صرصار لا صوت لـــه، كانت وجوه الآخرين الحلميين قد بدأت بالاقـتراب لتخبرني بأمر الاستدعاء للتحقيق زمن تلك اللحظة، ... ودخلت وجوههم وأحاطت بـــي مـــن كـــل جانب ، قلت من فوري: من أنتم ؟ قالوا: نحن هؤلاء... ثم قلت غير مصدق التسلل التالي: وأنا؟ وأنا؟. تلكأت متعمّداً كي يبادروا هم بالإفصاح من هويتي، أو بالأحرى ما يـــريدونها أن تكـــون،... أســـقط في يدي واستسلمت مقرّاً معترفاً إذا أنا (ك))).[١] لقد حوكم نصري في حلمه محاكمة لا يدري ما هي أسبابها حيث يتم مسخه من خلالها إلى مجرد (ك)، تماماً كما مُسخ كافكا، فالمثقف من وجهة نظر السلطة ونفوذها لا شيء ذو قيمة فهو لا يحمل إسماً بل يرّمز له بكاف.

وفـــي روايـــة **نهـــر يســـتحم في بحيرة** تصوّر أحلام يقظة الراوي الغربة المكانية التي يعيشـــها، فهـــو يهرب من الواقع المرير الذي يشعر فيه بالاغتراب إلى أحلام يقظة، تنقله إلى دفء المـــنافي العـــربية. لقد اعتاد الفلسطيني على الغربة لدرجة أنه يحنّ إليها،يقول: ((وخيّل إلـــيّ أنـــني رأيت فما يرى النائم عائشة بثوبها المغربي المطرز، تجلس قرب المدفأة في بيتها الـــريفي فـــي أعالي جبال عين دراهم، في ذلك الشتاء البعيد عندما كان الثلج يتساقط،... كنت أحدّثهـــا فـــي كـــل مرة أشعر فيها بالفرح، كنت أصف لها الأمواج، وأحدثها عن التضاريس والمـــناخ)).[٢] وكأن هذا الحلم أراد أن يشعر القارئ بالمقارنة بين شعور الراوي قبل الرجوع إلى الوطن وكيف كان يحنّ لتضاريسه ومناخه، وكيف أنه بعد الرجوع إليه شعر بالاغتراب. .

---

(١) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، مصدر سابق، ص ١٧٣

(٢) يحيى يخلف، "**نهر يستحم في بحيرة**"، مصدر سابق، ص٨٥

أمـــا أحـــلام المـــنام وخاصة الكوابيس فقد عبّرت كذلك عن الحالة لتي يحياها المثقف، ورســـمت بالـــتالي عالمـــه الداخلي ولعل هذه الكوابيس تعتبر الأقدر على الكشف عن صورة لمـــثقف لأنها تهويماتٌ لاواعية تعبّر عن الشعور الكامن في لا وعي الشخصية الروائية. ففي رواية **الحياة على ذمة الموت** أظهرت الكوابيس حالة الهشاشة والضعف التي يعيشها نوفل في اخلـــه، برغم قناع القوة الزائف الذي يرتديه، وبرغم كل عمليات التنظيم اليومية لحياته.((بل رأى نفسه في تلك الليلة سائرا في طريق جليدية طويلة خالية من الكائنات والأصوات طريق ـــلا شواخص أو معالم أو أي أثر للحياة، وحين تشقق الجليد تحت قدميه سقط في هوّةٍ عميقة ظـــلمة فصـــاح بصوت أيقظه من كابوس ليلته العصيبة تلك)).[١] إن ألفاظا كمثل هوّة، مظلم جليدية تبرز الحالة النفسية المضطربة التي تسيطر عل نوفل وتحيله إلى إنسان آخر خائف، مريض بالرغم كل النفوذ الذي حصل عليه.

أمـــا روايـــة **مجـــرد ٢ فقط** فتبدو أحداثها بمجملها عبارة عن كوابيس القمع السلطوي، يـــبرز كـــابوسٌ من بين هذه الكوابيس بلا واقعيته الحالة الغريبة التي وصلها المثقف.يقول: ((كـــانت مســـتغرقة في نهشها لشفتي، قلت: لم يبقَ سوى أن أقطع نفسي لأطعمكم، ولم يفوّتوا لفرصة، اندفعوا بأسنانهم البيضاء والصفراء والقوية والمخلخلة والسليمة والمسوسّة وتلك التي ـــم تنـــبت بعد وكانوا مبهورين بمذاق لحمي. أحدهم قال: كان يجب أن نأكله منذ زمن، وقال لآخر لاكنّا سنموت جوعا))[٢].

---

١) جمال ناجي، "**الحياة على ذمة الموت**"، مصدر سابق، ص٢٤

٢) إبراهيم نصر الله،"**مجرد ٢ فقط**" ، ص١٨.

وتستنتج الباحثة مما سبق، أن الأساليب السردية المتنوعة من ضمائر وتذكر وتداع أسهمت بإلقاء الضوء على أزمة المثقف ومسبباتها، فكانت بذلك وسيلة مهمة من وسائل رسم صورة المثقف.

ثالثاً: أثر الحوار في رسم صورة المثقف.

يعــد الحــوار عنصراً مهمّاً ومساعداً لعناصر النص الأخرى، لأنه يساعد على توضيح جــانب من الصراع الذي تقوم عليه الأحداث.[١] كما أنه يساهم بالكشف عن طبيعة الشخصية عبر تصوير الحالة الفكرية والنفسية والأيديولوجية للشخصية ، وقد استخدم الكتاب في الأردن هذا العنصر الروائي لرسم صورة المثقف بنوعيه الخارجي والداخلي.

أولاً: الحوار الخارجي:

لقد برز الحوار الخارجي كأداة لرسم صورة المثقف في الرواية في الأردن. وهو الأقدم والأشهر في الرواية العربية،[٢] كما أنه الغالب، وأهميته تنبع من أنه يلقي الضوء على الملامح الفكــرية للشخصيات المثقفة، ويكشف عن مواقعها الاجتماعية وردود أفعالها حول ما تطرحه الرواية من قضايا اجتماعية وسياسية. ويقسّم النقاد هذا النوع من الحوار إلى قسمين بالاعتماد عــلى أثر المؤلف في طرحه، فالأول هو الحوار المباشر وينقل فيه كلام المتحاورين بصيغته الــزمانية وحرفيته النحوية دون تغيير[٣] ،ويعد هذا النوع إنجازاً مهمّاً للراوية، لأنه يقلّ من ثــر الــراوي المهيمــن[٤]، أمــا النوع الثاني فهو الحوار غير المباشر وهو مثار تدخّل من لمؤلف فهو ينقل للحاضر أحداثاً وأقوالاً قالتها الشخصيات في الماضي ((محافظاً على هيكلية

---

١) طارق عبد الفتاح، **الحوارفي القصة المسرحية، والتلفزيون، والاذاعة** ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥، ص١١٨

٢) أحمد الحسن، **تقنيات السرد في النقد العربي المعاصر**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق ١٩٩٦،ص١١٥

٣) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي وعلاقاته السردية**،، مرجع سابق، ص٤١

٤) المرجع نفسه، ص ٤١

التصوير، متصرّفا بهيكلية البناء القولي من حيث زمنه وإشارته التخاطبية)).[١] ولا تخلو أية وايـــة مـــن الحـــوار الخـــارجي ((لأنـــه طالما هناك مجمع يجسّده النص، فهناك أشخاص ـتحادثون))[٢]، ويـــأخذ الحوار في الرواية في الأردن مساحة واسعة يبدو من خلالها عدسة ـتوغـــرافية تـــبرز الموقـــع الفكري والاجتماعي للشخصية الروائية، ففي رواية **بقايا** يرسم حوار بين (هادي) و(وحيد) صورةً واضحة المعالم لكليهما، وحيث يأخذ طابعا تحليليا يكشف ن مغاليق شخصية هادي ووحيد ويبرز موقع كل منهما على خارطة الأخلاق، كما أنه يعبر ن مستوى فهم هادي ونظرته للحياة:

((قـــال له: لماذا تريد أن تبقى فقيرا، فالفقر ليس قدرا، تعال واشتغل معي نؤسس مركز موروث الفلسطيني.

-ماذا عن مركز الجسر؟.

-يا أخي لكل مرحلة مسميّاتها فهل تريد عنبا أم مقاتلة الناطور؟.

-أريد عنبا، ولكن لا أستطيع أن أقطفه خلسة من الناطور.

-اذا ستبقى فقيرا.

-يا هادي ليس بين الغني والفقير إلا شفرة من ضمير.

لا تظـــن أنـــني ســـيء يا وحيد فنحن نعيش اليوم في مجتمع حيتان،...قل لي من من هذه الحيـــتان الـــتي تتصيّد في بحر القضية ناضل أكثر مني؟. لقد شاركت في صفوف الجيش الأردني في حرب حزيران، صحيح أننا هزمنا ولكنني ناضلت، وكشبوعي في ذلك الوقت

) المرجع نفسه، ص ٩١

) أحمد الحسن، **تقنيات السرد في النقد العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص١١٢

كـــانت لي رؤية مختلفة ولو كان الأمر بيدي لعقدت الصلح مع إسرائيل)).[1] لقد عبّر هذا الحـــوار عـــن وعـــي كل من الشخصيتين الروائيتين للحياة وللأخلاق، فوحيد يبدو ملتزما يـــرفض الانتهازية والاستغلال، أما هادي فيبدو شخصية انتهازية مدانة، لأنه على استعداد أن يضـــحّي بكـــل شـــيء فـــي مقـــابل المال والشهرة، ولقد بدت من خلال هذا الحوار الأيديولوجية الفكرية لهادي، فهو شيوعي كانت له رؤية خاصة من الصلح مع إسرائيل.

وفـــي رواية **أعمدة الغبار** جاءت معظم الحوارات الخارجية قصيرة، وهذه الصفة ليست ابـــرة وإنما تحمل حقولاً دلالية جمّة، فهي تعبر عن الاضطراب النفسي والفكري وعن القلق جـــودي للشخصيات المثقفة التي تبحث عن اعترافٍ بكينونتها، لذلك جاءت مجمل الحوارات ســـيرة متلاصـــقة، فهـــي تعبر عن أزمة واغتراب تعيشها تلك الشخصيات، ومن أمثلة تلك حـــوارات حوارٌ بين (صبا) و(نصري) يمثّل حالة القلق والخوف التي يعيشها نصري بفضل مع السلطوي.

((هكـــذا نحـــن هكـــذا ترســـمنا عيونهم، عيون الذين يعرفون كل شيء ـــ، الذين يرون دركـــون كـــل شيء، الذين يحتفظون بملفه الكبير أو الصغير، الذين يمنحونا شهادة ميلادنا انية ويوقعّون على موتنا القادم فتصرف.

-أتت تغيظينهم ، لا بد أنهم بدأوا بوضع خطوطهم الحمراء على أوراق ملفك.

-لماذا؟.

-تخالفين القانون؟.

-كيف؟.

-تريننني على نحو آخر أعكّر الأمن؟.

) أحمد حرب ، **"بقايا"**، مصدر سابق، ص٤٥

-هم أغبياء.

-لكن الناس يقولون بأنهم أذكياء.

-على عيونهم غشاوة.

-نحن مجموعة آراء الآخرين.

-لا تكترث))[١].

هــذا الحــوار يرسم صورةً لصبا فهي متزنة جريئة، بينما تبرز صورة نصري متشحة بالســوادية والتشاؤم واليأس، ويصوّر الحوار كذلك بأسلوب ساخر عقم الأسباب التي قد يسلّط بســببها ســيف السلطة على عنق المثقف، وكذلك يبرز حوارٌ آخر يكشف عن هامشية المثقف فــي الإعــلام العربي، فهو مجرد ناقلٍ للخبر فقط، ولا أثر له ولا رأي .هذا هو حال سلطان ((أنــت لست في كتابتك للخبر لست غير ناقل له، قالوا: تحرر الخبر كما جاءت وقائعه عبر التكرس مستعينا بحرفيه كاتب الكلمات.

-وماذا عن موقفي؟.

-تبقيه في البيت وتأتي مع قلمك.... لست أنت من صاغ الحدث في الواقع، أليس كذلك؟

-صحيح.

-إذن أنت لا تملك أي حق في صياغته على الورق.

-لي الحق في تفسيره.

-فســره فــي بيــتك كبقية القراء...، عليك أن تفهم أن صاحب الحق الوحيد في تفسير الحدث هو من صاغه هناك مكانه وزمانه، كما أن الخبر يتضمن تفسيره بنفسه، إذا أنت قرأت بين السطور.

---

(١) الياس فركوح، **"أعمدة الغبار"**، ص٥٨

-وماذا عن نفسي أنا، عنّي في تحرير الخبر؟.

-أنت في الحدث ملغي تماما أنت غير موجود.

-بل أنا موجود.

-اصنع الحدث إذا... كن أنت الحدث كن القصة))[١].

ن هذا الإلغاء لكينونة المثقف ووعيه الناقد ثم الفقر والعوز دفعا سلطان للدخول إلى الصحافة ـــن قـــبوها السفلي. ولقد كان لهذا الحوار دوره في نقد الوضع الإعلامي العربي فهو إعلام نفعل يتقبّل كل ما هو خارجي دون تمحيص، أو نقد وهذا ما جعل منه إعلاما مترهّلا.

إن هـــذا الحـــوار يعد حواراً ترميزيا وترى الباحثة مثله كذلك في رواية **قبعتان ورأس واحـــدة** لمؤنـــس الرزاز فقد استخدم الكاتب فيها الرمز في ذلك التفاعل الجدلي بين المثقفين لأصـــلع والأعور وبين الواقع، مجسداً ذلك عبر رؤيته السياسية، لقد صور هذا الحوار الواقع لعـــربي المـــأزوم الـــذى تتسيّده أنظمة عربية متناحرة تشغل جُلّ همّها في حماية المصالح لذاتية والنفوذ، وتنسى أو تتناسى الهمّ الكبر والأزمة العربية المتعاظمة، حيث انكسارات الأمة انهزاماتها المتكررة.

والأصـــلع والأعور هما مثقفان قاما بانقلاب ضد سيّد العمارة القديمة لأنه يهمل شؤونها لكـــن يبدو أن هذين الانقلابيين اللذين يدعيان الديمقراطية وحرية الرأي قد ظهرا بصورتهما لحقيقيـــة فحـــبّ المصـــالح الذاتية والأنانية المفرطة هي ديدن حياتهما الجديدة بعد الانقلاب. كـــانت النهاية أن تناحرٌ كل منهما على رئاسة العمارة فاشتبكا معا حاملين قنبلة ضاع مسمار مانها ومسدساً، ويهدّد كل منها الآخر بما يحمل لكن مسمار الأمان يضيع فتصبح العمارة على فا حفرة من الضياع، وكذلك هي الأمة العربية المعادل الموضوعي للعمارة.:

---

١) الياس فركوح، "**أعمدة الغبار**"، ص ١٥٨

((سـمراء: هـذا غير معقول أنتما مختلان أنتما عدوان، أنتما صديقان- لماذا دّب بينكما الخلاف أصلاً؟

-الأصلع: حكي صلعتي حتى أتذكر....، عجيب لا أستطيع أن أتذكر.

-وأنت لماذا اختلفت مع رفيقك وجارك ورفعت عليه السلاح؟

الأعور: الحقيقة أن ذاكرتي تخونني.

سمراء: إذن لماذا لا تعتبران الصلح سيد الأحكام؟.... أقصد المصالحة.

السلام ..المحبة.

الأصلع: آه موافق مع السلام والمحبة لكنّ الأعور هو الذي أثار الفتنة.

الأعور:أنا أنا من أثار الفتنة؟ كذاب سأطلق عليك النار، إذا لم تلحس هذه التهمة.

سـمراء: إذن أنـتما موافقـان على إبرام الصلح.... إذن أعد مسمار الأمان إلى قنبلتك وأنت، اقذف رشاشك من النافذة

الأصلع: ترى أين رميت مسمار الأمان.. أصابعي بدأت تتعب وترتخي))[١].

لقـد صـوّر هذا الحوار المثقفين متهوّرين، تائهين قراراتهما مضطربة فمرة يتصالحان وأخـرى يـتعاركان، وهذا دليلٌ على اضطراب فكري ينعكس على سلوكهما. ويلاحظ القارئ كذلـك أن هـذا الحـوار مظعّـم بألفـاظٍ عاميّة مثل تلحس، حكي، وهي تعبّر عن الوسط الاجتماعي الشعبي الذي يعيشان فيه.

وهـذه الـرواية تتدرج تحت ما يسمى بـ**(الكوميديا السوداء)** ويقوم بناؤها ككل على الحـوار، فهي أقرب إلى الدراما منها إلى الرواية.[٢]حيث أنها تحاول أن تقترب في سخريتها

---

١) مؤنس الرزاز، **قبعتان ورأس واحدة**، مصدر سابق ص١٧،١٦،١٥

٢) إبراهيم السعافين، **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن١٩٩٥،ص٣٠٧

من الفاضح والبذيء والجوهري الذي يعرّي الإنسان، ويكشف نقائصه الكثيرة وتشوّهاته.

وسندرج هذه الرواية تحت ما يسمى **بالرواية الحوارية** ، حيث يبدو الحوار فيها هو المسيطر الأول وهو المصوّر الأول كذلك لشخصياتها المثقفة لموقعها الفكري والاجتماعي، فهي لا تحمل وصفا خارجياً ولا تكتسي لحماً ودماً [١].فـ((ملامحها في مخزوناتها الفكرية الداخلية التي لا يمكن استنباطها إلا من بين سطور أقوالها))[٢].

ومن هنا فإن هذه الرواية تلجأ إلى الوصف بدل التسمية من أجل التعميم فلا خصوصية تحدّد وتميّز وإنما هو فعلٌ عام يشمل الجميع، ويميّز دوافعهم وتصرفاتهم ونتائج أعمالهم.[٣]

ثانياً الحوار الداخلي:

إن ظهور نظريات التحليل النفسي واكتشاف **فرويد** لمنطقة العقل الباطن التي تتوالد فيها مكوّنات فكرية جنينية هي أشبه بتأملات فكرية ناقصة لم تصب في قوالب لغوية، جعلا كتّاب الرواية يستفيدون من علم النفس[٤] ومن اكتشافاته في نصوصهم، وتجلّت هذه الاستفادة بظهور عنصر الحوار الداخلي للتعبير عن المكنونات الفكرية التي تتكون في الوعي.[٥] يقول **روبرت همفري**، ((إن مؤلفي تيار الوعي كانوا على معرفة ما بنظريات التحليل النفسي، ويمكن أن نؤكد أن هؤلاء الكتّاب كانوا متأثرين بالمفاهيم العامة بعلم النفس الجديد والفلسفة

---

(١) فارس زرزور، الرواية الحوارية، **مجلة المعرفة السورية**،ع ١٤٦، ١٩٧٤،ص١٤٩

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٩

(٣) إبراهيم السعافين، **الراوية في الأردن**، مرجع سابق،ص٣٠٧

(٤) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصر، الرجل الذي فقد ظله إنموذجا**،ط١،دار الثقافة العامة، ١٩٩٢،ص٢٢٧

(٥) المرجع نفسه،ص٢٢٧

الجديدة)).[١] والحوار الداخلي هو الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي، حيث أن الكاتب يسعى إلى حوار فيّاض متدفق ينبع من ذهن الشخصية عبر أشكال حوارية متنوعة منها المونولوج والمناجاه ووصف الوعي[٢].

أما المونولوج فقد استخدمه الكتّاب لرسم اختلاجات المثقف النفسية التي تعبّر عن الحالة التي يحياها المثقف، والصورة التي يتقمصّها ويعرّفه **دوجارين** بأنه ((وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق، وبأنه التعبير عن أخصّ الأفكار في أقرب موضع من اللاشعور))[٣].

ولاتخلو رواية في الأردن من مثل هذا الحوار خاصة تلك الروايات التي يقل عدد شخصياتها عن ثلاث، ففي رواية **أغنية الرعاة** تبدأ الرواية بمونولوج وتنتهي به أيضا مع أنه خلّل ذلك بعض السرد التقريري. ونهض المونولوج في هذه الرواية بوظائف عديدة لعلّ من همّها الكشف عن موقف حمدان من المرأة ثم موقفه من السلطة وأساليبها القمعية في مواجهة المثقف الحي.

ويضيء المونولوج كذلك البعد النفسي لحمدان. يقول:((لا زلت أذكر تلك التفاصيل رغم هذياني المتواصل، ورغم قول الطبيب أنني مصاب باكتئاب مزمن، وفقدان للذاكرة وهذيان لا يتوقف،... ليس الأمر بيدي فكل ما أقول لا ينطبق على ما أفكّر فيه،... تتداخل الكلمات والصور والعبارات، ذاكرتي متداخلة خرابيش، صور طفولية... لا أعرفها تبرز سامي))[٤].

---

١) روبرت همفري،**تيار الوعي في الرواية الحديثة**، مرجع سابق ،ص٢٦

٢) أنظر المرجع نفسه، ص٤٢-٨٥

٣) رينية ويليك "**نظرية الأدب**"، مرجع سابق ص ٢٣٥*

٤) رمضان الرواشدة، "**أغنية الرعاة**"، مصدر سابق ، ص٤٨

لقد صور هذا المونولوج (حمدان) مهزوزا مضطربا تفتقد شخصيته الانسجام، يعاني من هذيان متواصل ينعكس على سلوكه، وهذا سببه الاغتراب السياسي الذي يعيشه نتيجة الممارسات التي تمارسها السلطة السياسية وشبيهتها السلطة الحزبية. ويرصد الحوار الداخلي هنا التطور الذي يطرأ على سلوك حمدان خاصة. فمعلية الانتحار التي يقوم بها حمدان بقد قراءته لرسالة عزة.

ويرصد المونولوج كذلك ضعف الشخصيتين المتقفتين (آمال) و(منى) في رواية **ليلتان وظل امرأة** وعجزهما عن أن يكونا شيئا ذات قيمة بدون الرجل، تقول آمال: ((لو تعرف منى أن تيارات الحزن كثيرا ما تعصف بي، وأنني أسلم نفسي لأمواج الأفكار والإحساس بالفشل... والخيبة وتقذفني فارتطم بصخور الحسرة والشقاء، وصلابة الوجه نخفي الخذلان... لو تعرف منى هشاشتي، لو أنها تستطيع أن تحسّ مني تلك القشور لتعرف طراوة ما تحتها، اختبرت نفسي يوم أضعت عادل، وأنا عودٌ جففه الاصطلاء بلهيب الشمس، وقوتي كذلك الصدأ الذي يكسو أعماقا ندية تلفحه الشمس، فيجفّ ثم يتساقط قشورا متآكلة))[١].

وفي رواية **أعمدة الغبار** تمتزج الضمائر المختلفة مع المونولوج لتسلم القارئ إلى التكوين النفسي للشخصية المتقفة. ففي حوار داخلي لزكريا يبرز الاضطراب الذي تعيشه بفعل القمع السلطوي يقول((ما اسمك يا يعقوب؟ أسأل وأنا أنظر إلى تحوّلي في مرآة الرفيق الاحتياطي، اسمي يعقوب يا زكريا، وأرى بعد شهرين حين قارنت بيني وبين الصورة في جواز السفر، أن صاحبها انتهى إلى أن أنكر نفسه وأكذّني، لا يهم فكلانا يحمل اسم نبي))[٢].

---

(١) ليلى الأطرش، "**ليلتان وظل امرأة**"،مصدر سابق، ص١١٣

(٢) الياس فركوح،"**أعمدة الغبار**"،مصدر سابق ،ص٢١٥

لقد أظهر التناوب في استخدام ضميري المتكلم والمخاطب درجة التشتت والانفصام التي يعيشها المثقف، بفعل حالة القمع التي تمارس ضده التي ينتج عنها تخليه عن هويته، وإنكاره لنفسه في سبيل الهروب من المصيدة التي لا تعرف سوى حلّين إما الاحتواء أو السجن.

ويكثر في بعض الروايات استخدام ضمير المخاطب في المونولوج وسبب ذلك الاستخدام الرغبة في تعرية موقف الشخصية الروائية السلبي، وإدانتها. وترى الباحثة مثل هذا المونولوج في رواية **بقايا** حيث يقوم وحيد بالكشف عن مكامن السلبية في حياته الماضية التي تحيله إلى متّهم أمام القارئ، فهو بجياديته المفرطة من الأحداث أسهم بفقدان (وديعة) و(ماجد) وغيرهما يقول ((أدخل برّة واجتر كبريائك، لقد سقط السوط على ظهرك العاري، العالم أدار لك ظهره وزوجتك حرمتك من حضنها الدافئ، وهادي يتسلق السلم بخطىً محمومة وعظام ماجد تستصرخ ذاكرة الموتى وأبو قبيس لم يترك لك سراً وإيمان فقدت يمانها.. ووديعة تمد أصابع الاتهام في عينيك، وابنتك تستحثك للاحتفال ببدء الحياة، وأنت عاجزٌ تلوك هواءً فاسدا))[١].

وتبدو المناجاة نوعاً من الحوار الداخلي أسهم في رسم صورة المثقف وكشف عن لسيماء الفكرية والنفسية له، ويعرّفه **روبرت همفري** بقوله ((هو تكنيك تقديم المحتوى الذهني العمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتا)).[٢] وتكون الشخصية هنا هي المرسل

---

١) أحمد حرب، "**بقايا**"، مصدر سابق ، ص٤٠

٢) روبرت همفري، "**تيار الوعي في الرواية الحديثة**"، مرجع سابق،ص٥٦

والمستقبل معا وفي آن واحدة[١]. والمناجاة ((تمثل أداةً لرصد التفاعل النفسي مع حدث ما حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على وجوهه كلها من أجل اتخاذ قرار ما إزاء هذا الحدث))[٢]، وقد استخدمت الشخصيات المثقفة هذا النوع من الحوار حيث خاطبت به إما الشخصيات الطيفية التي ماتت وما تزال ذكراها تضغط على وجدان المثقف، وإما أنها ناجت نفسها، أوانها ناجت المكان ومكوناته المختلفة.

ففي رواية **بقايا** تناجي (وديعة) طيف جدتها. لقد كانت وحدتها بعد أن تركها ماجد وسافر للعمل في إسرائيل، ثم تنكره لمبادئ الثورة التي آمن فيها وإهماله لها ولحبها، سببا في هذه المناجاة التي تفرغ فيها (وديعة) شحنات التأزم النفسي والتوتر الباطني والنزاعات الروحية بقول: ((يا جدتي هل كنت ستعطينه فرصة أخرى كما فعلت، أم كنت ستحزمين الأمر معه، وتقولين له اختر بين الأمرين، إمّا أنا أو العمل في ذلك السوق اللعين فأبو الرائد يقودك إلى الهاوية،.. فرصة لأجمع بين شقي المعادلة قال لي: الثورة ووديعة موقع في التنظيم وحبيبة تنتظرني، .. أخشى يا ماجد أن ينشق قلبك إلى شقين ويغلب شق على شق وتضيع المعادلة،.. هي شقّ واحد يجب أن تنسجم مكوناته حتى ينسجم مع نفسه، ... أنت الذي يرى الأمور هكذا تضعني في كفة الميزان وتضع أبو الرائد والثورة في الكفة الأخرى، أبو الرائد مثل أهل العين في حكاية جدتي قبلوا ببركة الأمير ونسوا قلب الحورية يحترق مع رفات أبيها في بئر العجوز))[٣].

لقد لخّصت هذه المناجاة جملة من أحداث الرواية، فهي قد أبرزت بُعد الشقة الواضح

---

(١) أحمد الحسن، "**تقنيات السرد العربي المعاصر**"،رسالة دكتوراة، مرجع سابق، ص١١٥

(٢) المرجع نفسه،ص١١٥

(٣) أحمد حرب، "**بقايا**"، مصدر سابق، ص١٠٥

ـن التنظير والتطبيق عند بعض قادة الثورة، فالشعارات الثورية الرنانة والمبادئ السامية لا ـبث أن تضـــمحل، وتتلاشى عند أول محك فتظهر الأنانية المفرطة، وهذا ما جرى لما جد لأبـــي الـــرائد، كذلـــك أبرزت هذه المناجاة وضع المرأة في المجتمع العربي فرغم مشاركة يعـــة الفعالـــة في النضال بجانب ماجد إلا أنها لا زالت تحظى منه بتلك النظرة الدونية فقط ونها امرأة.

وفـــي رواية **الحمراوي** يركن الراوي إلى مسمع ذاته أنه يحاورها يشكوها همرمه... ظهـــر جينها القمع الحقيقي الذي يرزخ تحته المثقف القمع الذي يفقد الإنسان بوصلة الاتجاه سحيح، يفقده صورته وهويته. يقول:

((زجاجـــة الخمـــر نفـــدت وأريـــد الـــتقيؤ هـــل أوقظ أمي من النوم كي تضع لي ـرامية؟.... أريـــد التقيؤ وإخراج العفن من داخلي...، وأزحف كما تزحف أيام الحصار من ـندق لخـــندق والقـــنابل تتســـاقط حولنا أين الميرامية والشيح؟، القذائف تتساقط وإنا أريد يؤ؟، نريد الوصول إلى القاعدة والقذائف لمّا تزل تتساقط))[1].

لقـــد مزج الحمراوي بين الماضي والحاضر في محاولة منه لمقارنة تفتقد أدنى حد من ـتكافؤ والـــتقارب، إن الماضي نضالي، تقدمي. أفنى فيه العمر وهو يدافع عن قضايا العرب ـي أي مكـــان، أمـــا الحاضر فهو حاضر أسود مضطرب، كان هو الجائزة التي منحته إياها لطة لنضاله السابق.

أمـــا (وحيـــد) في رواية **بقايا** فهو يناجي المكان الرمز بمكوّناته المختلفة ومن أبرز ونـــات المكان الذي قامت عليه جلّ الرواية الذي ناجاه، وحيد (الكنف) لقد كان هذا الكنف يضـــا له عن وحدته وعجزه عن التواصل الاجتماعي مع من حوله وكذلك عن يأسه مما

---

[1] رمضان الرواشدة، "**الحمراوي**"، مصدر سابق،ص٣٩

جـــري من أحداث، لقد ناجى المثقف الكنف معتبرا إياه مخبئا لكل مأسية أنه يحمل البقايا، بقايا مـــاجد، ووديعـــة بقايا الوطن، وبقايا الثورة، تلك الأشياء التي كانت جميلة. لكنها ما لبثت أن نضـــت وزالـــت، يقـــول: ((فأين الحقيقة يا كنف أمي حقيقة الأشخاص والأشياء والأحداث والأشـــياء، كل البقايا فيك لن تنقذني أهدابك مثل خيوط العنكبوت تكاد تخنقني، وإنما أمدّ يدي أحـــرك أحلامي المكسورة وأشيائي المحطمّة كيف أجد سدرتي بين هذا الحطام؟، كيف أقطف ورود أحلامي وأرويها بدموع وديعة على جدتها؟ التي توقظ ذاكرة الموتى لأصنع منها إكليلا هديه لابنتي في عيد ميلادها))[١].

لقد تركت شخصية وحيد المأزومة والمحطّمة بظلالها على هذه المناجاة فجاءت طويلة مفصّلة لكل عوامل التأزم.

أمـــا وصـــف تقـــنية تيار الوعي فهو نوع ثالث من الحوار الداخلي الذي يقوم على ســـتبطان النفس ويعرّفه **همفري** بأنه ((التكنيك الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهني العمـــليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقص والوصف))[٢].

إذاً فـــالمؤلف هنا يعبّر بنفسه عن أفعال الشخصيات، ولا يتيح لها أن تدلي بدلوها في العـــرض ((فهـــي وإن كانت فعلت الفكر، إلا أن السارد كأنه هو الذي فعل الوعي بهذا الفكر، صاغ هذا الوعي صياغة تخاطب عقل القارئ))[٣].

---

١) أحمد صرب، "**بقايا**"، مصدر سابق ،ص١٨٥.

٢) روبرت همفري،"**تيار الوعي في الرواية الحديثة**"، مرجع سابق، ص٥٤

٣) عبد الرحيم الكردي،"**السرد في الرواية المعاصرة**"، مرجع سابق، ص٢٣٣

ويظهـــر مثل هذا الحوار في رواية **عنبر الطرشان** لفخري قعوار حيث قامت الرواية ككـــل عـــلى عنصري الحوار وتيار الوعي، فهو يشفع للمؤلف لإبراز بعض الأفكار الداخلية الـــتي تسهم في تطور بعض الأحداث، كما أنها تبرز ((بصورته الانتهازية المدانة، يقول الناس درجـــات وهي في درجة دنيا كيف السبيل إلى درجة أعلى كيف يضع قدمه على سلم الترقيات يسأل نفسه وهو يعرف الجواب... يعرف منذ مدة حين وافق على القيام بواجبه واجبه؟ نعم فقد وضـــع المديـــر العـــام في صورة الهمس الذي يتفوه به الموظفون، كان متردّدا في فهم معنى الواجب، وفي فهم معنى الالتزام إلى أن حسمه بالتعاون مع المسؤولين))[١]

لقـــد عـــبّر الحـــوار الداخلي هنا عن مستوى ما وصل إليه (خاء)، فهو في سبيل لقم ضـــميره أطراصـــا مـــنوّمة، يحاول تبرير أفعاله وإيجاد مسوّغ لها بدعوى أنه لا يعرف معنى الواجب... وأخيراً يكون الواجب التجسس لصالح المسؤول . ويكون الالتزام التعاون معه.

تســـتنتج الباحثة مما سبق أن الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي استخدم كوسيلة مهمة في يد الكاتبة، رسم من خلالها صورة جلية للمثقف ، عبر الكشف عن السيماء الفكرية له.

---

١) فخري قعوار، "**عنبر الطرشان**"، مصدر سابق، ص١٤.

الخـــــاتمـــة

وفـــي خاتمة هذا البحث يمكن تسجيل أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة بعد دراستها لصورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين. وهي:

أولاً_ يعيـــش المثقف أزمة محورية تتمثل بضعف أثره في المجتمع، وتعود هذه الأزمة لأسبابٍ سياسيةٍ سببها التغييب للحرية واقتصاديةٍ واجتماعية.

ثانيـــاً_ بـــرزت الحرية بوصفها أهم قضيةٍ من قضايا المثقف التي وقفت عندها الرواية مطـــوّلاً، فقـــد ناقشـــت القمـــع الـــذي تعرض لـــه المثقف الذي يقف وراءه سلطتان سياسية واجتماعية. أمـــا الســـلطة السياســـية فقد رأت في المثقف شخصاً غير مرغوبٍ فيه فعمدت لملاحقـــته وقمعه بكل الوسائل الممكنة منها وسائل ترغيبية تحاول استمالته واحتواءه، وأخرى ترهيبية تتضمن قمعاً فكرياً وسجناً وتعذيباً.

وعندما لم تنجح هاتان الوسيلتان حاولت السلطة أن تسترضي المثقف بديمقراطيةٍ ناقصةٍ مشـــوهة تفـــتقر لأبسط شرط من شروط الديمقراطية وهو الحرية الفكرية، لكنه رفضها بشدة وعدّهـــا لعـــبة تحـــاول السلطة من خلالها أن تلهيه عن قضاياه المصيرية، ويتجلى عقم هذه الديمقراطية بانتخاباتٍ تهمّش المثقف وترفع من شأن ابن العشيرة.

أمـــا الســـلطة الاجـــتماعية فقد وقفت برموزها المختلفة في وجهه وحرمته من ممارسة حريـــته، ووضعت أمامه العديد من العوائق كالتفاوت الطبقي والإقليمية والتعصب الأعمى،... لكنه في مقابل تلك العوائق بدا سلبياً حيث رضخ لها وسمح بأن تقيد حركته.

ثالثاً_ ناقش المثقف قضايا الوطن الأساسية كالوحدة العربية، فقد رآها حلماً بعيد المنال، أمـــا الوحـــدة الوطـــنية فقد حاول تعميقها وفضح أولئك الساعين للنيل منها، وأكدّ كذلك على لـــتلاحم الأزلـــي بين وحدات الشعب الأردني، وأما القضية الفلسطينية فقد عاشت في وجدان لمـــثقف فـــناقش بعـــض قضاياها المهمة: كقضية التسوية السياسية التي رآها محاولة تدجين

لعـــرب الفلســـطينيين رافضـــاً لهـــا قلـــباً وقالباً. ورفض المثقف كذلك القبول بفكرة التعايش الفلسطيني الصهيوني التي ينادي بها البعض هنا وهناك، ورآها محاولاتٍ لقمع الثورة، كما أنه أثبت فشلها واستحالة ديمومتها على أرض الواقع.

رابعـــاً_ وقفـــت الشخصيات المثقفة مواقفَ متباينة من المرأة: فهناك من نظر لها نظرةً دونية خالية من الإحترام فأهمل كينونتها الإنسانية وأعلى من قيمة جسدها، وبرزت شخصيات خـــرى احـــترمت إنســـانيتها ودافعت عن حقوقها، لكن شريحة أخرى من المثقفين وقفت من ضـــيتها موقفاً متناقضاً فمرةً تناصرها ومراتٍ تقف ضدها. وهذا تعبيرٌ عن التخلف الذي تتسم به بعض الشخصيات التي ترفع شعارات كالتقدمية والحرية.

خامســـاً_ لم تفرض قضية العلاقة بين الشرق والغرب نفسها كقضيةٍ أساسية في الرواية بـــل وردت على شـــكل شـــذراتٍ هـــنا وهناك، وقد قام المثقف في بحثه لهذه القضية برسم ســـورتين متباينـــتين للشـــرق والغـــرب، فـــبدا الشرق متخلفاً رجعياً، وأما الغرب فقد ظهر بمقـــراطياً لكنه أيضاً يفتقر لقيم الفضيلة والشرف ويعيش في ظل انحلالٍ خلقي رهيب. ويدين مـــثقف بشـــدّة أولـــئك المقـــلدين للغرب في مظاهر حياتهم ورآه مظهر من مظاهر التخلف رجعية.

سادســـاً_ لم يجد البحث رواية اتخذت الموروث موضوعاً رئيساً، فقد كانت أغلب قضايا الـــرواية سياســـية فـــي المقام الأول. وناقشت بعض الروايات موضوع الموروث من منظور تحـــليل النظرة الاجتماعية للعادات الموروثة السلبية وبيان نتائجها السلبية على المثقف وعلى مجتمع، أو كدعوةٍ لفهم الموروث فهماً صحيحاً وخاصة الموروث الديني.

سابعاً_ برزت أربع صور للمثقف هي صورة المثقف المغترب، وصورة المثقف المدان، صورة المثقف الحزبي ، وأخيراً صورة المثقف الإيجابي.

ثامـــناً_ أخذت صورة المثقف المغترب حيّزاً كبيراً من مساحة الرواية في الأردن. وقد وقفـــت وراء هـــذا الاغـــتراب عوامل كثيرةٌ أهمها العوامل السياسية، وهي العامل الأهم في

غتراب المثقف حيث مارست القمع والتهميش ضده مما أفقده إحساسهُ بالعالم الذي يعيش فيه. ـم بـــرز المجتمع كعامل مهم برموزه المختلفة، أما العامل الثالث فهو النكبات الخارجية التي ـنيت بهـــا الأمة، هذه العوامل شكلت أربعة أشكال للاغتراب عاشها المثقف في الرواية هي لاغتراب الذاتي، والاجتماعي والسياسي والمكاني.

تاســعاً_ أمـــا الصـــورة الـــثانية للمثقف فهي صورة المثقف المدان، ويدان المثقف إما انتهازيته وتفضيله للمصالح الخاصة على المصالح العامة، وإما لسلبيته المفرطة وعجزه عن واجهة الضغوطات، وإما لتحوله عن قيم الخير والفضيلة لقيم الشر والرذيلة.

عاشـــراً_ عـــانى المـــثقف المنـــتمي للحزب من سلطتين: سلطة سياسية تمثلها الأنظمة حاكمة التي قمعته بشدة لانتمائه للحزب ثم سلطة الحزب نفسه. فقد قمعت المثقف وحددت له ملاً يجب أن لايتجاوزه، فثقافته يجب أن تكون امتثالية لا ثقافية نقدية، ويجب أن يكون داعية مبشـــراً دون أن تكون لـــه الحق في إبداء الرأي، وقد ظهرت الأحزابُ في الرواية واجهاتٍ بمقـــراطيةٍ زائفة قامت على اجترار المقولات الجاهزة كالديمقراطية والوحدة والحرية، لكنها خفت وراء تلك الواجهات استغلالاً وانتهازية وقمع.

حـــادي عشـــر _ أما المثقف الايجابي فقد ظهر أن نماذجه الروائية قليلة جداً بينما تكثر ـنماذج الـــروائية السلبية وهذا عائدٌ لقساوة الظروف المحيطة بالمثقف، وعائدٌ كذلك للمثقف سه حيث يغلب عليه الضعف والعجز.

ثـــاني عشـــر _ كـــان للأحداث أثر مهم في رسم صورة المثقف، وقد ظهر في الرواية حديثة تماسكاً أكثر من ذلك الذي عاش أحداث الرواية الجديدة.

ثـــالث عشـــراً_ أسهمت الأساليب السردية في رسم صورةٍ للمثقف عبر ثلاثة رواة راو لميم مشخصن بضمير الغائب، وراوٍ بضمير المتكلم عبر عن مشاعرَ مكبوته وأزماتٍ تستبطن اخـــل نفـــس المثقف، ثم عدة رواةٍ أو(البوليفونية) حيث تقوم الشخصيات المثقفة في الرواية

بشرح الحدث الواحد من وجهات نظر مختلفة، وكأن الكاتب في استخدامه لهذه الطريقة عوّض نقصا عاناه، فقد منح شخصياته حريةٍ فكريةٍ حُرم هو منها.

رابـــع عشـــر _ اســـتعان الكـــاتب بالأحلام وهي تقنية سردية تصف مايدور في منطقة اللاوعـــي عـــند المثقف. وهي المنطقة التي تتجلى فيها الأفكار التي يمنع تداولها على الصعيد المجتمعي والسياسي خوفا من القمع، فتقوم هذه الأحلام بإخراجها.

خـــامس عشـــر_ تـــم توظيـــف تقنيات مثل: التذكر والتداعي بوصفها أساليب مهمة في الكشـــف عن حياة المثقف الماضوية ومسببات أزمته، وتعبيراً عن حالة الاضطراب والتشظي التي مُني بها نتيجة القمع والكبت.

ســـادس عشر_ أسهم الحوار بنوعيه في تشكيل معالم صورة المثقف: فالحوار الخارجي كشـــف عـــن الســـيماء الفكـــرية للمثقف، كما أبرز الإيديولوجيات المختلفة للمثقفين. وقد يأتي الحـــوار الخـــارجي طويلاً لكنه أيضا قد يكون قصيراً وهو في هذه الحالة يعبّر عن اضطرابٍ يعـــتور المـــثقف. وقـــد سيطر الحوار في بعض الروايات على جل الأحداث فسميت الرواية الحوارية.

ســـابع عشر _ أسهم الحوار الداخلي بأنواعه الثلاث: المونولوج والمناجاة وتيار الوعي فـــي الكشـــف عن أزمة المثقف عبر الكشف عن الإختلاجات النفسية والاضطرابات الروحية لتي تستبطن الذات المثقفة.

وأخيـــراً أتمـــنى أن يكون هذا البحث قد أجاب عن الأسئلة وفتح الباب أمام أسئلة أخرى كثيرة .

والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

ولاً: الروايات

١. إبراهيم نافع عوض الله. الخريف واغتيال أحلام. ط١، دار النهضة، عمان، ١٩٩٦.

٢. إبراهيم نصر الله. مجرد ٢ فقط، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢.

٣. أحمد حرب. بقايا، ط١، ١٩٩٦، سندس/رام الله.

٤. أحمد الزعبي أ- اختفاء شاعر صمّ بكمّ عميّ، ط١، مكتبة الكتاني إربد، ١٩٩٠.

ب-العنة: ١٩٩٢.

٥. أفنان القاسم، شارع الجاردنز، دار النسر، عمان، ١٩٩٥.

٦. إلياس فركوح، أعمدة الغبار، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦.

٧. جمال ناجي، الحياة على ذمة الموت، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.

٨. رجاء أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.

٩. رشاد أبو شاور، شبابيك زينب، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٤.

١٠. رفقة دودين، مجدور العربان، ط١، رام للتكنولوجيا، مؤتة، ١٩٩٣.

١١. رمضان الرواشدة،

أ- أغنية الرعاة، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٨

ب- من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي، ط١،المكتبة الوطنية/عمّان،١٩٩٢.

١٢. زياد قاسم، العرين، ط١، منشورات أمانة عمان، عمان، ١٩٩٩.

١٣. سميحة خريس، شجرة الفهود، ط١، دار الزاوية، عمان، ١٩٩٣.

١٤. عدي مدانات، الدخيل، ط١، ١٩٩١.

١٥. علي الدلاهمة، الوشاح الأحمر، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

١٦. فخري قعوار، عنبر الطرشان،دار جاد، عمان، ١٩٩٦.

١٧. ليلى الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٨.

١٨. مؤنس الرزاز،

أ- الذاكـــرة المســـتباحة، قبعتان ورأس واحدة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١.

ب- مذكرات ديناصور، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ١٩٩٤.

١٩. هاشم غرايبة، رؤيا، ط١، قدسية للنشر/اربد، ١٩٩١.

٢٠. هزاع ضامن البراري، الجبل الخالد، ط١، دار الإبداع، عمان، ١٩٩٣.

٢١. يحيى يخلف، نهر يستحم في بحيرة، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧.

ثانياً: المراجع

١. ابراهيم بدران، في الفكر والثقافة والتقدم، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٨.

٢. ابراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤.

٣. ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ١٩٩٥.

٤. ادوار الخراط، الحساسية الجديدة، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.

٥. إنجيـــل بطـــرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

٦. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.

٧. جميـــل نصـــيف التكريتي، المذاهب الأدبية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٨. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

٩. حسن حمّاد، الاغتراب عند إيريك فروم، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩٥.

١٠. حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

١١. حمـــدي حســـين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٤.

١٢. ســـامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

١٣. الســـعيد الوّراقي،اتجاهـــات الـــرواية المعاصـــرة، دار المعـــرفة الجامعيـــة ، الاسكندرية،د.ت.

١٤. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٢، المركز الثقافي العربي،بيروت،١٩٩٣.

١٥. سيزا قاسم، بناء الرواية، الرواية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

١٦. شـــكري الماضـــي، انعكـــاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،١٩٧٨.

١٧. طـــارق عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والتلفزيون والإذاعة، مكتبة شباب القاهرة، ١٩٧٥.

١٨. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

١٩. عامـــر مبيض، الموسوعة الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية، دار المعارف، حمص، سوريا، ٢٠٠٠.

٢٠. عـبد الحميـد محادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، دار الفارس،عمان، ١٩٩٩.

٢١. عبد الرحمن منيف:

أ- الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ط١، منتدى عبد الحميد شومان، عمان،١٩٩٨.

ب- بين الثقافة والسياسة، ط١، المركز العربي للدراسات، الدار البيضاء، ١٩٩٨.

٢٢. عبد الرحمن ياغي، مع روايات في الأردن، ط١، أزمنة، ٢٠٠٠.

٢٣. عـبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، ط١، دار الثقافة القاهرة، ١٩٩٢.

٢٤. عـبد السـلام الشـاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الفنية بمصر بين عام (١٨٣٤_١٩٥٢) ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٣.

٢٥. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب.د.ت.

٢٦. عـبد الكـريم غـلاّب، الثقافة والفكر في مواجهة التحدي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٧٦.

٢٧. عـبد المـنعم حقـي، المعجـم الشامل للمصطلحات الفلسفية، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٨. عـلي حـرب، أوهـام النخـبة أو نقد المثقف، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

٢٩. عـلي الـراعي، الـرواية في الوطن العربي، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩١.

٣٠. فـاتح عـبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط١، دار الفارس، عمان، ١٩٩٩.

٣١. مجـــدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٣٢. محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.

٣٣. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء، ١٩٩٨.

٣٤. محمد اسماعيل أحمد، أثر المثقفين في التنمية السياسية،ج١.د.ت.

٣٥. محمـــد الجابري، التراث والحداثة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١.

٣٦. محمـــد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٨٩.

٣٧. محمـــد رجب البارودي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، ط١، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.

٣٨. محمـــد عطيـــات، القصـــة الأردنية الطويلة منذ بدء الإمارة(١٩٢١_١٩٧٧) دائرة الثقافة والفنون، عمان.

٣٩. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

٤٠. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦.

٤١. محمود رجب، الاغتراب، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

٤٢. نـــبيل اســـكندر، الاغـــتراب وأزمـــة الإنســـان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨.

٤٣. نـــزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦.

٤٤. نهى سمارة، المرأة العربية نظرة متفائلة، ط١، دار المرأة العربية، بيروت،١٩٩٣.

٤٥. هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ط٤، دار الطليعة، بيروت، د.ت.

٤٦. يمنى عيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.

٤٧. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، ط١، ١٩٧٧.

الكتب المترجمة.

١. أنابيس نن، رواية المستقبل، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.

٢. الآن روب جرييه، لقطات، ترجمة عبد الحميد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥

٣. انطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخية، ط١، ترجمة فؤاد طرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١.

٤. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ط٢، مؤسسة مجدلاوي، عمّان، ٢٠٠٠.

٥. جان بول سارتر، الدفاع عن المثقفين، ط١، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣.

٦. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.

٧. رينشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة يوسف حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٨٠.

٨. ريـــنيه ويـــليك وأوستين ووارين، نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٢.

رابعاً: الدوريات.

١. ابـــراهيم سعد الدين: تجسير الفجوة بين المفكرين وصانعي القرارات، مجلة المستقبل العربي، ع٦٤، ١٩٨٤.

٢. الأنثلجنسيا العربية، مجلة الوحدة ع٤٠، ١٩٨٨، وتتضمن المقالات التالية:

٣. أحمد حجازي : المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي.

ب_ جمال علي زهران: تأثير الأوضاع المجتمعة على أثر المثقف العربي.

ج_ جورج طرابيشي: من المثقف إلى الأنتلجنسيا.

٤. ثامر فاضل البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة أفكار ع ١٢١، ١٩٩٥.

٥. جاستون باشلار: انشائية حلم اليقظة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٢، ١٩٨٢.

٦. حســـن عليان: الاغتراب في الرواية الغربية في الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ١٧،ع١، ١٩٩٩.

٧. حليم بركات، الاغتراب والثورة في الحياة العربية، مجلة مواقف ع٥، ١٩٦٩.

٨. سليمان الأزرعي، الحرية والديمقراطية في الرواية الأردنية،مجلة رواية مؤتة مجلد٢، ع٢، جامعة مؤته، الكرك، ١٩٩٢.

٩. عـــبد العـــالي بوطيـــب: مفهـــوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مجلد١١ ع٤، ١٩٩٣.

١٠. عفيف فراج، المثقف والسلطة والآداب ع(٧،٨) ١٩٩٣.

١١. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، ع(٢،٣) السنة٢٨، ١٩٨٧.

١٢. ف. مكسيمنكو، نشأة الأنتلجنسيا الأفرو آسيوية وتطورها الاجتماعي، ترجمة محمود شوكت، مجلة المعرفة، ع٦٢، ١٩٨٣.

١٣. فارس زرزو الرواية الحوارية، مجلة المعرفة السورية، ع١٤٦، ١٩٧٤.

١٤. قيس النوري، الاغتراب مفهوما واصطلاحا وواقعا عالم الفكر، مجلد١٠، ع١، ١٩٧٩.

١٥. محمد برادة، أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول،ع٣، ١٩٩٣.

١٦. نبيل حدّاد، بطل الحمراوي بين فروسية الأمس وغربة اليوم، مجلة أفكار، ع١٣٦، ١٩٩٩.

خامساً: فصل في كتاب.

١. ابراهيم السعافين ، الرواية الأردنية وموقعها على خريطة الرواية العربية،ط١، دار الأزمنة، ١٩٩٤، ويتضمن مقال نزيه أبو نضال ، الرواية الأردنية بين الواقعية والحداثة.

٢. أحمد الدجاني المثقف همومه وعطاؤه، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٢، ويتضمن المقالات التالية:

أ- أحمد الدجاني، لمحة تاريخية حضارات رئيسية وعلاقة المثقفين بمجتمعاتهم.

ب- برهان غليون، تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية.

ج- محمود عبد الفضيل، المثقف العربي سعيا وراء الرزق.

٣. انطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخية، ترجمة فؤاد طرابلسي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١، ويتضمن المقال التالي: ريجيس دوبريه فكر غرامشي.

٤. جـريس سماوي، دراسات في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، وتتضمن المقالين التاليين:

أ- عبد الله رضوان، تجليات الواقع الاجتماعي في الرواية الأردنية.

ب- نزيه أبو نضال الرواية العربية والموروث.

٥. سـعدالدين ابراهيم، الانتلجنسيا العربية، المثقفون والسلطة، ط١، منتدى الفكر العربي، عمّان، ١٩٨٨، وتتضمن المقال التالي: عاطف عضيبات ، أزمة المثقفين العرب.

٦. الطاهـر لـبيب: الـثقافة والمـثقف في الوطن العربي، ط١، مركز دراسات الوحدة العـربية، بيروت، ١٩٩٢، ويتضمن المقال التالي: أحمد حجازي: أمية المثقف الإبداع وأزمة الفكر السوسيولوجي.

٧. مجموعـة كـتّاب، الـرواية المغـربية أسئلة الحداثة، ط١، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦، وتتضمن المقالين التاليين:

أ_ بشير القمري، حداثات كثيرة.

ب_ عثمان الميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التحديث.

٨. محمـد بـرادة، الـرواية العـربية واقع وآفاق، ط١، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ويتضمن المقالين التاليين:

أ_ فريدة النقاش، نقاط أولية حول الاغتراب القسري.

ب_ محمد برادة، نحو رواية عربية جديدة.

٩. محمد قضاض: حداثة أم كتابة جديدة، في سؤال الحداثة في الرواية المغربية، افريقيا، للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٩.

سادساً: المخطوطات

-خالد الكركي، المثقف العربي والسلطة، عمان، رقم٨٢.

سابعاً: الصحف

-وفاء القسوس، قراءة في رواية مذكرات ديناصور، جريدة الرأي ، عمان، عدد٩٧٦٩، ١٩٩٧.

ثامناً: الرسائل الجامعية

١٠. أحمد الحسن، تقنيات السرد في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٦.

٢. محمد امين الزاوي، صورة المثقف في رواية المغرب العربي(الجزائر، المغرب، تونس، موريتانيا) رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٨.

٣. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية بين عامي(١٩٩٠_١٩٦٧) رسالة ماجستير، جامعة حلب،حلب، ١٩٩٦.

تاسعاً المراجع باللغة الانجليزية.

1. Aner G. Frank, Crisis in the Third world, London- Geim-Mann, 1981

2. Zabel (m.d) Craft and Charecter in The modern fiction ,New York, 1967.

3. Booth Wic, The Rhetoric of fiction, Chicago and London, 1975.

4. ettle.A. An introduction to The English novel, London 1950.

Abstract

The Image of the Educated in The Arabic Novel in Jordan in The Last Decade of the 20th Century.

This research tackled the study of a new, rich and worthwhile subject, that is the image of the educated in the play in Jordan during the last decade of the twentieth century. Its importance rests on its aspiration to unveil the various images the educated had taken, styles of drawing, and their relations with the other components of the play, and with its vision, without ignoring the social, political and civilization contexts.

The topic mandated the four following questions:

1- What is the definition of the educated, and what is the expected role from him?

2- What is the position of the educated in the play in Jordan about the problems of his society?

3- What are the various images by which he was renown?

4- What are the elements and techniques employed for drawing the educated image?

The studied phenomenon and questions elicited necessitated dividing the research into an introduction, preface, three chapters and a conclusion. The introduction contained the research and method plan, the preface entitled))the Educated: the Theoretical and Cognitive Frame)), examined the definition of the educated and the expected role from the Arabic educated, in an attempt to respond to the first question.

Chapter one, bearing the title))The Issues of the Educated in the Play In Jordan)), explored the problems of the educated in the studied stage. Most important issues were: freedom, nation, woman, relation between the east and the west, and the heritage, so as to answer the second question.

As for the third question, chapter two responds to it. This chapter had the title))Images of the educated in the Play in Jordan)), where I examined in full details the following images: the expatriate educated, the convicted, the party member, then the positive. I have chosen patterns of them and linked between the different images of the educated and the vision of the play as a whole as well as its general structure.

Chapter three answers the second question with the title))Drawing the Image of the Educated)). It had been divided into three axles, which showed the role of each in drawing the image of the educated, namely, the events, the narrative styles and the dialogue.

The conclusion was dedicated to sum up the findings, the most important of which are:

First: The))problematic)) term for which we barely could find a collective and exclusive definition. However, the closest definition thereof, which was accepted by the research, was that of Lessest that))the educated is every body who is termed as brilliant, or engaged in creating, distributing and applying the culture.))

Second: The Arabic educated person is suffering from a major central crisis representing by the weakness of the role he is playing in the community. This is attributed to political, economical and social reasons.

Third: The educated took a contradictory attitudes towards the society issues, such as freedom, nation, woman, relation between the east and the west, which could be said emerged from the writer's ideological attitude.

Fourth: There were four pictures of the educated: the expatriate picture, the educated, the convicted, the party member educated, and finally, the picture of the positive educated.

Fifth: The two images, the expatriate, and the convicted, took a large space of the whole area of the play. Meanwhile, there were few drama play patterns taking positive images. This is due to the tremendous volume of pressures burdening the educated, which, as a result, pushes him to leave the country, or otherwise, commit wrong behaviors, which are good reasons for convicting him.

Sixth: The events had and important role in drawing the image of the educated; they show the educated more consistent and firm in the modern play than that who lived the events in the new play.

Seventh: The narrative approaches contributed in drawing the picture of the educated on three narrators: personified narrator, (third person), a second in first person, then a narration depending on the polyphonic approach.

Eighth: The dialogue with its both types, the internal and external, contributed in making up the features of the picture of the educated, and identifying the intellectual features and the psychological convulsions that introspect his self.