الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور _ خنشلة_

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرواية العربية المعاصرة صراع المحلية والعالمية, رواية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد نموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذة:

_ رضوان سعيدي مرداسي إيمان

_ وائل سعيدي

لجنة المنـــاقشة:

الاستاذة: إيمان بوزيان	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	رئيسا
الأستاذة: إيمان مرداسي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
الأستاذة: نبيلة سكاي	أستاذ محاضر ب	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعـــية

2024_2023

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ واللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

(سورة المجادلة الآية 11)

يارب لك الحمد قبل أن ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضى، ولك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

نحمد الله عزوجل أن وفقنا وأمدنا بالقوة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " **الدكتورة إيمان مرداسي**" التي أمدتنا بالنصح والإرشاد والتوجيه، وحفزتنا على البحث والتقصي حتى تمام هذا العمل.

كما نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

ونشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة خنشلة وكل من ساهم في تعليمنا ولو حرفا.

والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة على كرم قبولهم قراءة هذا العمل.

وإلى الصرح العلمي "جامعة عباس لغرور خنشلة"

مقدمة

مقدمـــة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورات كثيرة وتغيرات عديدة, نالت الشكل والمضمون ,فقد تجردت من كل ما هو قديم وانقلبت على أنماط السرد التقليدية وأطره الثابتة. وأصبحت الرواية العربية الراهنة تبحث عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد يتماشى والمتغيرات المحلية والعالمية, لأن "الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره التراثية منها والمعاصرة, المحلية منها والعالمية, والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي, تعكس اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كاتب لآخر ,فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها, وتطور آليات إنشائها عالما روائيا ...يعكس تنامي وعي كتابها النقدي بشروط ممارستها نوعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود, من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة ذاته دون التوغل بعيدا في مسالك المغامرة"[1].

وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية, وتحظى بأهمية كبيرة في الساحة الأدبية العربية والعالمية, وذلك عن طريق تبني بنى سردية جديدة تؤسس نمط كتابي يقوم خطابه على القضايا المحلية التي تشتغل على التغيرات والصراعات, التي باتت تطرأ على البنيات الإجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية, لأن حركتها مرتبطة بحركة الواقع وتجدده, وحاولت كذلك أن تنحو الى مخاطبة الذات من خلال موضوعات تتخذ بعدها العالمي, فالسرد الروائي العربي الراهن مرتبط بالتفاعلات الثقافية والتغيرات العالمية من خلال تبني القضايا الإنسانية.

وفي هذا الصدد تقف الرواية العربية المعاصرة ببعديها المحلي والعالمي في نموذج إنفتاحي حداثي الإشكال والطرح والحوار, وذلك في تعاطي جملة من الموضوعات التي تهم المجتمعات الإنسانية.

ومن هذا المنطلق نتسائل : إلى أي مدى انتقلت الرواية العربية المعاصرة من المحلية الى العالمية مع اتخاذ الروائي " عمرو عبد الحميد" في روايته "قواعد جارتين"؟ انبثقت عن هذه التساؤل عدة تساؤلات فرعية أهمها:

_ من هم أهم رواد التيار العالمي في الرواية العربية المعاصرة ؟

1 _ بن جمعة بوشوشة:التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية,الملتقى الخامس,ص219.

_ ما هي المهيمنات الثيماتية في الرواية ؟ وكيف تكون الرواية محققة للعالمية من منطلق هذه الثيمات؟

و لعل اهتمامنا بالأدب العالمي و الرواية العربية المعاصرة كان هو السبب الرئيسي في إختيارنا لرواية "قواعد جارتين" لعمرو عبد الحميد لما تعكسه بنية هذه الرواية من خصائص فنية معاصرة وتعاطي جملة من الموضوعات المحلية والعالمية, ولقد استهوتنا هذه الرواية أيضا لعجائبيتها وانفتاحها على عوالم سحرية وغرائبية وقابليتها المطلقة للتأويل, وقد يكون لجوء الكاتب إليها إحالة إلى علو مشاعر السخط واللاإنتماء والإغتراب عن الواقع, فلا يلجأ أحد الى عالم الأساطير والعجائبية إلا إذا كان غير مكتف بمنجزات الواقع, ثم إن هذا الإغراق في عوالم السحر والخيال يعتبر نزوعا شموليا عالميا يشترك فيه أغلب البشر, مما يمنح البحث بعدا معاصرا قد يكون له الفضل في دفعنا نحو دراسته ومعرفة الأبعاد العالمية في التجربة الروائية العربية.

وعلى العموم فقد فرض على البحث تقسيم خاص جسد في فصلين تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة, أما الفصل الأول فكان بعنوان " الرواية العربية المعاصرة" وتم التطرق إلى مبحثين رئيسيين أولهما مفهوم ونشأة وتطور الرواية العربية حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية العربية المعاصرة ونشأتها وتطورها, وثانيهما أهم مظاهر التجديد في الرواية العربية وعرضنا فيه مفهوم المحلية ومفهوم العالمية ورواد التيار العالمي في الروية العربية وحاولنا بيان الإيجابيات والمآخذ عن الأدب العالمي.

أما الفصل الثاني والذي كان تحت وسم " مظاهر العالمية في رواية قواعد جارتين" , وقد عمدنا فيه الى استنطاق مختلف التيمات الرئيسية والفرعية في المتن الروائي وضم مبحثين الأول موسوم بتيمة الطبقية في الرواية التي هي الموضوع المهيمن في الرواية أما المبحث الثاني فعنوناه بالتيمات الفرعية في الرواية التي كانت تنحو الى العالمية من حيث صيغة خطابها.

ثم ختمنا بحوصلة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى ملحق يتناول لمحة عن الروائي وملخص لمضمون الرواية.

أما فيما يخص الآليات المعتمدة فقد إعتمدنا آلية الوصف والتحليل, و إستعنا بالمنهج الموضوعاتي لأنه الأقرب لرصد الموضوعات على مدار الرواية, والكشف عن التيمات الأساسية في المتن الروائي واستقراء الأبعاد العالمية والكونية لهذه التيمات.

وقد تم الإعتماد عامة على الرواية كنموذج أساسي إضافة الى مراجع أخرى أهمها :

_ محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن.

_ نبيل غالب في كتابه معالم الأدب العالمي المعاصر.

_ مصطفى يعلى في كتاب ظاهرة المحلية في السرد المغربي.

_ جميل حمداوي المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي.

وبطبيعة الحال لا يخلو البحث العلمي من العراقيل والحواجز التي تواجه الباحث خلال مسيرة إنجاز مذكرته ومنها اتساع الموضوع وتشعبه حيث كان من الصعب علينا الإلمام بالموضوع والإمساك بحدوده وبيان نواصيه, ثم إنه كان من الصعب الحصول على مصادر فكرية ومعرفية تساعد على تعريف وفهم "المحلية" من منطلق علاقتها بالعالمية وهي حاجة ملحة تفرضها الدراسة.

ولكن عجائبية الموضوع وسحره إضافة الى مساعدة الأستاذ المشرف ودعمه غير المحدود قد هون الكثير من الصعوبات والمشاق التي إعترضت سبيل البحث ونؤكد مرارا أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات الأستاذ المشرف "**الدكتورة إيمان مرداسي**" فلها منا كل الشكر والإمتنان وإن كانت كل كلمات الشكر لا تفي الأستاذة حقها من التقدير والإحترام.

أقبلنا على هذا البحث ونحن على وعي تام بتشعب دروبه و وعورة مسالكه لكن حبنا للأدب العالمي غلب على صعوبات البحث, فكيف للعالم الأكبر أن ينطوي في جرم الرواية الصغير.

في الأخير نحمد الله على توفيقه لنا ولا ندعي الكمال في دراستنا, لكننا نتمنى تدارك نقائصها في بحوب أخرى إن شاء الله.

الفصل الأول

الفصل الاول:الرواية العربية المعاصرة

المبحث الاول:مفهوم ونشأة وتطور الرواية العربية

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: نشأة وتطور الرواية

المبحث الثاني: أهم مظاهر التجديد في الرواية العربية

1_مفهوم المحلية .

2_تعريف العالمية .

3_أهم رواد التيار العالمي في الرواية العربية.

4_إيجابيات ومآخذ عن الأدب العالمي

المبحث الأول : الرواية العربية المعاصرة

أولا:مفهوم الرواية

1 – مفهوم الرواية:

تعد الرواية في الأدب العربي الحديث و المعاصر الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا الإجتماعية والسياسية والإقتصادية المركبة والمعقدة, فهي عبارة عن شكل أدبي سردي يحكيه راو, وهي بذلك تختلف عن المسرحية التي تحكى قصتها من خلال أفعال وأقوال الشخصيات.

ولقد أكد لاقى أغلب الباحثين صعوبة في المفهوم الجامع والشامل للرواية لأنها فن نثري متعدد الجوانب, وعليه سنحاول تقديم تعريف للرواية لغة واصطلاحا.

أ_لغة:

لقد تعددت التعريفات للرواية العربية عند جميع المفسرين، "**حين نعود الى القواميس العربية لتحديد مفهومها، نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره** "...[1].

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم :" **روى على البعير رياً ماء استسقى. روى البعير شد عليه بالرواء . أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم روى الحديث او الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياً أي انعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث او الشعر حامله وناقلة والرواية والقصة الطويلة**"[2]. وللرواية العربية مداولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين، ونجد تعريفا آخراً لابن منظور في لسان العرب أنها" **مشتقة من الفعل روى يقال رويت القوم أروبهم، إذا استسقيت لهم ، ويقال من أين ريتُكم؟ أي من أين تروون الحاء ؟ ويقال روى فلان شعرا ،**

1 – ابن منظور : لسان العرب, انتاج المستقبل للنشر والتوزيع,ط 1, بيروت, 1995, ص 280–281.

2 _ إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف,ج 1 ,المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر, إسطنبول, ص384.

وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ويقال رويت الحديث والشعر لما رأو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته."[1]

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ, أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي رياً، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

ب_ اصطلاحا:

تُعد الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والقياسي والايديولوجي المتوجهة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد اليهم رؤى ووعي وبنى جديدة, واعتبر "**لوكاتش**" أن "**الرواية ملحمة بورجوازية, فالرواية سليلة الملحمة,و إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة**"[2].

وقد سبق وأن قلنا أن الكثير من النقاد والدارسين قد وجدوا صعوبة في تحديد مفهوم دقسق لها وشامل وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطورها المستمر باختلاف العصور, ومنهم " مارط روابر" التي تؤكد " **أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي الى حد غير قابل للتعريف** "[3]ونجد من النقاد والدارسين من عرفها بأنها "**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد احداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم**"[4].

---

1 _ المرجع السابق, ص282.

2 _ صالح مفقودة:المرأة في الرواية الجزائرية,ط2,دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع,الجزائر,2009,ص36

3 _ الصادق قسومة:نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي,ط2,دار الجنوب للنشر,تونس,2004,ص 47.

4_ سعيد حجازي: النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005، ص 297

ويعرفها " **إدوار الخراط** " بقوله " **الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن ان يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني وصلا حرا، والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصفات اللاذعة التي تنسل دائما الى كل ما كتب**"[1].

إذن فالرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري جميل يتناول مجموعة من الاحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة. والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس من سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ونجد من عرف الرواية بأنها " **هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه أنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا**"[2] .

هذا التعريف أوضح لنا أن الرواية تتميز بالكلية والشمولة في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسهن وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

ثانيا : نشأة وتطور الرواية العربية :

الرواية هي أحد الانواع الأدبية ان لم نقل أشهرها في القرون الأخيرة وإقرار ذلك يعني هي أنها تمتلك من الخصائص والتقاليد ما يميزها عن غيرها من الانواع، وكانت الرواية في القرن التاسع عشر تبدو أقل أهمية من الشعر والمسرح، وهي اليوم لا تجلس في الصف الأمامي بل انها امتصت كل الاجناس الأخرى، " **انها تنافس الشعر مستخدمة وسائله عندما تنافس بنيتها بنية البيت الشعري، عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات، ويأخذ من المسرح المونولوج والحوار** ..."[3] .الرواية في أبسط تعريفاتها:" **قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين**"[4].

1_ ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع وافاق, ط 1, دار ابن رشد للطباعة والنشر, 1981, ص 303-304

2_ العربي عبد الله: الاديولوجيا المعاصرة, تر: محمد عثمان, دار الحقيقة, بيروت,1970, ص 31.

3 _ جان ايفا تاديه : الرواية في القرن العشرين تر: محمد خيرالبقاعي, الهيئة المصرية العامة للكتاب,مصر, 1998, ص 159 3

4 _ جهاد عطاب عيسى: في مشكلات السرد الروائي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص 23.

في القرن التاسع عشر عرف الروائي والناقد الإنجليزي "**هنري جيمس**" في محاضرة القاها عام 1884 بعنوان " فن الرواية" قال " **الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعتها لقوة هذا الانطباع"[1]**, فهو بذلك عرف الرواية أنها تعبير عن الحياة وتحمل عنصر التاريخ ,فلا وجود لواقع بدون تاريخ يحتضنه.

وهنا برزت الرواية على أنها" **أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وادراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرية العوالم الحقيقية"**[2].

انتقلت الرواية الى بلاد العرب مع عصر النهضة الحديثة, ولم يعرفها الأدباء في القديم ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرواية, فاستحدثوها ولم يستخدموها قديما بدلالاتها الحالية وهذا نتيجة تمسك العرب بديوانهم (الشعر), فهو أداة التواصل, ولقد مكن احتكاك العرب بالغرب من التعرف على فن الرواية ,فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة, التي تلاها الإقتباس فانكب العرب بذلك على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الروائية مما أدى الى اختفاء بعض الاجناس الأدبية، منها المقامة والشعر العمودي وأساليب الكتابة القديمة، ومعالم ظهور المعالم الجديد وظهرت القصة القصيرة والسينما والرواية. ولقد اخذت الرواية ابعادا متشابكة في نشأتها وتطورها عبر مختلف الأمكنة والازمنة، فماهي ظروف نشأة الرواية في الوطن العربي؟

يتفق معظم النقاد والباحثين على كون تاريخ 1912م هو تاريخ ميلاد أول رواية عربية وهي رواية "**زينب**" **لمحمد حسين هيكل وقد نشرها وهو متواجد في فرنسا ، كما تعد هي النواة الرئيسية للرواية الاجتماعية العربية، فنجد حسين هيكل في مجال الربط بين الشعور القومي وظهور الرواية العربية ... هو من أوائل من عبَّرو تعبيرًا واضحا عن الشخصية المصرية، أي انه عبر عن الوجدان القومي .. يهدف الى تمجيد مصر والتغني بها [3]**.." فهي تمثل الى حد كبير تصور واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته.

---

1 _المرجع السابق: ص 111.

2 _ عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة, المركز الثقافي العربي, دار البيضاء, 2003, ص550.

3_طه وادي: هيكل رائد الرواية, السيرة و التراث, دار النشر للجامعات, ط2,القاهرة, 1998 ص 91-92.

توالت الترجمات العربية نحو آفاق واسعة من قبل أولئك العائدين من البعثات العلمية والرحلات خاصة من فرنسا، ومن بينهم **فرح انطون، نكولا حداد، حسين هيكل، جورجي زيدان** وقد ذكر لنا **جورجي زيدان** قائلا: " **كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن الرواية اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها ، وحتى موضوعاتها** . "[1].

فأدى هذا الانفتاح على الثقافات الأخرى لضبط فن الرواية والتمكن منها، "**.... وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وبعدها صهره نكولا حداد، ويعود الفضل لهؤلاء في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة** "[2].

ونصل بعدها إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا **طه حسين** في روايته "**الأيام**": " **نشر حسين الجزء الأول من أيامه عام 1929، والجزء الثاني 1993م ، وأديب عام 1935م، ويلتقي العملان في انهما يقتربان كثيرا من روايات الترجمة الذاتية ، وفي انهما حاولا حد حركة الوعي الثقافي الذي بدأ في أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقلية الازهرية على جمودها المستسلم...**[3]".

وقد كان **طه حسين** لديه عدة اعمال بارزة في نشأة الرواية العربية " **لا يمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين في ميدان الرواية في فترة ما بين الحربين، فقد قدم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه أديب ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين أجزاء الأيام الثلاثة...**"[4].

وكذلك نجد "**نجيب محفوظ**" التي ساهمت رواياته مساهمة كبيرة في تنوعها وتميزها " **وعلى امتداد نصف قرن بما يزيد عن ثلاثين عمل روائي له انجزه، انجز نجيب محفوظ عن ثالثين عمل روائي له انجز نجيب محفوظ اكبر عمارة فنية شهدها تاريخنا الأدبي الحديث** "[5].

---

1 _ جورجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية, ج4, مكتبة الحياة ,بيروت, 1967, ص 573

2 _ عزيزة مريدن: القصة والرواية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1971 , ص 76

3 _ السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ,دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية, 1982, ص 40.

4 _ احمد هيكل : تطور الادب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية. دار المعارف, ط2, القاهرة, 1994, ص 317.

5_سامي سويدان: الطين مدخل الى قراءة روايات نجيب محفوظ, مجلة الفكر العربي المعاصر, عدد 66-67, تصدر عن مركز الاتحاد القومي, بيروت, 1989, ص 65.

ولُقب "**نجيب محفوظ**" بالاب الروحي للرواية العربية باعتباره الروائي العربي الذي نال جائزة نوبل للآداب عام 1988م.

1_ الرواية عند الغرب:

كانت الرواية عند الغرب من الاجناس الأدبية التي نشأت مع نمو الطبقة الوسطى، وقد أشار لهذا الموضوع أكثر الأدباء من كتبهم، في ظل النظام الاقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة.

وبعد ذلك "**وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الادب الاسباني جنس جديد من القصص، وهذا الجنس الجديد هو ما نستطيع ان نسميه قصص الشطار وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع PICARESCA وفيها مظاهرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حديث له، وهو يحكم على المجتمع من خلال نفسه مما تظهر فيه الاثراء والانطواء على النفس**"[1]

"**وهذا الشكل الجديد بعد البذرة الأولى للرواية الفنية، فانه يعد أول رد فعل مباشر ضد الرومانس وما نكاد إلى الفترة الثامنة عشر حتى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحب النفوذ الأكبر في المجتمع وصاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد الجماهير القراء بصورة ملحوظة، و اشتد اقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وان كان اغلب قراء الرواية من النساء، فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة يمثل انقلابا في القوة التي يستمد منها الروائي التأييد.**[2] "

2 _ الرواية عند العرب:

ظهرت الرواية في بداياتها عند العرب بأشكالها القصصية المحددة في الاحداث والتحول والتصوير والزمن، وفي موضوعاتها الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصص الطويلة بصفة غير محددة من الشمول و الاحداث ، وكانت موضوعاتها على أساس الغيبية و الوهمية لارضاء قراءها والتطابق بالشرائط المسيطرة على المجتمع ، ثم العروج إلى الحديث عن وقائع الحياة العادية، فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

---

1 _ محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث, نهضة مصر لدار النشر و التوزيع, جامعة القاهرة ص 523-524.

2_طه وادي : دراسة في نقد الرواية, دار المعارف للنشر والطباعة, ط3, 1994, ص 39

"ان مصطلح الرواية كلمة متحدثة، وإن لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القيمة بمعناها الحالي. وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة. "[1]

يرى بعض الباحثين ضرورة البحث عن أصول الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الادب الغربي ، وحين اذٍ سيكون "**من المعتذر عن التفكير العلمي ان يقبل ما يسرده الكثيرون من ان هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي, لا جذور له نقلناه مع من نقلنا من صور الحضارة الغربية وقلدناه محاكيين ما نلقاه ثم بدأنا ننتج بعد هذا الوانا منفردة من هذا الفن الجديد على ادبنا"[2]**. ومن الجهود التي بذلها الباحثون لتأصيل هذا الفن بمحاولة إيجاد جهود تربطه بتراثنا العربي بما فيه من فائدة أدبية فكرية، وهذا جاء نتيجة التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي، منها ظهور البورجوازية العربية النامية التي كانت في حاجة ماسة الى أسلوب جديد تعبر به عن نفسها، وطموحها يكون شبيها او مثيلا للبورجوازية الغربية الحديثة." **ولم يكن بإمكان التراث على ما فيه من روعة وطرافة واصالة ان يرضي البورجوازية الجديدة النامية"[3].**

اذن,فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بثقافة الغرب، وهي اكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة و في نفس الشأن يضيف" **نجيب التلاوي" بأن الرواية " ليست نصا وانما هي ممارسة نصية مفعمة بالفكر والفن والحياة وهي الإقرار على تجسيم هذه الموضوعات"[4].**

لذلك يرى بعض الباحثين المعاصرين ان التاريخ الحديث والمعاصر تاريخ غربي عاشه الشرق في انحطاط و عجز للذات عن التقدم وعاشه الغرب في انجاز حضري ,في سلبية مطلقة فيما يتعلق بالشرق وايجابية كاملة فيما يتعلق بالغرب .

ظهرت الرواية العربية المعاصرة بعد الحرب العالمية الثانية وهي نتاج التأثر بالرواية الغربية المعاصرة, خصوصا مع تطور حركة الترجمة فقد تم ترجمة العديد من الأعمال الروائية الغربية مثل روايات جان بول سارتر, وألبير كامو, وفرانز كافكا.

---

1 _ احمد سعيد محمد : الرواية الاسبانية, المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر, 1989, ص 17-18

2 _ فاروق خرشيد: في الرواية العربية, عصر التجميع مكتبة الثقافة الدينية, ط2, القاهرة, 2002, ص 09.

3 _ محسن جاسم المسومي: الرواية العربية النشأة و التحول, دار الآداب للنشر, ط2, بيروت, 1988, ص 23

4- المرجع نفسه, ص 23.

ولقد عرف الأدب العربي المعاصر تنوعا كبيرا وذلك بظهور اتجاهات مختلفة, مثل الاتجاه التاريخي, الاتجاه التجريبي,والاتجاه الموضوعاتي. كانت هذه التجارب تتميز بالجرأة والابتكار, وكانت تستخدم لغات مختلفة بحسب طبيعة الرواية وظهر العديد من الكتاب الذين جسدوا لهذه التجارب أمثال: عبد الرحمن منيف صاحب رواية (ثلاثية عودة الى حيفا), وغسان كنفاني مع روايات تجسد مأساة الشعب الفلسطيني مثل رواية (عائد الى حيفا) ...

لقد لقيت الرواية انتشارا كبيرا عكس الأجناس الأدبية الأخرى في الوطن العربي لأنها منحت الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد, إضافة الى ظهور عدد كبير من الروائيين الذين أنتجوا وأبدعوا الكثير من الأعمال الروائية في مختلف المواضيع.

المبحث الثاني : أهم مظاهر التجديد في الرواية العربية

1_ مفهوم المحلية:

/ الهوية المحلية في الرواية:

إنَّ الهوية المحلية هي عبارة عن خزين معرفي يستمد مرجعياته من بناءات فكرية تمتد جذورها إلى آلاف السنين وهي وريثة للمعتقدات وترتبط بالتاريخ إرتباطاً مباشراً. إذ من الممكن البحث في إشكالية ذوبان الذاتيات الشخصية والثقافية في الآداب بشكل عام حتى أصبحت الآداب عبارة عن مؤشر عام قد يبتعد عن تحديد القيم الثقافية للمنجزات الحضارية المحلية، أو يتم التمسك بالهوية وعدم الإنفتاح على الآخر. ومن ثم يكون دليلاً على الحضارة الإنسانية بشكل عام أو التأثر بالأدب الغربي الخالص.

إنَّ تطورات تكنولوجيا الإعلام الحديثة والتي كسرت حواجز العزلة واخترقت الحدود القومية، أسهمت في إرساء قواعد العولمة ونشرمعاييرها التي تبغي من خلالها إلغاء الهوية المحلية والتفرد والتوجه نحو التنوع والاندماج غير المتعلق بالحيز المكاني. هذا التوجه لم يشمل المستويات السياسية والاجتماعية فقط؛ بل أضفى بتأثيراته على الثقافة وآدابها،. إذ يرى بعض المنظرين" **أنَّ التنوع هوالخصيصة العادية للفنون والآداب، ويسمون ذلك بالهجنة. ليس هناك ثقافة محكمة الإغلاق على نفسها لا تتسرب إليها مؤثرات أخرى، كما لا توجد ثقافة محصورة في حدودها المحلية، ولذلك إنّ الآداب تختلط وتمتزج في كل أنحاء العالم**"[1]. ويتجلى ذلك التأثير في الوعي الجمعي نحو صياغات تجسد النزعة العالمية على حساب اندثار الهويات المحلية. وهذا الاختراق الثقافي يؤسس إلى فكرة القطب الأوحد المتمثل بالدول العظمى والمؤسسات الكبرى التي تملي توجهاتها وأنساق ثقافاتها على الأقليات والدول الأضعف بفعل محفزات وأنشطة تعززها قوى تكنولوجيا الاتصال والهيمنة. وبالمقابل أسهمت العولمة في فتح المجال للروائي بقطع الصلة بجذوره الثقافية والتشجيع على الهجرة وانفصاله عن مرجعياته. ومن ثمَّ الإنسياق خلف السياقات العالمية وعدم التقيد بالمعنى

1 _ جووست سمايرز، الفنون والادب تحت ضغط العولمة تر: طلعت الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2009م،ص213.

الخاص والمحلي للأدب وتشجيع كل ما هو مختلف وغير مألوف، بغض النظر عن هوية وتاريخ الروائي وانتمائه.

/ تعريف المحلية:

المحلية ليست مجرد ظاهرة بل هي سمة أدبية تحضر دوماً في الإبداع الإنساني مهما تتلون أشكاله وتتغير أنواعه وأجناسه. ذلك أن الأدب مهما يوغل في التجريد، أو يغدو سريالياً، أو برناسياً لا بد أن يظل مشتملا على قدر من المحلية. غير أن السائد في تاريخ الآداب العالمية ارتباط المحلية بالمدرسة الواقعية أو الطبيعية حسبما تجلت لدى الكتاب الروس، والفرنسيين، والإسبان، وبعض الكتاب العرب.

مصطفى يعلى من خلال كتابه ظاهرة المحلية في السرد المغربي يحاول ان يضع تعريفا مسهبا لـ"مفهوم المحلية" من حيث هي "نزعة إقليمية" , ثم من حيث هي "دعوة" نمت وسط مناخ سياسي ونفسي وفكري وأدبي مخصوص، ثم من حيث هي "تجل إبداعي" لدى بعض المبدعين في أوربا وأمريكا وأقطار العالم العربي خاصة. والمقصود بالإبداع في هذا الكتاب فنون الرسم والموسيقى والرواية والقصة القصيرة. وينتهي المؤلف إلى تعريف المحلية وفق هذه الصيغة:

"**إن المحلية في الأدب، تعني التناول الفني لبيئة معينة مادياً ومعنوياً، تنعكس فيه مختلف المظاهر الطبيعية، والعلائق البشرية، والعواطف الإنسانية. مع بروز تأثير التقاليد والعادات والأعراف المختلفة.. كل ذلك بصورة مشخصة وبعيدة عن أي تجريد أو ضبابية. وإن مجال المحلية يتحدد في المجتمع المحلي الصغير بشكل خاص. إلا أنه قد يتسع فيشمل المدينة الكبيرة، أو الإقليم، أو الوطن كحقل مناسب. وليس هناك أي تعارض بين المحلية من جهة، والقومية والعالمية من جهة أخرى. فالأدب المحلي هو الرافد الذي يصب في بحر الأدب القومي. هو أيضاً المنطلق السليم نحو تحقيق مطمح العالمية**"[1] .

أما الناقدة "**آمنة بلعلى**" التي قدمت تصورا للمحلية حيث ترى اننا يجب ان "**نغير مفهومنا للعالمية وأن نعتبر المحلية ليست نقيضا للعالمية، بل هي ترويج للقيم المحلية من أجل أن نكون أكثر عالميين في هذا العالم**

1_ مصطفى يعلى:ظاهرة المحلية في السرد المغربي,مطبعة الأمنية,الرباط,2001,ص38.

الذي يحيط بنا حتى نفرض ذاتنا على الأقل"[1]، في حين أوضح الروائي "**عز الدين جلاوجي**" المتوج مؤخرا بجائزة كاترا للرواية العربية بأن الرواية العربية والجزائرية بوجه خاص تحاول أن تصل إلى العالمية، وحسبه لا يمكن أن يتحقق ذلك إلا انطلاقا من محليتنا وذاتيتنا، مع تفعيل سبل الترجمة والجوائز والإعلام ونوعية النصوص في حد ذاتها، وقال **جلاوجي**: "**لا أن نكتب نصوصا أدبية وفق ما تراه المركزية معنى الغربية، بل يجب أن تكون انطلاقا من ذاتنا حتى نقول للعالم أننا قادرون على إضافة لبنة جديدة في الحضارة الإنسانية في عمومها**"[2].

وعليه يحاول الروائي إيجاد أفكار تعكس هويته بإبداع أشكال تقتضي التنوع وتداخل ثقافات متعددة. لتجسد أعمالاً أدبية ذات مع خطاب عالمي، يستهدف جمهوراً كونياً. وبهذا تكون الآداب تحت ضغط العولمة تمثيل لتقارب الشعوب والثقافات. ولا تخلو من التأصيل أي العودة الى الجذور واعادة صياغة المرجعيات بآليات ورئ عالمية منبثقة من التراث المحلي وحاجات المجتمع "**للبحث والتقصي لإيضاح معالم جمالية لم يتم ابتكارها ، ولكن يُكشف النقاب عنها**"[3]. ووفق ما تقدم يمكن القول إنَّ العولمة تروج من خلال برامجها إلى أفكار الهيمنة والتفوق، فمن يمتلك زمام السلطة يستطيع إيصال أفكار وإملاءات مضمرة. هذا هو هدف العولمة الأساس. وهذا يدل على فقدان الهوية المحلية والإستسلام لما يرفده الغرب من أفكار واستلاب للهويات.

/ المحلية في الرواية:

هل المحلية في الرواية تنتج من خلال لغة الرواية فما يكتبه الروائيون في المغرب باللغة الفرنسية هل يمنح انتاجهم الروائي المحلية المغربية.. واذا كانت المحلية تصنف بالمكان فهل تصبح الرواية محلية استنادا للمكان الذي حدثت فيه الرواية. أم ان الرواية تكتسب محليتها بجنسية المؤلف . اذا اتجهنا مثلا الى امريكا وما يكتبه الروائيون الأفارقة المقيمون هناك من روايات تلامس هم الانسان الافريقي هل تصنف هذه

1 _ أكاديميون يناقشون راهن الرواية الجزائرية من المحلية إلى العالمية – الشروق أونلاين(echoroukonline.com)

2 _ المرجع نفسه.

3 _ عفيف البهنسي، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009م, ص120.

الروايات تحت قائمة المحلية الامريكية.ام هي افريقية في هذا الشأن يكون السؤال كيف نرصد محلية الرواية؟

قضية المصطلح في البداية قال القاص "**عواض شاهر**":" **مصطلح (الرواية المحلية) نشأ اساسا للتفريق بين العمل الروائي المحلي والعمل الروائي الذي يتخذ سمات عالمية في موضوعه، وثقافته التي تشع من خلاله**"[1]. بمعنى ان المكان في النوع الأخير، غير محدد بملامح جغرافية، ولا بأبعاد ثقافية تشير الى وجوده في جهة محددة على سطح الارض. كما ان الموضوع الروائي يدور في الاطار الانساني العام دونما اشارة الى وجود انساني مرتبط بمكان وثقافة معينين. وهذا النوع من الاعمال الروائية قد يكتب هناك في السعودية، وقد يكتب في نيوزلندا، او في اي مكان آخر من العالم، ويصبح عالمي السمات، كوني الملامح، وبالتالي تصبح مسألة ادراجه ضمن مفهوم المحلية المتعلق بموطن الكاتب، مسألة تحتمل الاخذ والرد. اما العمل المحلي، كما اتصور، فهو ذلك العمل الذي يحدد مسرح احداث الرواية بمكان معين، مثلا، ويتوازى وحضور المكان، حضور ثقافة المكان نفسه. طقوسه الدينية، لغته المحلية (اللهجة المحكية)، آثاره الفنية والتاريخية ، الى آخر العناصر الشاهدة على محلية العمل الروائي في هذا المنحى. ويكتسب الاشتغال على محلية الرواية بتلك الصورة، اهمية كبيرة لدى كثير من كتاب العالم.. فكلما كان الكاتب صادقا وماهرا وحميما في نقل المكان كما هو، ونقل الثقافة المحلية، وتصوير هموم شعب ذاك المكان، كان صادقا وماهرا وحميما في نقل هذه المكونات الهامة في اي عمل روا ئي، اتخذ العمل خارج اقليميته، بعدا عالميا من ناحية مقروئيته وانتشاره. وهو الرهان الذي ربما لا يتمتع به العمل الآخر، اي العمل الذي يقرأه العربي والنيوزلندي والامريكي والهندي، دون ان يجدوا في العمل ما يشير الى مكان معين، او ثقافة شعب محدد في مكان ما من العالم. لا غرابة القاص "**عيد عبدالله الناصر**" يقول": **حقيقة، انا لا اجد في هذا المسمى اية غرابة فهو في كل الاحوال لا يختلف عما يطلقه النقاد في كل ارجاء المعمورة على الآداب والفنون الخاصة بكل دولة او امة معينة**"[2]. اتصور ان كلمة (محلي) هنا تعني: فلسطني ، او تونسي، او مصري او فرنسي او امريكي.. الخ. وطالما ان هذا المسمى يستخدم في اصدارات محلية فانه لن يكون مصدر سوء فهم او اختلاف. والسؤال: هل هناك نكهة معينة لابداعات الكتاب المنتمين الى هذا الجزء من العالم او ذاك ام لا؟ اعتقد أن الثقافة

1 _ محلية الرواية: المعايير والرؤى(alyaum.com) .

2_ المرجع نفسه.

الاجتماعية ومصادر التغذية الفكرية والادبية تشكل مركبا كيميائيا يختلط باللاشعور الفردي والجمعي، ويجعل من تشابه الرؤية لدى النسبة الغالبة من ابناء مجتمع معين امرا ليس بالمستغرب. ومن ثم تنعكس رؤية افراد هذا المجتمع المتشربة في نفسيتهم وعقوله على رؤاهم ومواقفهم للحياة والانسان بشكل عام. ماذا لو اخذنا روائيا عالميا مثل: **همنغواي**، هل انعكست رؤية الامريكية في ابداعاته ام لا؟ يبدو لي انها كانت واضحة في ابداعاته فهو روائي امريكي، كتبه وقصصه القصيرة جزء من تجربته اليومية حيث عاش اهوال الحروب العالمية وكتب معتمدا على يومياته هناك اجمل رواياته، وعاش في اسبانيا وانعكست تجربته الاسبانية على ابداعاته الادبية. وابداعات همنغواي مدرجة ضمن الادب الامريكي، لان همنغواي مواطن امريكي، وثقافته نابعة من الروح الامريكية بكل ما تحمله هذه الروح من معان ودلالات، بغض النظر عن الاماكن التي كانت مسرحا لاحداث رواياته وقصصه. وكذلك بالنسبة لروايات مثل **(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم** التي كتبها عن حياته في فرنسا، فهي تعكس ثقافة الحكيم كمصري محمل بثقافته. ولا اعتقد بأننا نكون دقيقين لو قلنا أن هذه الرواية ليست مصرية، فهي مصنفة ضمن الادب المصري الحديث (محلي مصري) ، وكتبت بروح وعقلية شاب عربي مصري. والكلام كذلك يصدق على رواية **(موسم الهجرة الى الشمال) للطيب الصالح**. الرواية المحلية. ليست قضية مكان او شخوص الحدث، بل هي ذلك الكيمياء الذي سيعجن المادة الاولية للنص ويخلطها ويتغلغل في مساماتها ويترسب في قيعانها ليخرج بشيء يعكس الى حد كبير ما مترسب في العقلية اللاشعورية والنفسية للكاتب. تجربة إنسانية وللكاتبة شمس المؤيد رأي اذ تقول: كيف نرصد محلية الرواية؟.. او بالاصح على اي مقياس نقيس محلية الرواية ؟.. هل هذا هو السؤال؟ اذن ما الذي يجعلنا نخلع على الرواية صفة المحلية؟.. اهو اسم كاتبها وجنسيته وانتسابه الى بلد ما.. ام هي الاجواء التي تنقلها هذه الرواية للقارئ.. ام هو المكان الذي تحملنا اليه الرواية او تبعدنا عنه مثلا.. اهو الموضوع نفسه الذي يحمله الكاتب ذكرياته وما يحمله في مخيلته نم صور طفولته حتى لو كتب الكاتب روايته بلغة اخرى.. رواية **(الحزام) لابن دهمان** كمثال؟ حرص الكاتب على ان ينقل القارئ الى بيئته الاصلية رغم كتابته بلغة اخرى.. كتابات أدباء المغرب عن احداث محلية باللغة الفرنسية التي يجيدونها، وما هو الحال مع روايات كونديرا التي يكتبها وهو مقيم في الغرب.. هل تعد هذه الاخيرة روايات فرنسية لانها مكتوبة بالفرنسية ام نقول عنها انها روايات تشيكية ولكنها مكتوبة بلغة اجنبية؟.. رواية **(الارض الطيبة)** التي كتبت بالانجليزية ولكنها تتحرك في مجال صيني بحت حيث ولدت الكاتبة بيرل باك وعاشت جزءا من حياتها

هناك. ماذا نسميها رواية امريكية ام رواية صينية؟.. ام رواية امريكية تدور احداثها في الصين؟.. في رأيي الشخصي انه من الطبيعي ان ننسب الرواية الى كاتبها بصفة اولى.. ولكن المكان الذي تدور فيه الرواية يحتل في الغالب الحيز الاكبر من حكمنا على جنسية الرواية ومحليتها من عدمه.. عدا ذلك فمن شروط المحلية ان تتناول الرواية الواقع المحلي وان يضع المؤلف العمل الروائي داخل تجربة انسانية او يعمل على حل مشكلة اجتماعية او شخصية وتدور في محيط الكاتب الذي نشأ فيه او على الاقل تصور جزءا منه.. والمحلية قد تكون ميزة هامة في الرواية ولكن بشرط ان تحمل وعيا حادا مكثفا بالواقع المحلي وان يكون هناك ارتقاء يتجاوز النظرة الضيقة للزاوية التي يقبع فيها الكاتب مما يدفع بالقضية الاجتماعية التي يحاول الراوي وضع تصوره الرؤيوي لها الى ان تصبح مسألة انسانية شاملة .

2_ مفهوم العالمية:

تعد عالمية الأدب من أبرز عوامل تطوّر أي أدب وأكثرها فعالية ما لم يحس أهل هذا الأدب باكتفاء ذاتي في هذا المجال. فالحاجة إلى هذا العامل تزداد كلما كان هناك إحساس بضرورة الاستعانة بأدب آخر أكثر تطوّرا أو حتى مضاهياً. و لما كان من أبرز مظاهر التطوّر الأدبي ظهور أنواع أدبية جديدة و اختفاء أخرى، فإنّ المتوقع هو بروز أنواع جديدة بتأثير من عالمية الأدب. و رغم أهمية هذا العامل إلا أننا لا نجد تعريفاً محدداً يحظى باتفاق جل الباحثين المهتمين بموضوع العالمية وتأثيرها.

أ – مفهوم العالمية عند الغرب:

مصطلح الأدب العالمي

ظهر مصطلح الأدب العالمي في النصف الأول من القرن التاسع عشر حين طرح الأديب الألماني (غوته) في عام 1827م دعوته الشهيرة الى وجود أدب عالمي,والذي يتسم بسمات فنية وفكرية ووجدانية محددة" **زمن تغدو فيه كل الآداب أدبا واحدا تؤدي فيه كل أمة دورها في اتساق عظيم**"[1]، ويعني ضمنا أن الأدب ينبغي ان يدرس على اتساع القارات الخمس كلها.

توقع "غوته" ولادة أدب عالمي جديد أو بالأحرى كان هذا طموحا غيبيا يقصد به توحيد الآداب قاطبة في بوتقة واحدة,يشترك في إبداعه أدباء البلدان المختلفة مؤسسا على القيم الإنسانية المشتركة بين البشر.كان هذا الطموح مثاليا وإن كانت تجارب التفاعل الثقافي في العصر الحديث تشير إلى وجود تفاعل ثقافي بين الأمم، وفي الواقع يميل العصر الحالي إلى تشجيع المحلية الشديدة والعالمية الشديدة، يرى معظم الباحثين الذين درسوا رؤية "غوته" للأدب العالمي أنها حلم غير قابل للتحقيق تاريخيا رغم تنامي النزوع الى القيم العالمية في عصرها فلسفيا واقتصاديا وسياسيا. وهناك معنى آخر لمصطلح (الأدب العالمي) وهو الروائع العظيمة أي تلك السلسلة الأدبية ذات السحر المستمر التي تجمع آثار هومر ودانتي وسرفانتس وشكسبير وغوته وتولستوي ودوستويفسكي وطاغور وغارسيا لوركا وماركز إن هذه الآثار وما في مستواها مقروءة في كل

[1] _مينو محمد محي الدين:معجم النقد الأدبي الحديث,وزارة الثقافة, الشارقة,الامارات العربية المتحدة,2012,ص21.

أنحاء العالم، وفي كل عصر ، ومعترف بقيمتها الفنية والفكرية وهي التي تؤلف عند الكثيرين مفهوم الأدب العالمي، .كما هو مستخدم في أيامنا هذه. [1]

تأسيس المفهوم:

تعود فكرة العالمية إلى المبدع الألماني **جوته** "**Goethe**" الذي تنبأ بقدوم عهد جديد تنزاح فيه مكانة الآداب القومية لصالح أدب أكثر شأنا هو "**الأدب العالمي**"**Litterature Universelle**" حيث قال :" **و لكن إذا لم نرن نحن الألمان، بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف، أحب أيضا أن استخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك، من جهته. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كبيرا اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر. و لكن مع تقدير كل ما يأتينا من الخارج، لا يجب علينا أن نضع أنفسنا في مقطورته، و لا أن نأخذه نموذجا...**"[2].

يتضح لنا أن صاحب السبق في صياغة مفهوم "الأدب العالمي" إلى الأديب الألماني الكبير (يوهان فولفغانغ فون غوته) والذي بشر به في الأعوام الأخيرة من حياته، أي منذ أواخر العشرينيات إلى أواسط الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ففي أحاديثه الشهيرة مع سكرتيره "أكرمان" رأى غوته أن عصر الأدب القومي قد ولى، وأن عصر أدب جديد قد بدأ، ألا وهو عصر الأدب العالمي". وقد تأسس توقعه على ملاحظته التحولات الاقتصادية في البلدان المختلفة الى اقتصاد عال مهيمن وستؤدي بالضرورة إلى تخطي الحدود القومية الضيقة للغات والآداب.

من الطبيعي أن لا يتمكن غوته في ذلك الوقت من أن يطرح تصورا دقيقا ومتكاملا للأدب العالمي الذي بشر به، وأن يكون مفهومه لذلك الأدب رؤيويا و تقريبيا،و دعا غوته الأدباء عموما، والأدباء الألمان على وجه الخصوص، لأن يعوا حقائق العصر، وأن يستخلصوا ما يترتب عليها بالنسبة لإبداعاتهم الأدبية. وتتلخص تلك المترتبات في أن يتخلوا عن مواضيعهم وأساليبهم الأدبية الوطنية، وأن يكتبوا وفي أذهانهم تلك المنافسة

[1] _ حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا،ط1,دار الفكر المعاصر,دمشق_بيروت,1992,ص27.

2_ دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن, تر: غسان السيد , (د،ط), اتحاد الكتاب العرب, دمشق (سوريا), (د، ت)، ص 29.

الأدبية العالمية التي لا يصمد فيها إلا من يطور إبداعه الأدبي شكلا وموضوعا بحيث يرتقي إلى المستوى العالمي,تناول مصطلح "الأدب العالمي" بعد "غوته" باحثون لاحقون في ألمانيا وخارجها بالمناقشة والتحليل والتعديل والإضافة حتى غدا المصطلح "يعني الأدب الذي ينتشر في العالم ولا يتوقف عند حدود اللغة والجغرافيا"[1] لأنه جزء من التراث الإنساني يتأسس وفق مجموعة من المقاييس والمعايير النقدية والأدبية القادرة على التوصيف القريب من الدقة العلمية للأدب الجدير بصفة العالمي وإذ شعر بعض الباحثين أن معايير "غوته" القديمة لم تعد تتطابق مع المعايير اللاحقة في هذا المعيار بما حذفته وعدلته فتح الباب أمام مجتهدين محدثين يعيدون ترسيم الحدود الدلالية للمصطلح.

على أية حال فإن مفهوم "الأدب العالمي" الذي صاغه الأديب الألماني غوته قد لقي في أول الأمر إعراضا ورفضا من جانب علماء الأدب المقارن أكثر مما حظي به من قبول واستحسان إلا أن الاهتمام بهذا المفهوم ما لبث أن تجدد منذ أواسط القرن العشرين، سواء على مستوى الصعيدين العلمي أو الثقافي ,لقد ظهر في المرحلة الأخيرة ما يشبه التضخم في استخدام عبارة "الأدب العالمي". فبالإضافة إلى "معاجم الأدب العالمي"، و"سلاسل الأدب العالمي" و"مكتبات الأدب العالمي" تحولت صفة "عالمي" إلى صفة بالغة الإيجابية، ينعت بها كثير من الأدباء والأعمال الأدبية بغرض الدعاية والترويج التجاري.لكنها تعني في مجملها "**تلك السلسة الذهبية من الأعمال الأدبية التي قدمتها قرائح من مختلف شعوب العالم، وترجمت إلى اللغات المختلفة، واكتسبت صفة الخلود، وارتفعت إلى مصاف الروائع classics المعترف بقيمتها الفنية و الفكرية في كل أنحاء العالم**"[2]. لقد حقق مفهوم "الأدب العالمي" في النصف الثاني من القرن العشرين انتصارا كبيرا,ولقد تنامى استخدام دارسي الأدب ونقاده لمصطلحات مثل الأدب والآداب العالمية وعالمية الأدب والعالمية الأدبية وهذا الاستخدام كان مؤسسا على رؤى ثرية باختلاف المواقف الأدبية والنقديةعلى الرغم مما تضمره من تداخل بحدود اهتماماتها,تداخلا حجب خلف ستاره معالم المفارقة والاختلاف بين دلالات تلك المصطلحات في بعض الدراسات المعنية بمضمار الأدب العالمي.

ثم إن مفهوم "الأدب العالمي" لا يزال ينطوي على إشكالية خلافية وتتميز صورته بالضبابية ,لأن هناك خلافا شديدا بين من يرى في الأدب العالمي مجموع الأعمال الأدبية الرائعة المتميزة التي تنتمي إلى آداب قومية

[1] _مجموعة مؤلفين:الأدب المقارن,مدخلات نظرية ونصوص,جامعة دمشق,2001,ص379.

[2] _ عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض و توثيق و تطبيق, ط1, دار المسيرة للنشر, عمان,الأردن, 2009, ص 168.

مختلفة، جاعلا بذلك من الجودة الفنية مقياسا لعالمية الأدب، وبين من يرى أن الأدب العالمي يعني تلك الآثار الأدبية التي تمكنت من أن تتخطى حدودها اللغوية والثقافية الحيز الضيق للقومية، وأن تحظى بانتشار عالمي، سواء بوسيط أوبدون وسيط ترجمي ونقدي فأساس هذا المفهوم هو الانتشار العالمي، سواء ترافق مع جودة فنية وفكرية أم لم يترافق وهناك أيضا من يرى أن "الأدب العالمي" " **هو أن الأدب العالمي هو مجموع الروائع الفنية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، المتفق على جودتها، والتي حافظت على قيمتها مع تقادم الزمن**[1]" ,يعني مجموع الآداب القومية الموجودة في العالم، بصرف النظر عن المستويات الفنية والانتشار العالمي لأعمالها. وهذا يعني أن هناك ثلاثة مفهومات للأدب العالمي، لكل منها حججه ومترتباته ،وأنصاره وإذا كان التوفيق بين المفهومين الأول والثاني ممكنا إلى حد كبير، وذلك لأن الروائع الأدبية كثيرا ما تحظى بانتشار عالمي، فإن التوفيق بين هذين المفهومين وبين المفهوم الثالث أمر بالغ الصعوبة فأنصار هذا المفهوم يأخذون على المفهومين الأخيرين مركزيتهما الأوروبية والغربية، لأن جل الأعمال الأدبية الرائعة والمنتشرة عالميا تنتمي فعليا إلى الآداب الأوروبية والغربية، مما يعني أن تصويرهما للأدب العالمي ينطويان على إجحاف بحق الآداب القومية الأخرى، ولذا يطالب أنصار المفهوم الثالث بتبني مفهوم التكافؤ والمساواة بين الآداب. أما أنصار المفهومين الأول والثاني فهما يريان بالمقابل أن"الأدب العالمي" ليس هيئة عامة للأمم المتحدة، يتساوى فيها صوت دولة متطورة عظمى مع صوت دولة متأخرة فقيرة صغيرة.

استخدم "غوته" اصطلاح الأدب العالمي عام 1827 في معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته "تاسو" إلى الفرنسية، وعدة مرات بعد ذلك، بمعان متفاوتة أحيانا وكان يفكر في أدب عالمي موحد تختفي فيه الفروق بين أدب وآخر مع أنه كان يعرف أن تحقيق ذلك رهن بالمستقبل البعيد. وقد ساوى غوته في إحدى مسوداته بين "الأدب الأوروبي" و"الأدب العالمي" لكن لا شك في أن تلك المساواة مشروطة، وهناك قصيدة معروفة لغوته عنوانها " الأدب العالمي " (1827)، تتغنى بمتع الشعر الشعبي في واقع الحال، وحصلت على عنوانها نتيجة خطأ ارتكبه محقق الطبعة 1840 التي نشرت بعد وفاة "غوته". لقد درس تاريخ المفهوم دراسة جيدة، والأدب العالمي هذه الأيام قد يعني ببساطة كل الأدب كما في عناوين الكثير من الكتب، مثل كتاب أوتوهاوز، أو قد يعني مجموعة من الروائع المنتقاة من عدد كبير من اللغات، كقولنا إن هذا الكتاب أو ذلك

[1] _ ينظر : رينيه ويليك, أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت (لبنان) 1987 ص 51 ، 52.

الكاتب ينتمي إلى الأدب العالمي بهذا المعنى ينتمي إبسن إلى الأدب العالمي، بينما لا ينتمي إليه يوناس لي، وينتمي سويفت إلى الأدب العالمي ولا ينتمي توماس هاردي إليه. [1]

الأدب المقارن يرى أن العالمية الأدبية تتراوح بين معنيين اثنين: فمن جهة هناك التوسع الكمي، تداول عالمي، تمثل عالمي، تلقي عالمي، و شهرة عالمية ... إلخ، و من جهة أخرى هناك توسع نوعي، مستوى، قيمة، معايير على الصعيد العالمي. فالكم نزوع نحو الامتداد و ملء الفضاء العالمي كله في حدود الإمكان، في حين ينبثق الكيف من دينامية متزايدة غير محدودة كذلك، و هي التي تنمو مع كل المكتسبات الجديدة مهما كان موقعها في العالم. و بديهي أن يتم عن بعد و بجدية تجاوز البعد الأوروبي بشكل كبير [2] و عليه، فالعالمية يحكمها معياران أساسيان هما الجودة الفنّية، و الانتشار و التلقي العالمي. و لكل واحد منهما اعتباراته واستثناءاته,ولا بد أن نشير الى أن المقارنين الفرنسيين وعلى رأسهم "بول فان تيغم" قد رفض فكرة الأدب العالمي وسخروا من رأي "غوته",وقد طرحوا مصطلحا بديلا هو "الأدب العام",ولا يختلف فهمهم لهذا المصطلح عن فهم "غوته",ولذلك يظل رأي "غوته" جديرا بالتمعن والدرس لأنه المبشر الأول بالأدب العالمي والأدب المقارن والممهد لهما.

المفهوم المعاصر :

إن المصطلح الذي دعى إليه "غوته" وما فهمه الذين جاءوا من بعده، لم يعد اليوم واردا عند الحديث عن الأدب العالمي، وإنما يستخدم هذا المصطلح اليوم ليعبر عن عدد من الاتجاهات المختلفة. كل واحد منها فهمه الداعون إليه ليخدم غرضا معينا,فضلا عن التداخل بين مصطلحي "الأدب العالمي" و" عالمية الأدب" يلحظ الدارس المؤلفات المعنية بالأدب العالمي وعالمية الأدب أن بعض الباحثين يتداولون مصطلح الآداب العالمية مرادفا لمصطلح الأدب العالمي, وجعلوا معناه "**الروائع العظيمة من النتاجات الأدبية التي تخطت بقيمتها الفكرية والفنية حدود مجتمعاتها القومية**"[3].

---

[1] _ رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيفري، 1987، ع1 , ص 258 259.

[2] _ ينظر :أدريان مارينو: مراجعة الأدب العالمي، تر : عبد النبي ذاكر ، (د.ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران(الجزائر)، (دت)، ص 67، 68.

3 _ مجموعة مؤلفين:الآداب العالمية,جامعة البعث,حمص,2007,ص11.

إن المنظور المعاصر للأدب العالمي يقوم حاليا على تمثيل آداب تشمل بلاد العالم قاطبة أو ما يمكن أن نصطلح عليه بالآداب الإنسانية التي تنتجها آداب اللغات في المجتمعات البشرية المختلفة بغض النظر عن معايير جودتها وانتشارها عالميا,يقول" **د عصام بهي** ":" **إن الصلات بين الآداب العالمية واللغات المختلفة, قديمة قدم الإبداع الأدبي نفسه**"[1], أي أن الأدب العالمي هو الدعوة إلى العناية بالأعمال الأدبية الخالدة، لأنها نتاج الإنسانية كلها وتراثها، بترجمتها وشرحها وتيسير تداولها مثل هومير ودانتي والمعلقات وأبي العلاء والمتنبي والجاحظ وشكسبير وجوته، وآخرون كثيرون تجاوزت شهرتهم كل الآفاق، وامتدت عبر كل الأزمنة، وأدبهم دون أن نجرده من قوميته ينتمي إلى الإنسانية كلها بقدر ما ينتمي إلى أوطانهم، فهو أدب قومي ولكنه يتجاوز حدود القومية إلى ما هو أفسح منها هموما وشعورا وامتدادا فمن الآداب ما يفرض نفسه مهما يكن الواقع السياسي للأمة التي أنتجته، وفي هذه الحالة فإن مصطلح الأدب العالمي يجيء مرادفا لمفهوم "المؤلفات الخالدة" عند آخرين، وهي التي تقوم الآن على إصدارها دار النشر الكبرى مترجمة إلى اللغات الأساسية تحت عناوين مختلفة: روائع الأدب العالمي الخالدون الحائزون على جائزة نوبل، تراث الإنسانية، وغيرها. وتقوم المؤسسة العالمية للتربية والعلوم والثقافة التابعة لهيئة الأمم المتحدة، أي اليونسكو، بدور محدود في هذا المجال، ولكنه دقيق و مفيد[2] .

لقد أوضح العالم السويسري "فريتز شتريخ"، وهو ألماني اللغة، في دراسة ممتعة عن الأدب العالمي أنه يتألف من الأعمال الأدبية التي نجحت عالميا بما تمثل من قيم خالدة، لأن مجرد النجاح العابر والشهرة الخاطفة لا يكفيان وأعطى لذلك مثلا: الذين كانوا يشاهدون مسرحيات الكاتب الألماني "أوجست فون كوتزبو" ، أكثر من الذين كانوا يقبلون على مسرحيات جوته[3] . إن البحث عن أدب إنساني لا يتم إلا عن طريق اكتشاف ثروات جديدة، وبالمقارنة نضع يدنا على العناصر الفعالة والأصيلة والتي تتيح لعمل أدبي ما أن يتمتع بالعالمية على مدى السنين.

إن ما يجعل عملا أدبيا يأخذ مكانه في قافلة الأدب العالمي لا يرتبط بعبقرية الكاتب فحسب، وإنما يرتبط بقيم عالمية ينطوي عليها العمل نفسه،فأعمال "جيمس جويس" و"د ه لورنس"و" ارنست همنغواي"و "برنارد

1 _ عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث,دار النشر للجامعات,القاهرة,1996,ص 11.

[2] _ الدكتور الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه,ط1,دار المعارف,القاهرة,1987,ص52.

[3] _ينظر:المرجع نفسه,ص 640.

شو"و" اوسكار وايلد"و "ويليام فوكنر"و "تي اس اليوت"و غيرهم من الأدباء العالميين الذين تركوا بصماتهم واضحة على الأدب في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية,إذ اعتبرت الأعمال التي أنتجها هؤلاء بمثابة المعالم الرئيسية للأدب العالمي المعاصر والأيام تمر,وما كان حديثا طليعيا أصبح كلاسيكيا تقليديا,غير أننا يجب ألا ننسى أن عالمية أدب ما مرتبطة بمستوى الحضارة التي يمثلها أكبر ارتباط، وكلما كانت هذه الحضارة مزدهرة وأمسكت بتفوقها، كلما ساعد ذلك على أن يأخذ أدبها مكانه اللائق به في قافلة العالمية.[1]

ويوضح الناقد الأمريكي "ريتشارد كوستيلانيتر" في مقالة بعنوان "الأدب المعاصر"" أنه على الرغم من أن النقد الحديث لم يقم بدوره كاملا تجاه أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية فإن هذا لا يقلل من قيمة هذا الأدب بل نستطيع القول بأن أدباء مثل صامويل بيكيت وألبير كامي ورالف إليسون وجان جينيه وألبيرتو مورافايا قد أنتجوا معظم الأدب العظيم الذي يتميز به القرن العشرين أساسا ويتمثل دورهم الريادي مثل الجيل الذي سبقهم من بداية القرن حتى بداية الحرب العالمية الثانية في أنهم أحدثوا ثورة في نظرة الناس الى المجتمع المعاصر وفي نفس الوقت بحثوا عن الأشكال الأدبية الجديدة التي تتماشى مع طبيعة المضامين الثورية"[2].

[1] _المرجع السابق,ص 640,641.
2 _نبيل راغب:معالم الأدب العالمي المعاصر,دار مصر للطباعة,مصر,1990,ص7_8(المقدمة).

ب – مفهوم العالمية عند العرب

في غمرة الدراسات الأدبية المعنية بالأدب العالمي على مستوى الأدب العربي نجد "**محمد غنيمي هلال**"_ أحد أبرز الباحثين العرب في القرن العشرين في هذا المضمار_,والذي يرى أن مفهوم "غوته" لمصطلح الأدب العالمي غير واقعي,فالأدب قبل كل شيء هو "**استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية ,وموضوعه تغذية هذه الحاجات ...وخلود الآثار الادبية لا يأتي من جهة عالمية دلالاتها ,ولكنه ينتج عن صدقها وتعمقها في الوعي الوطني والتاريخي وأصالتها الفنية في تصوير آمالها وآلامها النفسية الاجتماعية المشتركة بين الكاتب وجمهوره**"[1],غير أن "**غنيمي هلال**" يقترح مصطلحاً بديلا عن الأدب العالمي هو (**عالمية الأدب**) و هذا الاخير يغاير مفهوم الادب العالمي , يقول :" **و نفرق بين العالمية في معناها السابق و بين ما سبق توقع تحققه جوته الالماني و من ساروا على نهجه مما سموه الادب العالمي**"[2].يتضح من مواقف هلال في شرحه مفهوم عالمية الأدب أنه مفهوم متداخل مع الأدب العالمي,على الرغم مما يحمله من مغايرة وتميز فهو مستند الى قدرة أدب لغة ما على الإطلاع على آداب أخرى والإفادة منها,والى قدرة أدب لغة ما على التأثير في آداب أخرى تأثيرا مفيدا,يقول هلال: "**عالمية الأدب يراد بها خروج الأدب من نطاق اللغة التي كتب بها الى أدب لغة أخرى إما للإفادة منها أو ورود مناهلها,وإما لإمدادها لما بها تغنى وتكمل في نواحيها الفنية وموضوعاتها**"[3]

تأثر عدد من الباحثين بمفهوم هلال لعالمية الأدب فاعتمده الدكتور محمد عبد العال والدكتورة سعاد أمين مميزين بين مصطلحي الأدب العالمي وعالمية الأدب تمييزا معبرا عن اضطراب منهجي في تداولهما, قائلين:"**إن الفرق بين الإصطلاحين كبير فعالمية الأدب هي استجابة لتجارب قومه وانطلاقا من مشكلات وأحداث وطنه...أما الأدب العالمي فمعناه إستجابة جميع أدباء العالم لتجربة من التجارب** "[4], ما يزال تأثير هلال لعالمية الأدب قويا في الدراسات المتلاحقة معنية بعالمية الأدب العالمي وعلاقته الخارجية مع الآداب الأخرى بمثل رؤية الدكتور "حيدر محمود غيلان" وقوله:" نعني بعالمية الأدب العربي تجاوزه للإطار المحلي

1 _ محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن, ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 1998،ص 68.
2 _ المرجع نفسه,ص27.
3 _ المرجع نفسه,ص 27.
4 _ د مختار عبد العال,د سعاد أمين:الأدب المقارن,دار الهاني,القاهرة,ص56.

من خلال تفاعله مع الآداب العالمية الأخرى قديما وحديثا وإسهامه في بناء الأدب العالمي إما مؤثرا وإما متأثرا"[1].

غالبا ما يميل الباحثون العرب الى التفريق بين الأدب العالمي وعالمية الأدب تفريقا واضحا وصريحا بمثل قول الدكتور "محمد تنوجي" في مبحثه :"ينتبه القارئ إلى أننا نتحدث هنا عن عالمية الأدب وليس عن الأدب العالمي"[2],وإذا كان جمهور الباحثين الذين عنوا بهذا المضمار يربطون جوهر العالمية بقدرة الأدب على التأثر والتأثير,فإن الدكتور تنوجي يركز جوهرها في فعل التأثر الإبداعي القائم على خروج الأدب من دائرة وطنه للإطلاع على الآداب الأخرى للإفادة منها وإثراء مكوناته,يقول:" حين نقول عالمية الأدب نعني خروجه من دائرة وطنه الى دائرة أكثر اتساعا وهذه الدائرة تتسع كلما رغبنا في المعرفة أكثر"[3]

من جانب آخر نجد محاولات جادة لوضع تصورات مقترحة لتحديد المصطلح وفق رؤية معاصرة ,فيقترح "**عبده عبود**" تعريفا يقوم على شرطين ؛فالادب العالمي لديه هو :"**مجموع الأعمال الادبية التي يتوفر فيها شرطان هما**"[4] :

1_ أنها تتمتع بمستوى فني وفكري عالٍ, تقدم من خلاله إضافة جمالية وفكرية الى الاعمال الادبية المنجزة في العالم, بصرف النظر عن قومية هذه الاعمال .ولا يعد العمل الادبي عالميا حتى إن ترجم الى لغات عديدة من غير أن يمتاز بهذه الإضافة النوعية المشار اليها.

2_ أن تحقق تلقيا متنوعا خارج حدودها القومية, من خلال الوسيطين الثقافيين: الترجمة والنقد. إذ لا فائدة في أن يسجل العمل الادبي إضافة فنية وفكرية في مجاله من غير أن يجتاز حدود لغته القومية, ويحقق استقبالا عالميا,لان اهميته ستقتصر على الادب القومي الذي ينتمي اليه.

يرتكز هذا التصور على مقولات نظرية التلقي ,التي تمنح دور القارئ وحضوره ومساهمته في إنتاج النصوص الإبداعية حكم قيمة حول هذه النصوص, على أن التلقي الخارجي او العالمي.

---

1 _ د حيدر محمود عيلان: الأدب المقارن وتطورات العصر,مركز عبادي,صنعاء,2006,ص67.

2 _ د محمد تنوجي: الآداب المقارنة,دار الجبل بيروت,1995,ص18.

3 _ المرجع نفسه,ص 21.

4 _ ينظر :عبده عبود:الادب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية,جامعة البعث حمص(سورية),ص346.

لقد ناقش الدكتور "حسام الخطيب" تعريف هلال لعالمية الأدب فرأى "**أنه مقارني احترافي,ولكنه يعاني من غموض شديد**"[1],وقال إن المقصود بعالمية الأدب "**ليس العالمية المقارنية في تصورات كتاب مثل محمد غنيمي هلال أو فان تيغم أو فرونسوا غوايار,الذين كانوا مشغولين بقضية النأثر والتأثسر في الأدب وليس أيضا مفهوم الأدب العالمي الذي تصوره غوته العظيم بديلا إنسانيا للآداب القومية والمحلية ولكن المقصود هو: إرتقاء أدب ما كليا أو جزئيا الى مستوى الإعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته**"[2], إن ما قدمه الخطيب من تعريف وشرح لرؤية جديدة لعالمية الأدب يعبر عن تداخل مصطلحي الأدب العالمي وعالمية الأدب تداخلا واضحا في الدراسات المعاصرة.

3_ رواد التيار العالمي في الرواية العربية:

اهتم المبدعون العرب بالرواية أيما اهتمام, مما جعلها الجنس الادبي الاكثر تداولا بين القراء والمبدعين على حد سواء لأنها واكبت تحولات المجتمع العربي بمختلف أطيافه وحاولت استيعاب القضايا المصيرية وعبرت عن الواقع الذي تعيشه الشعوب العربية ورغم انشغالها بهذا الواقع الراهن الا انها لم تتوقف عند اوجاع الانسان العربي على المستوى المحلي بل انفتحت على الوجود الانساني من خلال طرق موضوعات كونية في سياق حواري مع الآخر.

نتيجة التطور الذي عرفته الرواية التقليدية في العالم العربي برزت معالم رواية حديثة وقد ظهرت نتيجة لعوامل عديدة كونها جاءت " **تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة**"[3] ,فهي تنشد العصرنة والتجديد ولا تقتصر على التنميق اللفظي او محاولة تغيير الاسلوب فقط بل تعمد الى التعبير عن علاقة الانسان بواقعه. فهي بحث مستمر عن عالم افضل مستجد ,فالرواية الحديثة خالفت الرواية التقليدية وابتعدت عن مسارها تماما مما ولد تنوعا في الاعمال الابداعية وتنوعا في الموضوعات وطرق البناء الفني.

إن المتتبع للرواية العربية المعاصرة يلاحظ أنها اتخذت مساراً مختلفا في تناول وطرح موضوعاتها واعتمدت منحيين مختلفيين اولهما يركز على الخصوصية الثقافية المحلية للمجتمع العربي من منطلق الهوية العربية

1 _ حسام الخطيب:حول الأدب العربي وامتحان العالمية,مجلة المعرفة,ع295,وزارة الثقافة,دمشق,ص 16_42.

2 _ المرجع نفسه,ص16_42.

3 _ شكري عزيز ماضي:انماط الرواية العربية الحديثة,ع355,ط1,سلسلة المعرفة,الكويت,سبتمبر 2008,ص10.

في خضم الصراعات الحضارية وأخذت تؤسس خطابها بناءً على الانسان والثقافة والتاريخ والجغرافيا والهوية والحاضر والمستقبل ,متمركزة حول قوميتها الصغرى فالثقافة العربية رغم مافيها من انفتاح وقبول للآخر ,فإنها لا يمكن ان تذاب في مؤثرات عالمية ولا ثقافة اخرى مهيمنة.بينما ينحو النمط الثاني للرواية العربية المعاصرة الى تأسيس خطابه من منطلق محاورة الآخر وطرح إشكاليات كونية كبرى والاهتمام بأبرز القضايا الفكرية التي تهم المجتمعات الانسانية ,سعيا منها الى الوصول الى العالمية بدلا من الاغراق في المحلية.

يتمثل السؤال الاساس هنا ,كيف تكون الرواية العربية المعاصرة محققة للعالمية ؟

ويتفرع عن هذا السؤال أسئلة عديدة: هل ساهمت الرواية العربية في أساليب القص العالمية ,وهل يتم ذلك عن طريق مناقشة القضايا الانسانية المحلية, أم عن طريقها معا؟ ومن هم رواد التيار العالمي في الرواية العربية ,وبأي أشكال وتقنيات تم تحقيق هذه العالمية؟

العالمية طموح مشروع يراود كبار الادباء العرب منذ وقت طويل وقيم الانفتاح على الآخر التي هي قيم ثابتة في الادب العربي ,كانت عاملا مهما لاقتحام العالمية وبخاصة اذا ما وضعنا في الحسبان ما يتمتع به الادب العربي من موقع مركزي في الادب العالمي ,وبالنظر الى التسارع والتسابق نحو العالمية وملاحقتها من كل الآداب القومية حتى تضيف صبغتها للأدب العالمي ,يمكن القول أن للأدب العربي حظ لا يستهان به في إثراء المكتبة العالمية ,ومن هنا وجب تتبع مسار العالمية سواء من منطلق الكتاب الذين ينشدون العالمية او النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة والتمحيص.

من الاسماء العربية التي ساهمت في تطوير الرواية العربية "**نجيب محفوظ**" الذي قدم العديد من الاعمال الروائية التي ساعدت على انتقال الرواية من تقليديتها الى حداثيتها وكللت نجاحاته المتوجة بجائزة "**نوبل**".

قبل حصول "**نجيب محفوظ**" على جائزة "**نوبل**" كان حضور الأدب العربي بشكل عام في المشهد العالمي على الكلاسيكيات التي ترجمها المستشرقون مثل "**الف ليلة وليلة**" و"**رسالةالغفران**"ل"المعري"...الخ,تقول "**فاتحة الطايب**" في كتابها "الترجمة في زمن الآخر":"**وقد أسهم منح جائزة نوبل لروائي عربي _في تزامن مع بداية النشاط الفعلي لمعهد العالم العربي بباريس_ في انخراط الروايات العربية بشكل متواتر في مسار**

ترجمات الروايات الاجنبية الى اللغة الفرنسية"[1]. وهنا يتأكد لنا أن الترجمة من العوامل المهمة التي تدفع بالرواية الى مصاف العالمية وأن اهتمام الدول الاوروبية بوجه عام بترجمة الابداع العربي يؤكد"**ارتباط عملية الترجمة إجمالا بإشعاع الكتابة"**[2] .

يمكننا القول أن المنجز السردي عند "**نجيب محفوظ**" هو من أكثر ما يمكن الإستدلال به حول صراع المحلية والعالمية, فالرواية عند "محفوظ" تنطلق من المحلية وتحاول الحفاظ على الخصوصية الثقافية من خلال الاستفادة من الشكل التراثي وإعادة بعثه ودمج التاريخ مع الرواية والإفادة من السيرة الشعبية.

وحين التركيز على أعمال "**محفوظ**" ندرك أن بين الحارة ونوبل فواصل جغرافية وايديولوجية, واستقراء التاريخ ينبؤنا بصعوبة إزالة الصراع القائم بين الثقافة المحلية **(الحارة)** وثقافة النبلاء **(نوبل)**, لكن ابن الحارة "**نجيب**" تمكن مع اولاد حارته من الوصول الى العالمية ,يقول في معرض كلمته حين تسلمه الجائزة في السويد:" **أجل كيف ولد الرجل من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصا؟ ولكن من حسن الحظ ان الفن كريم عطوف وكما انه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التعساء , ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما تجيش به صدره"**[3] .

إن أهمية التواصل مع الآخر تكمن في أن الهوية في حد ذاتها لا يمكن لها أن تتأسس من غير تفاعل مع الآخر ,فقيام أي حضارة لا يكون إلا بالتفاعل مع حضارة أخرى[4] . وذلك التواصل لا يتحقق إلا بالثقافة ,لان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يتجاوز مظاهر التفاعل البيولوجي بتفاعل ثقافي خاص يمكنه من تغيير الاوضاع المحيطة به لذلك فإنتاج الثقافة والادب كما يرى "**نصر الدين بن غنيسة**","**إنما يحصل لتحقيق التواصل بين الناس"**[5].

---

1 _فاتحة الطايب:الترجمة في زمن الآخر,ط1,المركز القومي للترجمة,القاهرة,2010,(المقدمة)ص7.

2 _ المرجع نفسه,ص7.

3_ نجيب محفوظ:http//:www.nagub_mahfouz.com consulte le 5_4_2021

4 _ عبد الرحمن بدوي:دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي ,مكتبة الاسرة,القاهرة,2004,ص256.

5 _ نصر الدين بن غنيسة:عن أزمات الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة(مقاربة فكرية),منشورات ضفاف,بيروت,2012,ص19.

/_ قضية العالمية عند واسيني الاعرج:

يطرح "**واسيني الاعرج**" في معرض حديثه عن قضية العالمية في الرواية العربية المعاصرة عدة أسئلة مفادها:

_ ماذا فعلت الرواية العربية في سياق حوارها مع الآخر؟

_ هل توغلت في المشكلات الحقيقية من خلال سرودها وأي مسلك عليها أن تسلكه لتصبح جزءاً من الذاكرة الجماعية للإنسان؟

_ أي جهد عليها ان تقدمه لكي تصل الى الاعتراف بها كمنجز انساني وليس كمجهود فردي او جماعي مرتبط بمحلية تضيق الخناق اكثر مما يدفع بالرواية نحو وضع اعتباري؟[1]

أسئلة كثيرة يطرحها الكاتب "**واسيني الاعرج**" على الرواية العربية من منطلق العالمية ,ويرى الدكتور "**محمد الامين بحري**" من جامعة محمد خيضر ببسكرة "أن منظور واسيني للعالمية يتأسس إذاً على انتقاده للمسار الذي تنتهجه الاستراتيجية المحلية في الكتابة التي يراها تضيق الخناق على الرواية اكثر مما تدفع بها نحو مكانتها الاعتبارية الحقيقة بها .

وبالحديث عربيا فقد كان المقارنون العرب في مقدمة المهتمين بمسألة عالمية الأدب العربي الحديث. وهذا أمر غير مستغرب، فالموضوع يدخل في صميم اهتمامات الأدب المقارن وحقله المعرفي باعتباره ذلك النوع من الدراسات النقدية الذي يتناول الظواهر الأدبية التي تتجاوز الحدود اللغوية والثقافية للآداب. وبالفعل فإنّ عدداً كبيراً من المقارنين العرب قد تعرضوا لهذه المسألة وناقشوها، ولكنّ كلاً منهم اقترب منها انطلاقاً من موقعه الفكري ومن المدرسة المقارنة التي ينتمي إليها. فكيف نظر المقارنون العرب إلى "**الأدب العالمي**" و"**عالمية الأدب**" بصفة عامّة، وإلى عالمية الأدب العربي الحديث على وجه الخصوص؟

1 _واسيني الاعرج:السرد في مواجهة اعطاب الحداثة ,الرواية العربية ورهانات الحرية/الانا والآخر؟ضمن مؤتمر عمان الاول للسرد بعنوان:السرد وأسئلة الكينونة,كتاب مجلة دبي الثقافية,دار الهدى للطباعة والنشر

و إذا كان "**محمد مندور**" قد أشار إشارة عابرة للعالمية، فإننا نجد "**محمد غنيمي هلال**" رائد الأدب المقارن في الوطن العربي، قد خصص لها جزء من كتابه **(الأدب المقارن)** عنونه بـ"**عالمية الأدب و عواملها**"، وضح فيه منذ البداية مقصوده منها، فعرفها بقوله: "**خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى، و هذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة، و يتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، و إما نشدانا لما به يغنى و يكمل و يساير الركب الأدبي العالمي** [1] " . ثم عاد ليشرحها مرة أخرى، فقال: "**هي خروج الآداب من حدودها القومية طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به و استجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض** "[2]. فهو يعني بعالمية الأدب انتشار الآداب القومية في العالم، وتبادل التأثير والتأثر بينها ولهذه العالمية أسساً تقوم عليها ، لعل أبرزها وأهمها، اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى بحسب حاجته، ويكون محور عملية التأثر بتلك الآداب هو "**الأصالة**". يقول "**محمد غنيمي هلال**": "**من هذه الأسس اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى: على حسب حاجته، ينشد في هذا الاختيار دوافع نهضته و تقدمه، ليكمل المأثور من تراثه القومي و يغنيه... محور التأثر في الأدب الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة، أصالة الأفراد القومية و بها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة**[3]" . و الجدير بالذكر أن "**محمد غنيمي هلال**" قد وظف في تعريفه ذاك للعالمية، مصطلح "**الأدب العالمي**"، ووظفه في مواضع أخرى من كتابه السالف الذكر[4] ، إلا أنه رفض بشكل مطلق فكرة الأدب العالمي" باعتبارها "**مستحيلة التحقيق، ذلك أن الأدب قبل كل شيء – استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن و للقومية ، و موضوعه تغذية هذه الحاجات، فهي محلية موضوعية أو لا**[5]. فالظاهر أن "**محمد غنيمي هلال**" قد قدم موقفه الرافض هذا بناءً على شيئين اثنين أولهما، ظنّه أن الأدب العالمي الذي تحدث عنه "**جوته**" من شأنه أن يعجل بأفول الآداب القومية كلها و ثانيهما، اقتناعه بوجود تناقض بين ما هو قومي

– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، 1998، ص 1.93

2 _ المرجع نفسه: ص 94.

3 _ المرجع نفسه: ص94، 95

4 _ ينظر : على سبيل المثال : المرجع نفسه، ص 100، ص 95، ص 98.

5 _ المرجع نفسه: ص 93.

وطني، وبين ما هو عالمي. ولعل السؤال الابرز بالطرح هنا هو كيف يرفض "**محمد غنيمي هلال**" "**الأدب العالمي**" جملة وتفصيلاً، و يتحدث عنه في المواضع المشار إليها سابقاً؟ ، ألاَ يُظهر هذا تناقضاً في آرائه؟ جواب هذا هو أنّ الأدب العالمي الذي تحدّث عنه ليس إلا مرادفاً للآداب الأوروبية و الغربية بشكل عام، وهو ما تعززه كل السياقات التي وردت فيها عبارة "**الأدب العالمي**" وما جاء في سياقها. كما أنّه، وفي معرض حديثه عن أثر "**عالمية الأدب**" على الأدب العربي الذي هذا نصه: "**و عالمية الأدب هذه تجعلنا ننظر إلى أدبنا القومي نظرة أعم أعمق، إذ نعده أدبا بين الآداب العالمية المختلفة الأخرى، يغنى بصلاته بها ، وينتهج المفيد من مناهجها، فالآثار الأدبية العالمية تؤلف وحدة يقاس الإنتاج الأدبي الحديث بنسبته إليها، فأدبنا الحديث يجب أن يقوم – لا على أساس أدبنا القومي في ماضيه فحسب بل يقوم كذلك على أنه لبنة في ذلك البناء العالمي الشامخ، وبذلك يكون اكتشاف الآداب الكبرى و الارتواء من مناهلها في القديم و الحديث من أسباب تقدم أدبنا ...**[1]".لو فصل أكثر وشرح مقصوده من عبارة "**الآثار الأدبية العالمية**" التي تتخذ مقياسًا، لاتضح لنا أي مفهوم من المفاهيم الثلاثة للأدب العالمي يتبناه وإن كان ينكره ويصرح بذلك.

كما تحدث "**نبيل راغب**" في كتابه **(معالم الأدب العالمي المعاصر)** عن "**عالمية الأدب**"، حيث ضم هذا الكتاب بين صفحاته حديثاً عن ثمانية آداب كبرى * فقط و كأن الأدب العالمي ينحصر في هذه الدائرة الضيّقة من الآداب ولا يتعداها إلى غيرها . و هو حتى و إن لم يُوضح لنا مبررات هذا التحديد و الحصر، إلا أننا نجد في ثنايا مؤلّفه السابق، وفي المقدمة تحديداً ، بعض المؤشرات التي تبرز دواعي ذلك التقليل من الادب العالمي من أبرزها قوله بأن المنتسبين إلى تلك الآداب، أو بالأحرى ممثليها قد "**أنتجوا معظم الأدب العظيم الذي يتميز به القرن العشرون أساسا** "[2] . و أنّ " **الأدب الحديث في عالمنا المعاصر هو الامتداد الحي للفترة التي سبقته، و هو الإضافة الجديدة للتقاليد الأدبية العالمية التي تعود إلى الوراء حتى تصل إلى هوميروس وما قبله إذا كانت هناك محاولات أدبية قبله**"[3] . فضلا عن هذا وذاك، فإنّ "**الأدب العربي**

1_ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة (مصر)، 1998 ص 98.

* هذه الآداب الثمانية المذكورة هي على التوالي : الأدب الإنجليزي، الأدب الأمريكي، الأدب الفرنسي، الأدب الإيطالي، الأدب الألماني، الأدب الروسي، الأدب الإسباني، و الأدب الكندي

2 _ نبيل راغب:معالم الادب العالمي المعاصر،(د ط)، مكتبة مصرللطباعة الفجالة (مصر) ،(د ت)، ص8

3 _ المرجع نفسه: ص 15 (المقدمة).

المعاصر يتأثر بها، سواء بطريقة مباشرة تعتمد على التقليد و التبعية أو بطريقة غير مباشرة تنهض على الهضم والاستيعاب والإضافة والأصالة"[1] . و الظاهر أن فهم "**نبيل راغب**" للأدب العالمي قريب من فهم الغربيين له، حيث اعتبر الأدب العالمي مرادفاً للآداب الغربية الكبرى.

و بخصوص الأدب العربي، فإنّ "**نبيل راغب**" و إن أسقطه ضمن ما اسقط من آداب من دائرة الأدب العالمي، إلا أنه قرر أن يكون دور هذا الأدب في أن يتأثر بتلك الآداب الثمانية . مع شيء من الأصالة، إذ يقول : " **إذا تشربها و استوعبها فإنه يضيف إلى كيانه من التقاليد ما يوسع الرقعة التي يحتلها على خريطة الأدب العالمي، و ذلك دون أن يقع في محظور التقليد الذي يجعل منه مجرد صورة باهتة أو نسخة مكررة للإبداع الأدبي للآخرين**" [2] ,فطريق الأدب العربي الوحيد – في نظره – هو في تأثره بالأدب العالمي الذي تشكله مجموع الآداب الثمانية فقط، وكأنّ الآداب الأجنبية الأخرى لا ترقى إلى مستوى يخوّلها دفع أدبنا العربي المعاصر إلى مصاف الآداب الكبرى ومن ثم إلى العالمية.

ومثلما وُجد من الدارسين العرب من تبنى التصوّر الغربي لمفهوم العالمية ، وُجد أيضاً من انتقد ذاك التصوّر و ذاك الفهم أمثال "**سعيد علوش**"، حيث انتقد وضح نزوعه إلى" **اختزالية تعتمد على انتقائية المركزية الأوروبية للأعمال الكبرى في التراث الأدبي الغربي، حيث لا تمنح المجاميع، و الأنتولوجيات، و خزانات الأدب العالمي، مكانة لأدب القارات المنسيّة: الأفريقية و الأسيوية و الأمريكية–اللاتينية**"[3]. لذا اقترح "**سعيد علوش**" كبديل عن هذا الرجوع إلى مفهوم الأدب العالمي كما تصوّره "**جوته**" و تحدّث عنه، باعتباره مفهوما حسب قوله " **يعتبر خصوصية الأمم ، مدمجا مقولة الغيرية (L'altérite)في مفهوم الأدب العالمي، لأن الأمر لا يتعلق بتحايل على جر الأمم إلى التفكير الواحدة كالأخرى... و مبدأ الغيرية كما يراها ،جوته محددة في الاختلاف والخصوصية و الهوية. و بذلك يصير الاعتراف والتعرف بالآخر، مفتاحا لفهم الأدب العالمي عند جوته، إلا أنه ليس غاية في حد ذاته، بل شرطا للحوار المعبر عن**

---

1 _ المرجع السابق: ص 7 (المقدمة).

2 _ نبيل راغب : معالم الأدب العالمي المعاصر،(د ط)، مكتبة مصرللطباعة الفجالة (مصر) ،(د ت) ص 15 ، 16.

3 _ سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن،دراسة منهجية، ط1 المركز الثقافي العربي للكتاب، الدار البيضاء (المغرب)/ بيروت (لبنان), 1987 ص 43.

التواصل"[1] . بهذا يلقي "**سعيد علوش**" الضوء على مبدأ "**الغيرية**" في مفهوم "**العالمية**" عند "**جوته**". فالعالمية في نظره لا تلغي الخصوصية القومية و بظم مبدأ "**الحوارية**" **الباختيني** إلى مبدأ "**الغيرية**" في مفهوم الأدب العالمي، يمكن أن نتخلص من المركزية الغربية، فلا نتحدث بعدها عن آداب كبرى و أخرى صغرى، آداب مهيمنة و أخرى متجاهلة[2]، لأن هذا يفتح المجال للآداب كلّها بما فيها آداب القارات المنسيّة.

و بالإضافة إلى ما سبق، شاعت في "**الأدبيات العربية المعاصرة رؤية تؤكد أن العالمية ميزة إبداعية رفيعة تنبع من المحلية أي من ارتباط الكاتب بالمكان و الثقافة التي ينبع منها. العالمية بهذا المفهوم قيمة جوهرية يرتفع الأدب بتحقيقها و ينتشر في العالم أجمع**[3]". من الذين حاولوا تأكيد هذا الفهم لـ"العالمية" و الدفاع عنه، "**غالي شكري**" دراسة له عن "**نجيب محفوظ**" اعتبر أن حصوله على جائزة نوبل للآداب " **يعني ضمن ما يعنيه أن الإبداع الثقافي لمصر يملك ما يعطيه للعالم و يستحوذ على كل المؤهلات التي تزكيه لأن يكون جزءا من «إنسانية» هذا العالم**"[4]. و رأى هذا تعديلاً مهماً في مفهوم العالمية الشائع عند الكثيرين. يتمثل هذا التعديل في استبعاد مسألة اللغة، ذلك أنه لم يتسن لأعمال "**نجيب محفوظ**" الانتشار عن طريق الترجمة، إذ لم يترجم إلى اللغتين الأساسيتين: (الفرنسية و الانجليزية) إلا الشيء اليسير مع تأخر ظهور تلك الترجمات نسبياً. كما أنّه لم يكتب مباشرة في اللغات الأجنبية (الفرنسية، الإنجليزية، والاسبانية... إلخ) ليكون جزءً من التراث الأنجلوسكسوني أو اللاتيني. فهو و إن تزود بثقافة غربية، إلا أنه أولاً وآخراً ابن "مصر" و اللغة العربية و حضارتها[5]. وخلص "**غالي شكري**" إلى أن "**نجيب محفوظ**" أثبت أنّ " **العالمية ليست التجريد أو التعميم، و إنما هي التجسيد العميق للخصوصية. فالتعمق في نقطة محدودة من الكرة الأرضية، كمدينة القاهرة، هي نوع من الحفر المتصل حول الجذور المحلية و من دون هذه المحلية العميقة لا مجال للوصول إلى الإنسانية الشاملة**[6] .

4_ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن دراسة منهجية، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (لبنان) / سوشبريس، الدار البيضاء (المغرب)، 1987، ص 74.

2 _ ينظر: المرجع السابق، ص 79، 80.

3 _ ميجان الرويلي, سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء (المغرب)/ (بيروت (لبنان)، 2002ص 188، 189.

4 _ غالي شكري, نجيب محفوظ :من الجمالية إلى نوبل، (د.ط)، دار الفارابي، بيروت(لبنان)، 1991 ص 21.

5 _ ينظر: المرجع نفسه، ص 21,23

6 _ المرجع نفسه: ص 23.

و بناءً على ما سبق، يمكن القول بأنّه لا يوجد توافق حول مفهوم "**عالمية الأدب**" عند الدارسين العرب، كما أن كثيراً منهم – بشكل مباشر أو غير مباشر – يتبنى الفهم الغربي له، أما البعض الآخر فإنّه يعتبر مصطلح "**العالمية**" مصطلحاً واضحاً، لا غبار عليه، و من ثم فهو لا يحتاج حتى إلى إعادة تعريف خلافاً لما رأيناه عند الغربيين، حيث أثار هذا المصطلح إشكالات عدة، وحاولوا على أكثر من صعيد مراجعته.

4_ إيجابيات ومآخذ عن الأدب العالمي:

أ_الإيجابيات:

_ وسيلة للتعارف الادبي وتوثيق الصلات الثقافية المتبادلة بين الشعوب والأمم فالعالمية من أهم أشكال التوسط بين آداب الأمم المختلفة عن طريق الترجمة وبالأخص أن الأدب المحلي غالبا ما يفصح بصدق عن روح الأمة والشعب أو القوم المنتجين له.

_ في رسالة الى "**توماس كارلايل**" صاحب كتاب "**الأبطال**" تعود الى 1 يناير 1827 يسأل "**غوته**" من ترجمة انجليزية لمسرحية" **تاسو**" من جانب " **Des voeus**" : **أود أن اعرف رأيك الى أي مدى يمكن عد "تاسو" (مترجمة الى الانجليزية) انجليزية ستجعلني ممتنا لك على نحو كبير بإعلامي بهذه النقطة لان هذه الصلة بين الأصل والترجمة وحدها التي تعبر بأقصى درجات الوضوح عن الصلة بين أمة وأمة والتي على المرء أن يعرفها فوق كل شيء إذا ما كان يرغب في تشجيع أدب عالمي مشترك يتجاوز التخوم القومية**"[1]

_ العالمية تؤدي مايسمى "**بالخدمة المزدوجة**" عن طريق الترجمة وهذا ما أثاره "غوته" اتجاه أمة اللغة المصدر من جانب واتجاه لغة أمة الصدف من جهة, يشير "**غوته**" الى أن المترجم لا يخدم أمته فقط عندما يسير لأبناءها آثاراً أدبية أو علمية أنتجها أبناء أمة أخرى وتوظفها في ثقافة أمة لتزداد بها حيوية ,لكنه كذلك يخدم الأمة التي يترجم آثارها عندما يلفت أنظار أبناءها الى أهمية ما انتجوه.

_ من ايجابيات العالمية أنها تؤمن بالثقافة المحلية والأدب المحلي وتعتبره جواز سفر لبلوغ العالمية دون أن يتخذ المحلية جسرا عبور له يقول "**أحمد دلباني**" في جوابه عن سؤال العالمية :" **في اعتقادي أن سؤال العالمية لا ينفك عن السؤال حول مكانة الخصوصيات الثقافية التي تجد نفسها مهدَّدة وواقعة تحت سنابك**

1_ مجلة الآداب العالمية,ع 186,ربيع 2021,ص147.

العولمة اليوم، وبطبيعة الحال يمثل الأدب وجهًا بارزًا من أوجه الخصوصية الإبداعية لكل ثقافة في محاولتها التعبير عن الكينونة والإنسان، وتوقها الحارق إلى المعنى والجمال، هذا ما يجعل الأدب في قلب المعركة من أجل تصدُّر واجهة الحديث باسم الإنسان من خلال التفاصيل المحلية الحبلى بالأسئلة، فنحن لا نذهب من العالم إلى البيت، وإنما نخرج من بيتنا إلى العالم؛ كما كان يعبر الراحل محمود درويش، ولكن ما الذي يبوأ خصوصية ثقافية ومحلية معينة مكانة عالمية ويفرضها باعتبارها قيمة مرجعية في الفن والجمال ويمنحها سلطة التعبير عن الإنسان في المطلق"[1].

غير أنه لا يجب أن يعزب عن بالنا أن السعي باتجاه العالمية لا ينطلق من فراغ، بل إنه يستند إلى مرجعيّة وطنيّة فالعالمي لا يتعارض مع الوطني والمحلي لا يلغي الأجنبي. إنهما يتكاملان ويتظافران من أجل إنضاج رؤية كونية للعالم وللإنسان، في ظل ثقافة متعددة الأصوات تؤمن بالاختلاف ولا تسعى للقضاء عليه. لا يمكن أن يكون الأدب العالمي شيئا آخر غير التحالف على المستوى الدولي لثقافات تحتفظ كل منها بأصالتها. يقول المقارن الأمريكي **بيدرو هنريكيز** "**الشيء المثالي في الحضارة، ليس التوحيد الكامل لكل الناس ولكل البلدان ولكن الاحتفاظ بالاختلاف كله ضمن مجموع منسجم**"[2]. إن أحادية الصوت تؤدي إلى الاستعلاء وزوال الفروق، وطمس الأغلبية لصالح القوة الواحدة بينما الاختلاف من شأنه أن يحافظ على توازن القوى وتقاسم الأدوار ولكن إذا تسارع التواصل فستُمحى الاختلافات ويتم التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى. فالغرب غدا يختزل الأدب العالمي في آدابه.

ب_ المآخـذ:

_ من منطلق المركزية الغربية وتهميش الآخر تولد فكرة العالمية ولو بشكل غير مباشر,الدونية والشعور بالنقص التي تجعل أصحاب الآداب المحلية يحتقرون ذواتهم ويُحِلون كل نموذج بالأخص الغربي باعتباره النموذج الذي لا يعلى عليه.

1 _ حكيم مالك:الادب المحلي والعربي نحو العالمية:إرهاصات ,رهانات وهواجس: http://elwassat.dz

2 _ دانييل هنري باجو: الأدب العام و المقارن, تر: غسان السيد , (د ، ط), اتحاد الكتاب العرب, دمشق (سوريا), (د، ت)، ص 29.

_ النظرة الفوقية للغربيين حين يتعلق الأمر بالآداب الشرقية مثلا سواء من ناحية الدراسة أو الترجمة والذين نظروا الى هذه الآداب نظرة استصغار.

_ الإنتقائية التي يتعامل بها الغرب مع النصوص الأدبية العربية خاصة في اختيارهم لما يترجم الى اللغات الأجنبية ,هذه الانشقاقية المدفوعة بتوجيهات الاساءة والادانة لكل ما هو عربي أثرت على عملية الترجمة بشكل ملحوظ وكانت من السلبيات التي وسمت بها قضية العالمية وخلقت اشكاليات يصعب حلها.

_ قضية العالمية تتجاوز الخصوصية المحلية لحد التنصل منها في بعض الأحيان ,فإذا نظرنا الى الكتاب الذين كان لهم حظ الانتشار ويسمون بالعالميين في وطننا العربي ,فإننا نجد مواضيعهم قد خرجت عن القيم الاصلية لمجتمعهم المحلي ,أو أنهم انتهجوا أسلوبا جريئا في طرقهم للمواضيع طرق تخدم الاذواق العامة للمجتمع لذلك نجد احتفاءاً بهم في الداخل أكثر من الخارج.

_ لا يسمى الأدباء العالميون عالميين إلا من انتشروا في أوروبا وأمريكا ,وهذا ينشأ عن عقدة النقص التي تشعر بها الأنا اتجاه الأنا المغايرة.

_ العالمية تكرس المركزية الأوروبية ,فقد أصبح السعي الى معانقة المجد الأوروبي الشغل الشاغل للمبدعين هذه الأيام ,يظهر ذلك في نوعية الموضوعات والكتابات ,تقول "**فاتحة الطايب**"نقلًا عن" **كيليطو**": "**اشتدت شكوى الكُتَّاب العرب من إهمال الغرب للأدب العربي في ظل ازدياد رغبتهم في الظهور في مرآة الآخر، وفي هذا السياق، يرى كيليطو استنادًا إلى شكوى كاتبة عربية من قلة اهتمام الفرنسيين بالأدب العربي، خلال مائدة مستديرة حضرها بباريس، أن الأمر يتعلق في العمق بحكاية حب غير متبادل، قصة غيظ غرامي: العرب مفتتنون بالفَرَنسيين، لكن هؤلاء لا يأبهون بهم، العرب يعطون لكن بلا مقابل، مما ذكره بخطاب تراجيديات راسين: عملت كل شيء من أجلك، لكنك ترفضني وتشيح بوجهك عني**"[1]

في مؤتمر عالمي للأدب المقارن، طالب "**ريني إيتامبل**" بإعادة النظر فيما يقوم به المخططون الذين يرصدون ويحصون الأعمال الأدبية الكبرى، وطالب بضرورة إدراج آداب القارات المنسيّة التي أُسقطت تجاهلا لقيمتها. كما تساءل عن مبررات إغفال أعمال من مثل "**ألف ليلة وليلة**" و "**مقامات الحريري**"

1 _ فاتحة الطايب: الأدب العربي والأدب العالمي https://ribatalkoutoub.com/?p=3264

وروايات **طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ**، على سبيل التمثيل لا الحصر. وقد دلل الناقد الروسي المعاصر **باختين** في كتابه الموسوم بمبدأ الحوارية على دور العقل العربي في بناء الأدب العالمي. كما ألح المقارن الفرنسي على ضرورة الالتفات إلى الآداب المنسية جهلا أو تجاهلا, وبالخصوص تلك المتعلقة بإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية[1]. إن إغفال أدب قومي من حضيرة الآداب العالمية لأسباب خارج – أدبية سيجعل صورة الفكر البشري والنفس الإنسانية منقوصين بالضرورة.

"**إن الرؤية المانوية تنظر إلى الخير والشر موزعين أحدهما على هذه الجهة والأخرى من خطّط الحدود**"[2] ولا تعني الكوسموبوليتية أبعد من ذلك قيد أنملة. بيد أنّ اختفاء الفروق هذا قد يكون شديد الخطورة بالنسبة لكل الثقافات وليس فقط للثقافات الأكثر قابلية للتأثر بينها ليس هناك، ولا يمكن أن تكون هناك حضارة عالميّة. يمكن الإقرار بقيم جمالية أو فلسفية عالمية ولكن ذلك لا يجرد الثقافات من سماتها الروحية ولا يعريها من خصوصياتها القومية. هنالك نقطة التقاء للثقافات، وهنالك أيضا مفترق طرق.

1 _ سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن,ص 52.

2 _ تيزفيتان تودوروف:روح الأنوار,تر:حافظ قويعة, دار توبقال للنشر,المغرب .,ط1, 2007,ص 18_19.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مظاهر العالمية في رواية "قواعد جارتين" "لعمرو عبد الحميد".

المبحث الأول: تيمة "الطبقية" في الرواية

المبحث الثاني : التيمات الفرعية في الرواية

خاتمـــــة

ملـــــحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضـــوعـــات

المبحث الأول: تيمة الطبقية في الرواية:

لقد شكلت روايات "**عمرو عبد الحميد**" خطابا أدبيا متميزاً عن النماذج المألوفة في الإبداع الروائي العربي الراهن ,واعلانا عن بداية تحول في الرواية العربية المعاصرة ,حيث استطاع الكاتب أن يخلق تجربة استثنائية تقوم على العجائبية وتستند على الغريب والميتافيزيقي لخلق تجربة فنية مليئة بالخيال والاغتراب في عالم جديد مبني اساسا على النظرة الى الواقع المحلي والعالمي في ازماته ونكباته وطموحاته, فاختار الروائي الهروب من هذا الواقع اليومي الذي يطغى فيه المادي على المعنوي الى واقع آخر تحركه اللغة وحدها بتراكيبها وأساليبها.

استطاع الكاتب أن يخلق استراتيجيات جديدة في الكتابة السردية العربية الراهنة "**ذلك أن المفهوم الغربي للرواية ينبع من منح الروائي صفة الخالق وحقوقه وامتيازاته ,فيسمح له بانتقاء الحوادث التي يؤمن بقدرتها على تمثيل الواقع والتعبير عنه ,كما يسمح له بخلق الشخصيات التي تتفاعل مع هذه الحوادث وتقود حركتها الى الخاتمة حيث الدلالة النهائية المعبرة عن رؤيا محددة ومغزى معين**"[1].

وبالنظر الى "**أرض زيكولا**" التي تعتبر الرواية الأولى ل"**عمرو عبد الحميد**" ,والتي تعد نموذجا أدبيا راقيا يحمل قيما إنسانية عالمية يعمد فيها الكاتب الى بناء علاقات جديدة بين عناصر السرد المختلفة المتسمة بالغريب والعجيب., استطاع من خلالها أن يؤسس لعالم جديد يتم فيه التعامل بالأفكار بدل الأموال ,فالبيع والشراء يتم بوحدات الذكاء إذ لا مجال للذهب والثراء وإنما أساس التعامل هو الفكر وحده.

وعليه دون شك فإن الكاتب يحاول من خلال رؤاه وتصوراته أن يؤسس لعالم فريد يحذف من خلاله سلطة المادة والمال الذي صنع صراعا طبقيا في مجتمع واحد ,إن هذا العالم متخيل لكن هذا الخيال لا يعني أنه منفصل عن الواقع الحياتي ,وبما أن الكاتب اختار بهذه الرؤية الخيالية أن الثراء في "أرض زيكولا" مبني أساسا على وحدات الذكاء والثروة الفكرية ,فإنه بالمقابل مع الحياة الانسانية العالمية العادية جعل الفقير معدما في يوم زيكولا وهنا يشير الى استمرار الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء.

[1] _ سمير روحي الفيصل:الرواية العربية البناء والرؤيا, اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ,سورية ,2003,ص13.

هذا الصراع الطبقي نلمحه كذلك في رواية "**قواعد جارتين**" والتي نحن بصدد دراستها وفق مقاربة موضوعاتية, فنخلص من خلال مطالعة المتن الروائي الى أنها تحوز على مجموعة من الموضوعات أهمها تيمة **(الطبقية)** إذ تمثل الفكرة الرئيسية والموضوع المهيمن التي تنطوي تحت لوائها المواضيع وتعود إليها ,فهي النواة والجذر التي بنيت وتشكلت على أساسه الرواية ,وإن بدا للقارئ في قراءته الصغرى والاولية أن الموضوع الرئيسي هو "**الحب**" ,بيد أنه أحد أطراف الصراع في الرواية.

ارتبط خيال الكاتب في رواية" **قواعد جارتين**" بتأسيسه لمكان يضم قريتين متجاورتين يُعد فضاء لتجسيد العلائق المختلفة بين عناصر ومستويات السرد الأخرى؛ التي تتحرك وفق ما يمليه هذا الفضاء المتخيل. هذا الفضاء تحكمه قواعد أو ميثاق لا رجعة فيه وتُسيَّر البلاد وفق إملاءاته التي تجعل الصراع العنصري حاضرا بين طبقة الأشراف النبلاء الذين يدعون بأنهم السكان الأصليين للمدينة، وطبقة النسالى الذين ولدوا عن علاقات غير شرعية ويعيشون على الرذيلة والآفات المختلفة؛ فهم المنبوذون والمهمشون، وعليه تم تأسيس قواعد تضبط حياتهم المادية والمعنوية بنوع من التعسف من الأشراف الذين يخدمون مصالحهم دون غيرهم.

حاولنا الغوص في أغمار الرواية ورصد التيمة الاساسية أو الموضوع المهيمن في النص ,فالموضوعاتية تقوم كما يرى "**جميل حمداوي**" " **على استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتنها العنوانية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والاحصائي الدلالي لكل القيم والتيمات المعنوية المهيمنة**"[1].

الطبقية وهي الموضوع المهيمن المضمر والذي اندرج بلفضه الصريح في المتن الروائي, والذي مثل منعرجا حاسما في أحداث الرواية التي تدور داخل "**جارتين**" , والتي ينقسم سكانها الى طبقتين اجتماعيتين ,طبقة الأشراف وطبقة النسالى ,ولهذا المكان قواعد عجيبة لا يستطيع أن جارتيني الخروج عنها ,حيث أن " **النسالى هنا هم الطبقة الدنيا في كل شيء**"[2].

1 _ جميل حمداوي:المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي,دنيا الرأي في 22_09_2009,www .doroob.com

2 _ عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين,ج1,ط64,رنيس للنشر والتوزيع,الجزائر,2023,ص13

يبدأ الحديث عن "**الطبقية**" في رواية "**قواعد جارتين**" باعتراف "**ديما**" أنها من النسالى ,قالت :"**لا إنني من نسالى جارتين**"[1], ولكون هذه الطبقة هي الأكثر تهميشا واحتقارا في جارتين تتمنى "ديما" لو تتحرر من هذه العبودية الملعونة التي لازماتها اينما حلت وارتحلت ,تقول :"**جئت من جارتين الى وادي الغجر وقطعت تلك المسافة كي أتحرر من كوني نسلية, ولو كانت المسافة أطول لفعلت ذلك..**"[2].

وتصف "**ديما**" قمة الإهانة التي حلت بالنسالى تقول "**النسالى هم حاملوا العار في جارتين**"[3], تواصل "**ديما**" معللة أسباب هذا العار من منطلق القاعدة الثانية من قواعد جارتين والتي هي:

"**يُلحق العار بالروح المذنبة للأبد**"[4].

"**ليس لأجنة الزنا فرصة للنجاة إلا أرواح أولئك المذنبين**"[5].

تتحدث "**غفران**" عن فقرها وكأن الفقر أرحم بكثير من حالة النسالى, تقول:" **إننا لم نكن من أغنياء جارتين لكننا على الأقل لم نكن نسالى**"[6], تتابع "غفران" حديثها عن الطبقية واللاعدالة الجارتينية في حديث مع معلمها" **قبل أن يكمل لنا أن كل مولود شريف يسجل يوم ولادته في أوراق دار القضاء في جارتين ..أما النسالى فلا يسجل لهم أوراق.. ينالون فقط أوشامهم الزرقاء على أكتافهم وصدورهم بالعام الذي ولدوا فيه.. ولا يعيشون بيننا ينتشرون على أطراف المدن أو وديانها في تجمعات.. إن فقرهم شديد رغم أنهم لصوص وهجامون.. لا يأتون الى المدينة إلا للسرقة أو لحضور يوم الغفران لنيل أرواحا لأطفالهم.. هم يتعايشون مع طبيعتهم ,وكما أتو من حمل غير شرعي لا يكفون عن إنجاب أطفال مثلهم غير شرعيين.. لم يذكر تاريخ جارتين حالة واحدة لزواج شرعي بين رجل وإمرأة من النسالى**"[7].

---

1 _ الرواية ,ص 29.

2 _ المصدر نفسه, ص30.

3 _ المصدر نفسه, ص 30

4 _ المصدر نفسه, ص 30.

5 _ المصدر نفسه, ص 31.

6_ المصدر نفسه, ص 37.

7 _ المصدر نفسه, ص 39_40.

تنقسم الطبقة الاجتماعية في قواعد جارتين الى طبقتين ,طبقة الأشراف و طبقة النسالى,طبقة الشرفاء هيا الطبقة البرجوازية ذات الدرجة الاقتصادية المرتفعة, التي تعيش حياة الرخاء و يظهر ذالك من خلال الوصف في الرواية :

"كانت المدينة مختلفة للغاية عن باحتها المشهورة ,مبان طويلة ذات أشكال معمارية متميزة,شوارع نظيفة معبدة بالصخور,كثير من الحانات و الدكاكين"[1].

أما قوم النسالى الذين يعيشون الاظطهاد و التمييز العنصري يبدون و كأنهم تم تهجيرهم قصرا, المدينة مدينتهم لكنهم لا يعيشون فيها و يعيشون في الوديان في أكواخ بسيطة يقول الطبيب "فاضل" و هو يصف مدينة جارتين:

"...ثم صعدت مرتفعا رمليا,و جلست مقرفصا أنظر الى الوادي الذي ظهر هو و أكواخه من أسفلي ثم انقشع ضباب الصباح شيئا فشيئا فظهرت مباني جويدا بعيدا, من يصدق ان هذه الأكواخ و تلك المباني تسمى بلدا واحدا"[2].

هذا التعبير يظهر قمة التميز و الطبقية فالشرفاء قوم أغنياء يعيشون حياة اللذة و الرخاء في مبانيهم الفارهة أما النسالى يعيشون حياة الفقر و المعاناة في اكواخهم على اطراف المدينة فهم المنبوذون و المهمشمون ولدوا عن علاقات غير شرعية ويعيشون على الرذيلة و الآفات الاجتماعية و يظهر جليا ان قواعد جارتين و قانونها فيه نوع من التعسف تجاه طبقة النسالى .

"لا يستطيع أن يسير على الطريق المستقيم مدى حياته , إن البشر بطبعهم خطاؤون , فما بالك بالنسالى...كنا محظوظين بكوننا من الشرفاء ...يتجاوز الكثير عن اخطائنا ...اما ان تعيش حياتك كلها في خوف من ارتكاب خطأ واحد ... انها لحياة بائسة , لا متعة فيها"[3] .

1 _الرواية, ص 309.

2 _المصدر نفسه, ص 294.

3 _المصدر نفسه, ص 110.

يظهر في هذا التعبير اقتدار و قوة الأشراف الذين يملكون زمام الامور في المدينة ويتم التجاوز عن اخطائهم و غض الطرف عنها كونهم ذوي سلطة حتى ان الحظ كان حليفهم فلا يخافون عقوبة الاعدام أما النسالى فهم في خوف دائم جرم صغير يكفي أن يودي بحياتهم و هنا تظهر ابشع انواع القمع و الاستبداد فالشخصية النسلية شخصية حقيرة تعيش البؤس الدائم و تم استلابها حتى من حقها في الحياة .

فالقاعدة الثالثة : يعد مولود النسالى من الشرفاء في حالة زواج والديه زواجا شرعيا ببحاة جويدا .

لكن هذه القاعدة غير مسموحة لهم أي النسالى رغم انها منقوشة على جدار جارتين و يتم ابعاد النسالى كليا عن باحة جويدا في يوم الغفران خوفا من وقوع زواج شرعي لهم .

تبدو قواعد جارتين و كأنها معدة خصيصا لمحو سلالة النسالى ثم ان هولاء القوم يعيشون حالة الفقر ويظهر ذلك من خلال الوصف فهم قوم مجرمون سارقون لايجدون ما يسد رمق جوعهم لان الكاتب وصفهم بالهزالى ثيابهم بالية و يظهر التميز الطبقي و التهميش و العنصرية بشكل جلي حين وصف الكاتب حالة "غفران" و التي كانت من الاشراف ثم تغير حالها حين كانت تعيش بين النسالى و تعلم الاطفال في الوديان يقول :

"**من كان يتصور يوما أن المرأة التي دق حذاؤها الأنيق أخشاب منصة جويدا لسنوات صارت تنتقل بفستان ممزق و حذاء ممزق بين طلبة هزالى يسود الفقر وجوههم , لتقرأ لكل واحد منهم على حدة ما لا يستطيع قرائته , ثم تعانقه و هي تضحك , قبل ان تنتقل الى آخر أو أخرى لتفعل معهم الشيء ذاته , لتصبح مدرستها الصغيرة في خلال أشهر قليلة مهدأ حقيقيا للحياة في وادينا الفقير**"[1].

النسالى و كأنهم الطبقة الكادحة من المجتمع كما وصفهم الكاتب لباسهم و أحذيتهم ممزقة و حياتهم بائسة

"**... ان فقرهم شديد رغم أنهم لصوص و هجامون ... لا يأتون للمدينة الا للسرقة أو لحضور يوم الغفران لنيل أرواح لاطفالهم**"[2].

هنا يظهر ان النسالى يسرقون لسد رمق جوعهم و أنهم يعانون الجوع بسبب قيود الشرفاء و اظطهادهم للنسالى .

---

1 _الرواية,ص 226.

2 _المصدر نفسه,ص38 _39.

هذه الفوارق الطبقية و التمييز العنصري التي خلقتها القواعد الجارتينية و التي تصنف سكان جارتين الى طبقتين متمايزتين لا تتساوى فيها الحقوق و لا الواجبات و يتعرض النسالى فيها لأقصى أنواع التهميش و الاقصاء يشبه الامر ما كان يتعرض له العبيد السود سابقا في مجتمع السادة البيض .

فالنسالى حالهم ليس ببعيد عن حالة العبيد السود يتم السخرية منهم من قبل السادة الأشراف و نسائهم يعملون في المواخير و أطفالهم يباعون في سوق النخاسة .

و انطلاقا من ثنائية طبقة الأشراف و طبقة النسالى و التي تشبه ثنائية السادة و العبيد و ان كانت ظاهرة العبيد انتهت مع المجتمعات القديمة فان ظاهرة التميز العنصري لازالت حاضرة و بقوة في المجتمعات الحديثة .

فالرواية تتعرض لمسألة العبودية و التمييز العنصري و تصور حياة البؤس والشقاء للنسالى و يرصد لنا السارد تفاصيل الواقع المأساوي الذي يعيشونه .

"**النسالى هم حاملوا العار في جارتين.. إن قواعد جارتين تختص جميعها بأرواح البشر,يقولون أن قبل بناء جدار جارتين كانت البلاد قد شهدت من الجرائم والخطايا ما لم تشهدها بلاد قط,فكانت القاعدة الثانية من قواعد بلدنا,يلحق العار بالروح المذنبة للأبد**"[1].

يصور الكاتب مأساة النسالى الذين يعيشون في عالم بلا رحمة ولا يملكون الحق حتى في الحياة,ويتم التسلط حتى على أرواحهم,والموت أو بالأحرى الإعدام في ساحة جويدا هو الحل الوحيد للخلاص من وزر الأشراف وطغيانهم.

يقص علينا "**نديم**" في الرواية الإقصاء والتهميش كون حياته تلونت بالسواد والألم بسبب الطبقية,وهذا الواقع البائس الذي يحياه المنبوذون في عالم الأسياد"...**كنت طفلا صغيرا لكنني أدركت أننا نحن النسالى مهما وصل بنا الحال سنظل النسالى الطبقة المنبوذة في هذا البلد**"[2].

1 _الرواية,ص 30.

2 _المصدر نفسه,ص 144.

وتظهر الطبقية والتمييز حتى في قانون جارتين وقواعدها,والتي تبدو جائرة لأنها لا يتساوى فيها القوي والضعيف,ويتم فيها سلب حريات النسالى وطمس هويتهم فضلا عن المعاملة التي يعاملون بها أقل ما يقال عنها أنها معاملة الحيوان,فالقانون يجب أن يكون عادلا لجميع الناس لكنه في جارتين يطبق على النسالى فقط لأنهم الطبقة الأدنى,"**أخبرنا معلمنا في المدرسة ذات مرة أن قضاة جارتين يمنحون فرصا أخرى للشرفاء المخطئين إلا في حالات القتل أو ارتكاب خيانة كبرى في حق جارتين أو جدارها,أما إن سرق مثلا أو ارتكب جرما صغيرا قد يعاقب بالسجن أو دفع جزء من المال فحسب..أما النسالى فمصيرهم معروف,سيرتكبون الجريمة حتما يوما ما,لذا ان ارتكب أحد جرما صغيرا قد يكلفه ذلك حياته..السارق منهم يعدم,من يمتلك البارود يعدم,التعدي على جارتيني شريف دون حق يعدم..القاتل يعدم بالطبع**"[1].

وفي هذا الإقتباس شرح للعقوبة المفروضة على النسالى والشرفاء بسبب تجاوز القوانين في بلاد جارتين,ويحدث الظلم حتى في العقوبة التي يصدرها القاضي,إنه يوفر فرصا للشرفاء ولا يعاقبهم إذا ارتكبوا جريمة بسيطة في حين أن القاضي سيحكم على النسالى بالإعدام إذا خالفوا القواعد البسيطة أو الشديدة.

إن عدالة جارتين عدالة مزيفة وقوانينها وضعت أساسا لخدمة مصالح الأشراف وتيسير أهدافهم,والتمييز الذي تسعى هذه العدالة للتأسيس له يظهر في أقصى تجلياته من خلال وضع الوشم على أجساد النسالى,وهذا يشبه ما كان يحدث للرق والعبيد قديما,حيث يتم وشمهم ليتم التعرف عليهم حين فرارهم," **لم أقتنع بتلك الإجابة وزممت شفتي,قبل أن يكمل لنا أن كل مولود شريف يسجل يوم ولادته في أوراق دار القضاء في جارتين..أما النسالى فلا يسجل لهم أوراق ,ينالون فقط أوشامهم الزرقاء على أكتافهم وصدورهم بالعام الذي ولدوا فيه**"[2]. وهنا يترأى لنا الإقصاء والتهميش والإستعباد تجاه النسالى الذين تم تمييزهم عرقيا وكأنهم أقلية,وكان الوشم هو سمة التعرف عليهم بدلا من الأوراق الثبوتية.

هذا الاقصاء الاجتماعي سبب العديد من الآفات,وخلق الكثير من المشاعر السلبية في المجتمع الجارتيني مما أدى الى اختلال قيم العدالة بين أفراد المجتمع,فالشريف يعتبر النسلي حقيرا," **أين تلك العائلة التي تضحي بسمعتها وتزوج ابنتها من نسلي**"[3], والنسالى بطبيعة الحال مجبرون على العمل في بيوت الرذيلة

---

1 _الرواية,ص 38.

2 _المصدر نفسه,ص 38.

3 _المصدر نفسه,ص 109.

وبيع أطفالهم من أجل الحصول على المال,فأي أم تبيع أطفالها من أجل المال,لكن الفقر يجعل الناس يفقدون عقولهم وأخلاقهم أيضا," **نعم إنه صحيح,تباع أطفال نسالى جارتين بأسعار باهضة الثمن خارج جارتين,ستجني ديما الكثير من الذهب مقابل طفلها..يرغب الكثيرون من قطاع الطرق والمجرمين واللصوص في شراء هؤلاء الأطفال..يدفع فيه اليوم كيسا من الذهب,ويجني بعد سنوات قليلة أضعافا مضاعفة للسعر الذي دفعه,أكدت السنوات أنهم الأكثر موهبة في ارتكاب الجرائم,وبقاؤهم داخل جارتين إهدار لثروة لا يعلم قيمتها إلا لصوص البلدان الأخرى**"[1].

الكاتب يحاول بناء رسالة من خلال خطاب مضمر لأن "**النص الروائي نص تخييلي مغلق على نفسه,يعبر بلغته عن معناه ودلالته دون حاجة الى مرجع خارجي أي أنه نص مكثف بقوانينه الداخلية يقدم مجتمعا متخيلا يحيل الى نفسه,والروائي تبعا لهذا المفهوم مبدع خالق يطل من عل ولكنه لا يتدخل في خلقه,وهذا يعني أن الروائي يبدع الرواية ولكنه يوهم القرئ المتلقي بابتعاد ابتعاد كامل عنها**"[2],فالكاتب في رؤاه يعرج بنا الى صراع طبقي موجود فعلا في مجتمعنا من خلال خلقه لعالم عجائبي,فيترك الشخوص الخيالية والأحداث تؤسس لفكرة الطبقية وهي القطب الذي يحرك الأحداث وتقوم عليه الشخصيات والعناصر السردية الأخرى.

الطبقية تيمة عالمية:

ولدت الرواية الحديثة بمضامينيها من الصراعات الايديولوجية البرجوازية صاعدة على أنقاض الاقطاعية المنهارة ,ومن أعظم مؤسسي الرواية الحديثة نذكر" **رابليه**" و "**سرفانتس**", يقول "**هايلي**": "**لقد خلق سرفانتس الرواية الحديثة لادخاله الوصف الصادق للطبقات الدنيا في رواية الفروسية و ضمنها حياة الشعب**"[3].

ترجع أصول الرواية حسب "سرفانتس" الى التعبير عن الطبقات الاجتماعية, وقد شغل موضوع "الطبقية" أو المعروف بالصراع الاجتماعي حيزا كبيرا في الأدب الانساني وتعددت تفسيراته وتأويلاته ,حتى أنه هو الآخر كتيمة عالمية أخذ ينتقل من حيز المحلية الى العالمية ,"**ففي كثير من البلدان يبدو التركيز على القومية**

1 _الرواية,ص 179.

2 _سمير روحي الفيصل:الرواية العربية البناء والرؤيا,دمشق(سوريا),اتحاد الكتاب العرب,2003,ص16.

3_جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها ,ص 43.

بمثابة نقل الصراع الطبقي من الصعيد الداخلي الى الصعيد الدولي, ومن العداء بين الأفراد والأسر الفقير والغنية الى العداء بين بلدان فقيرة وأخرى غنية ,ومن التعارض بين طبقات الأفراد والأسر الى التعارض بين البلاد والأمم ,ولا تختلف تلك الصراعات التي تستوحى من مشاعر واحدة عن بعضها البعض اختلافا أساسيا"[1].

ويعتبر "**كارل ماركس**" من أكبر المنظرين للصراع الطبقي ,إذ تعتبر نظريته حول الصراع الطبقي من أكثر النظريات تأثيرا في الأدب الروسي يشكل خاص والآداب العالمية بشكل عام, يقول "**كارل ماركس**": "**إن التاريخ البشري برمته حتى الآن هو تاريخ الصراع بين الطبقات"[2].**

لقد ترك "**ماركس**" أثرا خالدا في التراث العالمي والأدب الانساني ,فقد عبر عن الصراع الطبقي بطريقة مستلهمة من ذلك الواقع المرير ,فإذا كانت الطبقة الحاكمة بشر والطبقة العاملة بشر فلمذا هذا التمييز والتفرقة بين بني البشر ,فالحاكم له رأي وسلطة والعامل أسير محكوم عليه بالاعدام.

وعليه كانت "**الطبقية**" تيمة عالمية بكل ما تعنيه الكلمة ,لأن الأدب يمثل الواقع الانساني بكل تفاصيله ,فهو تجربة انسانية تحاكي آلام وآمال المجتمعات البشرية ,والرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته ,إضافة الى الصراع القائم الذي يترتب عن التفاوت الطبقي في السياسة والحكم ,بمعنى سيطرة الحاكم على عامة الشعب الذين تعتليهم الطبقية وكل أنواع الفقر والقهر والبطالة والعنف والجريمة...

ومن المعروف أن رواية عصر النهضة ارتبطت بتصوير الطبقية في حياة الملوك والأشراف والفرسان ثم الطبقة المتوسطة فالمحرومة في المجتمع.

وكمثال عن هذا نجد رواية "**روبسون كروز**" ل"**دانييل ديفو**" وهي تحكي كيف يغير الانسان من وضعه الاجتماعي ,لأن الفرد الأوروبي آنذاك كان محاصرا من رجال الكنيسة والاقطاعيين والحكم الملكي المتجبر.

1 _ بيار لاروك:الطبقات الاجتماعية ,تر:جوزف عبودة كبد,ط1,بيروت,باريس,1973.

2 _ أنتوني غدنز:علم الاجتماع(مع مدخلات عربية), بمساعدة كارين بيرسال, تر: د فايز الصباغ,ط4,المنظمة العربية للترجمة,بيروت,2005.

من الروايات التي تناولت الصراع الطبقي رواية "**لويز الجديدة**" ل "**جان جاك روسو**" التي دافع فيها عن حق كل انسان في مكانه في الحياة , وعن حقه في السعادة ,وقد وجه فيها روسو انتقادا حادا الى أخلاق الأستقراطيين والى نمط الحياة الاقطاعية والى أوهام الطبقية.

لقد قدم كل من "**مارفيو**" و" **فليدينغ**" و"**ريتشارلسون**" و"**غوته**" وغيرهم روايات اعتنوا فيها بالصراع الطبقي ودافعوا فيها عن حق الانسان في الحياة دون أي تمييز طبقي في دعوة صريحة الى العدالة والمساواة بين جميع الناس.

"**فيكتور هيجو**" في روايته "**البؤساء**" " **يصور بصدق تكون البؤساء في العالم الرأسمالي ,كما أن صورة التعسف الوحشي الذي مارسه الانجليز والظلم الذي كان يتعرض له الانجليز في انجلترا في القرن 19م مرسومان بصدق في مؤلفه الانسان الذي يضحك**"[1].

ويعد "**بلزاك**" أيضا من أعظم الروائيين الفرنسيين في تعمقه في موضوع الصراع الطبقي ويظهر ذلك في "**الكوميديا الانسانية**" ,لقد أدرك "**بلزاك**" أكثر من معاصريه تحليل الطبقات الاجتماعية.

كذلك في بريطانيا التي عرفت الكثير من التطورات الأدبية في النصف الأول من القرن 19م ,حيث ظهرت العديد من المبدعات الروائيات أشهرهن "**جين أوستن**" ,فهي تحكي في رواياتها سعي الطبقة الوسطى الى وضع أفضل.

"**والتر سكوت**" أيضا الذي اعتبر أشهر روائي بريطاني في هذه الحقبة تناول الصراع الطبقي في مؤلفاته, "**كانت أعنف تقلبات الصراع الطبقي تهدأ في النهاية دائما وتتحول الى طريق وسط مجيد, وهكذا فمن صراع السكسونيين والنورمانيين نشأت هناك الأمة الانجليزية, وهي ليست بسكسونية ولا نورمانية ,وفي الوقت نفسه أدت حروب الوردات الدموية الى قيام عهد آل (تيدور) الشهير ولاسيما عهد الملكة اليزبيث, وذابت في انجلترا المعاصرة أخيرا تلك الصراعات الطبقية التي برزت في ثورة (كروميل)...**"[2].

1 _فؤاد المرعي: المدخل الى الآداب الأوروبية,ط1,حلب, سورية,منشورات جامعة حلب,1980_1981,ص188.

2 _جورج لوكاتش:الرواية التاريخية,ط2,تر :صالح جواد كاظم,بغداد ,العراق,دار الشؤون الثقافية, 1986,ص 31.

وعرفت روسيا منذ نهاية الاربعينيات وحتى نهاية القرن 19م بلوغ الرواية أوج تطورها في أسلوبها وفي ارتباطها بالواقع الاجتماعي ,وتعبيرها عن الصراع الطبقي ,فظهر ما يسمى بأدب الديمقراطيين الثوريين الذي اتسم أصحابه بنقدهم اللاذع لطبقة البرجوازيين والاقطاعيين ,كما صوروا العامة من أهالي الشعب من فقراء المدينة كما نجد في رواية "**الأرض البكر**" ل**تورنغيف** التي تعبر عن ضرورة تغيير حياة المجتمع الروسي بسبب عدم تلاءم النظام الاجتماعي ودعى الى تحرير العمال والفلاحين من قبضة الاقطاعيين والرأسماليين.

وكان ل" **تولستوي**" و" **دستوفسكي**" دور كبير في الحديث عن الصراع الطبقي في الأدب الروسي والعالمي فمؤلفات "**تولستوي**" عبرت عن احتجاج المزارعين الروس والفلاحين حين وجدت نفسها على حافة الموت بعد الاصلاح القيصري.

أما مؤلفات "**دستوفسكي**" تحدثت عن الفقراء في ظروف نمو الرأسمالية الذين عانوا من كل أشكال الظلم والتهميش الأمر الذي جعلهم يفكرون في الثورة.

كذلك مؤلفات "**تشيخوف**" التي كانت أكثر جرأة في تعرية الواقع الروسي ,وتحدثت عن الطبقية المتمثلة في الاقطاعية والبرجوازية.

ومع بداية البرولتاريا وصراعها الطبقي مع البرجوازية ,فإن ذلك انعكس على الأدب وظهر ما يسمى بالواقعية الاشتراكية التي كان " **ماكسيم غوركي**" هو الأب الروحي لها في مجال الرواية, وكانت رواية"**الأم**" تجسيدا حقيقيا للأفكار الاشتراكية, والذي يريده "**غوركي**" من السيدة العجوز في رواية "**الأم**" هو الدفع بالفئة الشبانية الى الانخراط في الحركة البروليتارية على أساس أنهم يمثلون مستقبل روسيا ضد الرأسمالية وكل أشكال الاستغلال الطبقي.

كما عبر "**غوركي**" عن آمال الطبقة المسحوقة, كذلك نهج هذا النهج بعض الروائيين الفرنسيين أمثال :"**جان بول سارتر**"," **ألبر كامي**", " **سيمون دي بوفوار**". ومن هنا كان الرفض الشامل للمجتمع البرجوازي القائم على الطبقية والتعصب والحواجز الدينية واللونية.

وفي العالم العربي يعتبر "**نجيب محفوظ**" من أشهر الروائيين العرب الذين تناولوا موضوع " **الصراع الطبقي**", فهو يقدم نموذجا للحياة للطبقة المتوسطة وهي شريحة اجتماعية تشغل مساحة كبيرة في خريطة المجتمع

المصري, ونستطيع أن نلمس واقعية" **نجيب محفوظ**" في "**القاهرة الجديدة**" انتهاءاً "**بالثلاثية**" ,ولم يقطع هذا التسلسل الا برواية " **السراب**" التي تعتبر رواية نفسية.

كذلك من أشهر الروايات التي تتخذ من الفئات المسحوقة إطارا لأحداثها وشخوصها ,فتبرز رؤيتها غير التقليدية للانسان العادي, رواية " **الثلج يأتي من النافذة**" "**لحنا مينا**" ورواية " **الأرواح المتمردة**" "**لجبران خليل جبران**" ورواية " **ابن الفقير**" "**لمولود فرعون**".

مما سبق يترأى لنا أن الصراع الطبقي تيمة أساسية في الأدب العالمي ,وفي التراث الفكري العربي والغربي وهي ظاهرة حتمية وضرورية الى درجة يمكن اعتبارها قانونا طبيعيا كسائر القوانين الطبيعية التي تحكم سير المجتمع.

المبحث الثاني: التيمات الفرعية في الرواية:

1_ الحب والموت:

يعد الحب الظاهرة البارزة في النص , فهو الموضوع الثاني الذي هيمن على أحداث النص و أغلب الشخصيات تمثله يطالعنا هذا الموضوع مع بداية الرواية بطريقة استباقية, اذ يشير السارد الى تعرف غفران على نديم في ساحة جويدا تقول :" **و كأن عقلي قد تجاهل الجميع حولي لم أحرك بصري عنه**"[1] ,هنا بدأت قصة حب غفران و فتى باحة جويدا نديم في يوم الغفران تقول غفران :"**أردت أن أخبره عن حبي للباحة الذي نشأ ذلك اليوم عندما رأيته للمرة الأولى**"[2] , تراسل الحبيبان و تعارفا من خلال الكتابة على سطح التختة الخشبية وثم تواعد و لقاء فقصة حب تقول غفران " **لقد بدأت قصة حبي للتو**"[3] ,وطلبت من نديم أن يبقى بجانبها للأبد و رد نديم قائلا" **نعم سأظل معك للأبد حتى تنتهي سنوات عمري**"[4],لكن المجتمع الجارتيني مجتمع عنصري يستنكر أي علاقة بين شريف و نسلي تقول غفران محدثة نفسها و كأن حبها لنديم خيبة لها لأنه لا ينتمي لطبقة الشرفاء"**إنني أحب نسلي..**"[5] ,غفران الشخصية الرئسية في الرواية بين شقي الرحى : قلب ينتمي لنسلي و حياة الشرف, غفران شخصية محورية في الرواية كونها تمثل طبقة الاشراف ,سمتها أمها تيمنا بيوم الغفران الذي يعدم فيه النسالى و هي التي تحفظ قواعد جارتين عن ظهر قلب و هي التي تسعى لتكون قاضية جارتين و تحكم على النسالى بالاعدام وهي التي لا تفوت حضور يوم الغفران في ساحة جويدا اطلاقا انها التمثيل الاسمى لطبقة الشرفاء لكن تشاء الأقدار أن تحب نسليا فقيرا معدما تقول :"**إنني أحبه ...و إن كان الحب فعلا لا قولا , كان علي أن أطالبه بالبقاء , و أكون سبيله للتخلص من عاره الذي لاحقه سنوات عمره جميعها**"[6] ,تحاول غفران الوقوف الى جانب حبيبها لكنه ليس وفاء للحب فقط انما هو وقوف في وجه الظلم و الطغيان وقوف في وجه القواعد الجارتينية التي لطالما اعتبرتها جائرة .

---

1 _الرواية, ص 35.

2 _المصدر نفسه, ص 45.

3 _المصدر نفسه,ص 51.

4 _المصدر نفسه,ص 62.

5 _المصدر نفسه,ص 105.

6 _المصدر نفسه,ص113.

تقول غفران :"**كان حبا أم جنونا ؟ ...لم أفهم نفسي لحظتها ...ما كنت أعرفه أنني اكثر سعادة من أي وقت مضى .لقد قبلت بذلك التحدي ..لن أقبل الزواج من أي رجل جارتيني طالما كان نديم على قيد الحياة ..و ان مرت أعوامه التسع المتبقية دون وصوله الى منصة الاعدام فمن غيره يستحق أن ينال حياة شريفة**"[1] , تقف غفران الى جانب نديم من أجل تحقيق المستحيل و هو زواج شريفة من نسلي .

"**لكنه لم يتذكرني... استوقفته يوما وحدثته بأمر عارض... لم يعرف من أنا... لكني أوقن أنه هو ... ظللت اقرا ما يدور بينكما... كنت اشعر ان الكلام موجها لي ليس لك... حتى ترك المدرسة المتوسطة، حاولت ان اتناسى الامر، ولم أفلح... بحثت عنه في وادي النسالى عرضت مساعدته في تعليم الاطفال لكنه رفض... حدثته صراحه ذات يوم عما حدث بيننا من قبل، تركني ومضى بعيدا ... اخبرني انه ليس من ابحث عنه... وانه لا يحب الا فتاة تسمى غفران فحسب... لكنني لم انسى حبه يوما... وظل أملي بالعودة اليه قائما... لن يهز هذا الامل ســوى معرفتي بنيتكما للزواج...**"[2]

انها أحبت شخص من النسالى حبا شديدا وطبعا هذا لم يكن يرضى قواعد بلدتها اللعينة كيف لإمراه شريفة ان تحب نسلي كان كل من في البلدة يحتقر النسالي إذ حتى بأهلها ترفض ان ابنتهم تحب نسلي لا مستقبل له وكيف انها هي مثقفة ومتعلمه ذات شان تعطي قلبها لشخص غير متعلم وفقير ليس له مكانة في المجتمع وهذا ما جعل نفسيتها محطمة لأنها لم تعيش ولم تتذوق الحب الا مع حبيبها النسلي، عاشت معه فترة من الحب ولم تنتهي على خير قصتهما فعند سماع اهل بلدتها بالخبر قاموا بالقبض عليه بتهمة نقض قانون وقاعده جارتين العظمى؟ فقاموا بإعدامه فوق باحة الغفران وكانت هي الشاهدة على موت حبيبها فبقيت جسد بلا روح، لتخرج روحه الطاهرة وتذهب لشخص اخر الا وهو نديم هنا بدأت الأحداث كبرت ذاك الشاب وأصبح يافعا بروح حبيب بيان ليقع في حب غفران طالبتها المتميزة، لتشعر بيان بالغيرة من غفران ونديم وتتمنى ان تكون في مكانها وتستعيد شبابها الذي رحل.

1 _الرواية, ص 120.
2 _المصدر نفسه,ص 204_205.

الحب والموت تيمتان عالميتان:

جسد الحب موضوعا هاما في حركة الأدب العالمي.فمع ظهور الحياة الإنسانية مع فجر التاريخ ولدت حالات الحب وعاش بعضها في تاريخ الإنسان حكايات خالدة مازالت تروى عبر الأمم, يعتبر الحب من أشهر المواضيع التي ألقت بظلالها على جل الأعمال الأدبية من الأدب الكلاسيكي الى الأدب الرومانطيقي الى الأدب الحديث,كان الحب حاضرا في الحياة الإنسانية عبر التاريخ فهو الدافع للكثير من الإبداعات الفنية الكبرى وفيه كتبت أشعار وقصص وملاحم و روايات فكانت "**مجنون ليلى**" و "**روميو وجولييت**" وغيرهما,حيث كانت "**روميو وجولييت**" أشهر عمل مسرحي للكاتب "ويليام شيكسبير" ومن أشهر الأعمال الأدبية في العالم رغم مرور قرون على ظهوره,لتروي لنا قصة عاشقين يافعين من فيرونا في إيطاليا لم يجتمعا لعداوة بين عائلتيهما,فعلى عكس قصص الحب المتعارف عليها والتي تفشل بسبب الفوارق الإجتماعية والطبقية بين العاشقين,يتجلى الحاجز بين "روميو" وجولييت" مختلفا عن ذلك هذه المرة,فكانت العداوة بين عائلتي العاشقين هي من حولت قصة الحب إلى مأساة واستوحت عن هذه القصة الكلاسيكية عديد الروايات, ويعتبر سؤال الحب من الأسئلة المشهورة في الرواية العالمية وعبر التاريخ ظهرت العديد من الروايات التي خلدت الحب في كل بقاع العالم, منها رواية "**أنا كارنينا**" للكاتب "ليو تولستوي" التي تحدثت عن حب جارف ربط بين إمرأة وعشيق لها متجاوزة محنة الزواج برجل يكبرها بسنوات,وكذلك رواية "**ذهب مع الريح**" للكاتبة "**مارغريت ميتشل**" التي تحدثت عن الشابة (سكارليت أوهارا) التي تمتلك نفورا خاصا ضد الرجال لكنها في النهاية أحبت أحدهم بكل عنف,كذلك نجد رواية "**كبرياء وتحامل**" التي تعتبر من أشهر روايات "**جين أوستن**" وتحكي قصة حب بين فتاة من الطبقة المتوسطة ورجل أرستوقراطي من طبقة الأثرياء,أيضا هناك رواية "**مدام بوفاري**" للكاتب الفرنسي "**غوستاف فولبير**" من أشهر روايات العشق الجامح,هذه الرواية التي تمتاز بواقعيتها تتناول قصة "**مدام بوفاري**" الفتاة الحالمة القارئة التي كانت على استعداد للهرب من بيت زوجها الممل لتكون مع عشاقها, في منتصف ثمانينيات القرن الماضي أطلق "**غابرييل غارسيا ماركيز**" روايته الشهيرة " **الحب في زمن الكوليرا**", سحرت قصة الحب بين (فلورينتينو) و(فيرمانيا) جمهورا واسعا من القراء كمقاربتها الرومانتيقية والواقعية.

يتراءى لنا أن تيمة الحب و هي من أبرز التيمات في الروايات العالمية و الذي تعددت مفاهيمه و تنوعت آراه و تباينت أيضا أشكال التعبير عنه و هو في الرواية العربية ليس وليد نزوع شهواني و إنما هو في العمق نتاج تراكمات اجتماعية ونفسية ,فتيمة الحب في الرواية تتجاوز الوقوف عند حدود توصيف العاطفة المتأججة أو الرغبة الجسدية نحو الآخر بل تحاول التأكيد على التمايز الطبقي فالنظرة الطبقية و الانتماء الى العائلة يشغل حيزا كبيرا في عقلية المجتمعات العربية و لطالما ولدت قصص حب كثيرة بناء على هذا الاعتبار لكن الكاتب من خلال قصة الحب يحاول أن يخبرنا أن قصة الحب المحرمة تتحدى المفاهيم التقليدية للحدود الطبقية في المجتمع.

إن رواية "**زينب**" ل "**محمد حسين هيكل**" والتي اعتبرت اللبنة الأولى التي بني عليها الصرح الروائي العربي, والتي تفردت ببنيتها وأصالة لغتها ,إحتفت هي الأخرى بتيمة "**الحب والموت**" كتيمتين إنسانيتين عالميتين, فتحدثت عبر شخوصها عن الحب المتوارى عن الأنظار في البيئة العربية ,فالحب الذي اختلسته "**زينب**" خلف شجرة أو عندما يتوارى الناس عن الأنظار هو نفس الحب الذي اختلسته "**غفران**" مع عشيقها "**نديم**" في رواية "**قواعد جارتين**" **لعمرو عبد الحميد** ,ونحن إذا تأملنا بعمق تيمة الحب في هذه الرواية وجدناه لا يخلو من الحضور في كل فصول الرواية رغم هشاشته وضعفه أمام المعيقات وكأنه مخلوق ضعيف خلق ليندثر مع أول هبة ريح .

في "**غفران**" نتلمس قوة العاطفة ,من جهة كذلك نتلمس انهزامية الشخصيات وعدم قدرتها على صيانة هذا الحب والحفاظ على كيانه ,فغفران الشخصية الرئيسية في الرواية لم تستطع الحفاظ على حبها ,تقول:" **من يخون مرة.. يخون كل مرة..**"[1], وسلت خنجرها لتقتل حبيبها وهنا تظهر تيمة "**الموت**" التي ألقت بظلالها هي الأخرى على فصول الرواية لتقدم لنا مشهدا شائكا عن تيمة "**الحب والموت**" ,والقارئ لهذه الرواية يجد نفسه متخبطا في عالم عميق ,فالبيئة الجارتينية تقف عائقا أمام الحب بتقسيماتها الطبقية وقواعدها الصارمة التي لا تقبل الحب, وتبدو شخصية "**غفران**" عقلانية كونها أدركت أن "**نديم**" في النهاية لا يناسب طبقتها رغم أن الرواية لم تفصح عن ذلك بصراحة.

1 _ الرواية ,ص 176.

رغم ذلك "**غفران**" التي قتلت "نديم" تحمل بين جوانحها قصة حب لم تكتمل فتحترق كمدا لعشيقها مخلفة للقارئ سحابة قاتمة من الالم والحزن, تاركة مشهدا مأساويا تتسلط فيه قواعد جارتين وأعرافها وتقاليدها ,فلا تترك مجالا لحرية الاختيار للمتحابين لصيانة حبهم من التلاشي والاندثار, وتبدو في الرواية مؤسسة الزواج هشة لا تعترف بالحب رغم أنها حاوت جاهدة قلب القوانين لصالح النسالى والاعتراف بالحب كقيمة انسانية تستحق أن تعاش.

هكذا يأتي الحب في الرواية مقرونا بالمأساة والموت ,فزوج "**ديما**" مات في بداية الرواية ,وزوج "**بيان**" هو الآخر اخطفته الموت و "**نديم**" قتل علنا في باحة جويدا يوم الغفران معلنا بذلك سطوة طبقة الأشراف وفشل زواجه من "**غفران**" الذي كان المحاولة الأولى لزواج نسلي من شريفة.

ويبقى سؤال العالمية في الرواية العربية المعاصرة عن مصير تيمة "**الحب**" ,هل أضحى كيانا متحررا من سطوة الأعراف والتقاليد ,وهل تحققت للحب كينونته الكاملة في مجتمعات لازالت تتأرجح بين المحافظة والتحرر؟

2_ المرأة:

- **غفران:**

غفران شابة في عمر الرابع والعشرين ," **لابد وأن زين قد أخبرهم أن اليوم يحمل حدثين خاصين لي... الأول أني قد بلغت عامي الرابع والعشرين.. والثاني أن السيدة سامرية ستأتي إلى منزلنا بعد الظهيرة لتأخذ مقاسات فستان زفافي... "**[1], مثقفة كانت في صغرها طالبة متفوقة تطالع الكتب حول مدينتها جارتين, تحب مدينتها كانت تعشق الذهاب الى يوم الغفران الذي سميت تيمنا به كلما قالت لها امها وهو يوم يعدم فيه النسالي حاملو العار ومن أخطأوا وكانت لا تقوم بتفويت يوم إلا وذهبت إليه " **لم أتأخر يوما عن حضور**

1 _ الرواية ,ص 23.

ايام الغفران..."[1] لم تكن عائلتها من أغنياء جارتين كما قالت: " **أدركت مع الوقت أننا لم نكن أغنياء جارتين أبدا، ولكن على الأقل لم نكن نسالى"**[2].

لقد كانت "**غفران**" تحفظ قواعد جارتين عن ظهر قلب لذا كانت طالبة متفوقة بين زميلاتها لأنها كانت تعيش في وسط اجتماعي مثقف وكل هذا الفضل لوالديها كما قالت : " **كان عليا أن أشكر أبي وأمي على اهتمامهما بثقافتي في طفولتي. . كما لم يتأخر يوما عن مساعدتي الدراسية**"[3].

كان حلمها أن تصبح في دار قضاء جارتين كما تمنى والدها," **تفوق دراستي يؤهلني العمل بدار القضاء في جارتين كما تمنى أبي..."**[4], لم تكن لها صديقات كانت" **فتاة متجهمة نحيفة ذات شعر بني قصير وعينين خضراوتين تحمل كتبها وتسير بمفردها كل يوم بسترتها البيضاء وتنورتها الرمادية التي تعبر الركبة بقليل دون أن تنجو من سخرية غيرها من الطالبات..."**[5].

كانت غفران تعيش حياة مدرسية جميلة مع صديقها "**نديم**" التي تعرفت عليه وبدأت معه حياة جديدة مليئة بالمشاعر والحب الى ان اصبحت ضابطة في سن 24 عاما.

كانت تمتلك علاقة جميلة مع والدها حيث قالت: "**أتذكر أبي قد شق بي الجموع الى الصفوف الأمامية، ولكنه لبث ان توقف عن التقدم بعد ما حل الصمت فجأة، فتشبثت بشعره بقوة، وتسارعت دقات قلبي عندما رأيت رجلاً مكبلا فوق المنصة لأسمع صوت البارود لأول مرة**"[6] .

تغيرت حياة "غفران" حين التقت بصديق طفولتها"نديم" "**الفتى الأسمر ذاته الذي اختفى قبل سنوات كاملة ... متسلق القائم الجانبي للباحة، أو كما كنت أسميه بيني وبين نفسي... سيد باحة جويدا**"[7], عادت الروح المرحة ل"**غفران**" بعد ملاقاة صديقها "**نديم**" و رؤيته صارت تحب التعليم والدراسة أكثر "**كنت قبل ذلك اليوم**

---

1 _ الرواية,ص36.

2 _ المصدر نفسه,ص37.

3 _ المصدر نفسه,ص41.

4 _ المصدر نفسه, ص 41.

5 _ المصدر نفسه, ص 43.

6 _ المصدر نفسه, ص 35.

7 _المصدر نفسه, ص 42.

أحب التعليم ولا أحب مدرستي الجديدة كثيرا، أما بعده فصرت أحب التعليم والمدرسة أكثر من أي وقت مضى"[1] .

بدأت رعشة الحب والمواعيد والأحاديث تجمع بين "**غفران**" و"**نديم**"، حيث أنها تبدلت تعابير وجهها بهجة وفرحا، "**ضحكت البومة أخيرا**"[2]. وبعدها عادت "غفران" لحالتها النفسية باختفاء صديقها مجددا, كانت تبحث عنه في كل أعين الطلاب خاب أملها لغيابه و لازمها الاضطراب والحزن "**لازم الاضطراب دقة قلبي كلما حدثت جلبة مفاجئة خارج النافذة... واعتادت عيني على تفحص اوجه الطلبة خلسة خارج المدرسة قبل مجيء ابي لكنه لم يظهر من جديد لقد فعلها ثانية... لقد اختفى مرة أخرى**"[3],عادت ضحكتها تعلو شفتيها عند عودة "نديم" وغرس فيها الحياة مجددا وعادت السعادة تغمرها.

حزنت غفران حين تذكرت قانون بلادها وهو وصول الناس الى الخمسين عاما ما يجعل الموت حتما عليهم, تذكرت والدها وأمها اللذان تجاوزا الأربعين وأنها قريبا ستصبح وحيدة "**لم أفكر من قبل في ذلك الامر كثيرا؟ انها تقارب سن أبي وأمي تقريبا... فقد تجاوز أبي الاربعين منذ عامين، وأمي تصغره بعام واحد... هذا يعني أنى بعد أقل من تسعة أعوام سأمسي وحيدا... كانت المرة الأولى التي أدرك فيها أن قاعدة بلادنا قاسية للغاية**"[4]. كم هو مؤلم ذلك الأمر الذي جعل الرعشة تحتل جسد "غفران" وكيف أنها انزوت الى فراشها من فرط التفكير في الوحدة.

وفي ظل "قواعد جارتين" مات الاب عند بلوغه سن الخمسين وفقدت "**غفران**" أمها وبقيت مع أخيها الصغير "**زين**", "**غادرت أمي مع الضابطين الذين رفضا مرافقتي لهما كنت أعلى منهما رتبة، وبقيت أنا وزين في بيتنا**"[5], كانت تلك آخر ليله ترى فيها "**غفران**" أمها والحزن يملؤ قلبها والخوف على أخيها الصغير في مواجهه العالم, هذه سنة الحياة في جارتين، ألم حقيقي من فراق أقرب الناس لك عليك أن تعتاده، هكذا خلقنا وهكذا نموت.

---

1 _ الرواية, ص 45.

2 _ المصدر نفسه, ص 46.

3 _ المصدر نفسه, ص 47.

4 _ المصدر نفسه, ص 56.

5 _المصدر نفسه, ص 163.

- **ديما:**

هي فتاة غجرية جميلة في العشرينات من عمرها من عائلة نسلية فقيرة مكونة من أخ وأم ولا وجود للأب لأنهما ناتجان عن علاقة غير شرعية, تم قتل أمها بدافع الشرف لأن هذه هي "**قواعد جارتين**" ,درست قليلا ثم لجأت لمساعدة أمها قبل موتها ,فلم تكمل تعليمها واشتغلت في البيوت لجلب المال وإكمال تعليم أخيها الوحيد" **ريان**" ,وعملت باغية تكتسب بجسدها لأن النسالى لم تكن لهم أعمال يكتسبون منها قوت يومهم مثل أشراف جارتين ,كانت تتمنى لو كانت من الاشراف,وفي يوم من الأيام اكتشفت أنها حامل من صديقها الغجري النسلي الذي تم قتله في باحة جويدا مثلما يحدث للنسالى دائما, فاضطرت للمغادرة والبحث عن المساعدة وهناك التقت بالطبيب "فاضل" الذي ساعدها على إكمال رحلتها,تقول"**اعتذر أنني تأخرت كل هذا الوقت...كان علي المجيء اليك قبل أيام**"[1].

غادرت مع الطبيب "**فاضل**" الى جارتين,ومع وصولها الى جارتين تشهد هناك إعدام صديقها وصديق أخيها "**ريان**" ألا وهو "**نديم**" ,وهناك تذهب روح "نديم" الشخص الذي يحبه كل الناس الى جنينها لتصاب بنوبة وتقع مغمات لتدب الحياة في جنينها و تحس به بفضل "**نديم**" وفي ليلة من الليالي تصاب "**ديما**" بالنوبة الثالثة وتكون تلك النوبة خاتمة لقصتها فتموت ويضطر الطبيب "**فاضل**" الى إنقاذ جنينها ,"**لا يزال الجنين حيا**"[2], فشق بطنها طبقة تلو الأخرى حتى خرج الجنين حيا وكانت "**ديما**" قد فقدت حياتها وحملوا جثتها الى بلادها وبقي الابن عند الطبيب "**فاضل**" لانه وعد أمه بالاعتناء به. كانت حياتها قاسية لآخر لحظة عاشتها كانت هذه حياة النسالى.

- **بيان:**

بيان إمرأة تجاوز عمرها الاربعين "**حين يعبر عمرك الاربعين لن يراودك الا شعور واحد... ان العمر لم يبقى فيه الى القليل جدا، ولم تفعلي في حياتك إلا الأقل**"[3], مثقفة ومتعلمة فهي تشتغل مدرسة في مدرسة غفران

1 _ الرواية,ص 18.

2 _ المصدر نفسه, ص 266.

3 _ المصدر نفسه, ص 54.

المتوسطة صارت كبيره المعلمين "**تحدثنا قليلا عن المدرسة المتوسطة وما يحدث بها تلك الآونة أخبرتني أنها صارت كبيرة المعلمين**"[1] .

واضح من كلام السارد أن شخصية "بيان" وبعدها الاجتماعي أنها غنية وذات مرتبة في بلدتها جارتين لأنها معلمة ومثقفة ومن أشراف أهل جارتين فهي تتمتع بكامل حقوقها.

اهتم الراوي بحالة "بيان" النفسية و قدم لنا مجموعه من الصفات النفسية, أولا صدمة العمر الذي تجاوز الاربعين فأحست بوعكة صحية أثناء تدريسها لطلبتها حيث قالت: "**كل شيء بخير عزيزتي... أصابني ألم مفاجئ في صدري فقط بعد انتهاء حصتكم فجلست حتى يزول**"[2] , بيد أن آثار الكبر في السن بادية على جسد الأستاذة والخوف يملؤ حياتها لأنها تجاوزت الأربعين وهذا يعني شيئا واحد أن موتها قريب, شعرت المعلمة بالاضطراب بوصولها لهذا العمر البائس فلم يبق في العمر الكثير حسب قواعد جارتين, و كان هذا الجزء من الاضطراب النفسي الذي عاشته المعلمة ، فهي عاشت المعاناة في شبابها حيث أنها أحبت شخصاً من النسالى حبا شديدا وطبعا هذا لم يكن يرضِ قواعد بلدتها اللعينة كيف لإمراة شريفة أن تحب نسلي, كان كل من في البلدة يحتقر النسالى، إذ حتى أهلها يرفضون أن ابنتهم تحب نسلي لا مستقبل له وكيف أنها هي مثقفة ومتعلمة ذات شأن تعطي قلبها لشخص غير متعلم وفقير ليس له مكانة في المجتمع وهذا ما جعل نفسيتها محطمة لأنها لم تعش ولم تتذوق الحب إلا مع حبيبها النسلي، عاشت معه فترة من الحب ولم تنته على خير قصتهما فعند سماع أهل بلدتها بالخبر قاموا بالقبض عليه بتهمة نقض قانون وقاعدة جارتين العظمى؟ فقاموا بإعدامه فوق باحة الغفران وكانت هي الشاهدة على موت حبيبها ، لتخرج روحه الطاهرة وتذهب لشخص آخر ألا وهو "نديم" ,و من هنا بدأت الأحداث حيث كبر ذاك الشاب وأصبح يافعا بروح حبيب "**بيان**" ليقع في حب "**غفران**" طالبتها المتميزة، لتشعر "**بيان**" بالغيرة من "**غفران**" و"نديم" وتتمنى أن تكون في مكانها وتستعيد شبابها الذي رحل , ومن شدة يأسها تذهب الى "**نديم**" لتستفسر عنه إذا كان يتذكرها ام لا فترجع خائبة الظن لأن روح حبيبها لم تعرفها وأنه مشغول بحب فتاة وحيدة وهي "**غفران**", حيث قالت:"**لكنه لم يتذكرني... استوقفته يوما وحدثته بأمر عارض... لم يعرف من أنا ... لكني أوقن أنه**

1 _ الرواية, ص 202.

2 _ المصدر نفسه, ص 54.

هو... ظللت أقرأ ما يدور بينكما... كنت اشعر ان الكلام موجها لي ليس لك... حتى ترك المدرسة المتوسطة، حاولت ان اتناسى الامر ، ولم افلح ... بحثت عنه في وادي النسالى عرضت مساعدته في تعليم الاطفال لكنه رفض... حدثته صراحه ذات يوم عما حدث بيننا من قبل، تركني ومضى بعيدا ... أخبرني أنه ليس من أبحث عنه... وأنه لا يحب إلا فتاة تسمى غفران فحسب... لكنني لم انسى حبه يوما... وظل أملي بالعودة اليه قائما ... لن يهز هذا الامل سوى معرفتي بنيتكما للزواج..."[1]

غضت الأنانية بصر "**بيان**" والحقد ملأ قلبها وفكرت في نفسها حيث أنها قامت برسم خطة شريرة لإبعاد "نديم" عن غفران ومع اقتراب الخمسين جعلتهم يفقدون الحب مثلما فقدته ولم تحصل عليه ,فقررت أن تقتل نفسها ونفسه لكي تنتقل روحها وروحه الى أطفال النسالى ويجتمع حبهما من جديد وينتهي بقصة زواج, كما تقول :" **ومع اقتراب يوم زواجكما واقترابي في الوقت ذاته من الخمسين الموت الحتمي – جاءتني فكره انانية، تعلمين ان الشريف منا اذ انتحر قبل بلوغه الخمسين تنتقل روحه الى اطفال النسالي عقوبة له، فجال بخاطري لو انهيت حياتي متعمده في باحة جويدة في الوقت الذي يعدم به نديم لعل ارواحنا تجد اجسادا تتلاقى مستقبلا... لا اعرف اين كان عقلي وقتها"**[2].

ورغم كل هذا الحقد والمكيدة التي أدت بروح بريئة محبة كانت "**بيان**" نادمة على فعلتها، وكيف أنها حطمت حياة المحبين وجعلت حياتها سوداء لم تكتمل ؛ وها هي تستقبل الموت بعد عدة أيام من غلقها سن الخمسين, تكفر عن ذنوبها وتعتذر **لغفران** عما فعلته بعين غارقة في الدموع والندم والأسى, كيف أنها ستموت وهي لم تعش حياة مثالية كشريفة مثلما وصفها السارد، وكيف أنها تمنت أن تكون نسلية لتتزوج بحبها ولكنها لم تفلح في هذا.

المرأة تيمة عالمية:

إن الحديث عن مكانة المرأة في الأدب العالمي حديث ذو شجون,لان الامساك بصورة المرأة في الأدب يمثل حالة من التفلت من أسر الماضي الذي جسد حالات الاضطهاد و التهميش عبر العصور, رغم ذلك فإن

1 _الرواية, ص 204_205.

2 _ المصدر نفسه, ص 205.

حضورها ليس بالحدث الجديد فهي حاضرة منذ الأزل مع ولادة الأدب في الأوديسية والإلياذة والأعمال الخالدة.

ولا يمكن تجاهل دور المرأة في التاريخ الأدبي العالمي ,فنجدها عند "**شكسبير**" الذي جعل أغلب أبطاله من النساء وجعلها رمزا للحب والجمال والتضحية, وعند الأدباء اللاتينين الذين وظفوا المرأة لجمال جسدها,وعند "**بودلير**" في قصادئه الخمس ,والمرأة في الرواية الغربية طرحت العديد من الأسئلة كالحياة والحب والصداقة وهذا ما يفعله الروائي الفرنسي في رواية " **إمرأة مثلها**" فيقدم المرأة عابرة للقارات والقوميات والأديان والطبقات.

ليس جديدا أن يكتب الرجل عن المرأة, وبإتقان لعوالمها النفسية والجسدية.سبق أن فعلها الكثير من الروائيين الغربيين, كما في "**لوليتا**" و"**آنا كارنينا**" و"مدام بوفاري" حتى "**غوستاف فلوبير**" تماهى مع بطلته الى أن قال "**مدام بوفاري هي أنا**", فرواية" **آنا كارنينا**" هي أثر أدبي عالمي وانساني خالد,ترجم الى معظم لغات العالم, وأعيد طبعه مئات المرات,للروائي الروسي "**ليو تولستوي**",هي رواية لعائلة روسية,ترسم لنا صورة واسعة للواقع الروسي,في القرن التاسع عشر,حيث تسجل هذه الرواية الملامح الاجتماعية والعقلية,التي تميز هذه الفترة, "**آنا كارنينا**" رواية اجتماعية تتحدث عن عائلة "**كارنين**" زوج "**آنا**" امرأة حسناء شابة تصغر زوجها بعشرين عاما, لها ابن يدعى" **سيرج**" في الثامنة من عمره, وكانت "**آنا**" تعيش مع زوجها في بيئة تفتقر الى الحب والتفاهم,صادفت "**آنا**" ذات مرة ضابطا يدعى "**فرونسكي**" فأعجبت به وبادلها نفس الشعور,على الرغم من أنها متزوجة وأم الا أنها وقعت في الحرام,حاولت "**آنا**" إخفاء هذا الشعور على زوجها,وعلى المجتمع لكن عشقها يدفعها الى الاعتراف لزوجها ,وبذلك تضحي هذه المرأة بابنها وزوجها وبيتها لأجل العشق,حيث قادتها أهوائها ورغباتها الى الوقوع في زوايا مجتمع حكم عليها بالمهانة والاحتقار,فلا تجد "**آنا**" المرأة الحسناء والزوجة الخائنة غير الانتحار كمهرب للخلاص من حياتها التي أضحت بلا معنى.

أما في الرواية العربية فقد نالت المرأة حضورا كبيرا في رسم صورتها ,وقد شكلت منطلقا فكريا يعبرون من خلاله عن هموم الذاتية وواقعهم السياسي والاجتماعي," **ولهذا اهتم بها الشعراء والكتاب في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى**

تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا بالوطن"[1],فالمرأة هي جوهر وأساس المجتمع ولايمكن أن يخلُ أي عمل أدبي من ذكرها,فهي احدى التيمات المشتركة في السرد الأدبي ,فلا تخلُ رواية من هذه التلازمية السردية ,فالمرأة موضوع عالمي تناولته الشرائع السماوية والقوانين الوضعية فلا نص خارج سلطة الأنثى والمرأة عموما.

"**نجيب محفوظ**" كروائي عالمي كان للمرأة دور كبير في جل أعماله,قدم خلالها نماذج للمرأة المصرية من كافة فئات المجتمع وفي حالاتها المختلفة,أماً وابنة وزوجة وأرملة ومطلقة ولعوبا وغانية وإمرأة مثقفة وعاملة وأمية.

لكن اللافت أنه على تعدد نماذج المرأة في أغلب الأعمال الروائية العربية,وصحيح أن صوتها موجود ومسموع يشكل أو بآخر لكنه صوت يعاني نوعا من الكبت أو القمع,صوت يهمس أحيانا أو يقمع فيغدو صمتا أو عدماً,لكن هذه الصورة التقليدية والنمطية للمرأة تخلصت منها الرواية العربية المعاصرة وشكلت نمطا مغايرا,وأخذت دلالة المرأة تتبدل في الرواية العربية,إذ راحت تظهر على نحو جديد ومغاير لما كانت معهودة عليه,فما عادت المرأة أيقونة للحب وأداة للتسلية والمتعة بل تشكلت مع المتغيرات المحلية والعالمية وصارت من نقاط الارتكاز في الأعمال الأدبية للجيل الراهن من الروائيين العرب.

ولقد حاولت الرواية العربية المعاصرة مسايرة التغيرات التي طرأت في المجتمع من خلال تطرقها لتيمة المرأة في تأثرها بأشكال الحياة الجديدة في المجتمع في جميع مظاهرها الاجتماعية والسياسية والثقافية,فالكتابة عن المرأة هي كتابة عن العالم ,وذلك ما يجعلها ذات سمة كونية,ورغم أن الرواية العربية كانت ولا زالت رواية رجال بامتياز,إلا أن حضور المرأة في المتن السردي المعاصر ليس كالسابق وهو ما يبرز تأثرها بالرواية الغربية,ويبرز كذلك تغير القيم الفكرية والنفسية التي تطرحها تيمة المرأة في المتن الروائي المعاصر.

ورواية عمرو عبد الحميد "**قواعد جارتين**" تظهر تيمة المرأة بقيم عالمية,ونستشف ذلك من خلال قيمة الحب مثلا في الشخصية الرئيسية "**غفران**" التي لا تنكر أن الحب إحساس عظيم,بل وتصرح به وذلك انعتاقا من طبقة المجتمع وقيوده الصارمة أي قواعد جارتين. إن ما يلفتنا هنا هو عالمية صورة المرأة الحبيبة التي أصبحت فاعلة مبادرة تقطع العلاقة بالرجل الذي أصبح رهينا لارادتها,وهذا المنظور المغاير في دور المرأة

1 _ غدير رضوان صويطح: المرأة في روايات سحر خليفة,رسالة ماجيستير , الدراسات الأدبية المعاصرة,اشراف محمود العطشات,كلية الآداب واللغات,جامعة بيروت,2006,ص 18.

في الرواية المعاصرة هو ما جعلها تشكل وفق أبعاد عالمية,فقد انتقلت المرأة الى المركز والرجل أصبح هامشا,وكان الكاتب هنا يتكئ على احدى فرضيات الكتابة النسوية,فالمرأة في الرواية هي المتعلمة وهي التي حاربت الطبقية ووقفت الى جانب المستظعفين والمقهورين,ثم أن الحضور الأنثوي في الرواية أكثر من الذكوري.

3_ الإنسانية:

إن القيم الإنسانية في الرواية تلقى بظلالها على أنماط الشخوص التي تعد مركزا للأفكار والمعاني الإنسانية وبمثابة تمهيد لتطور الأحداث وكيفية تحريك وتوجيه السلوك البشري ضمن معايير الثنائيات الضدية كالخير والشر,والحق والظلم,والحنان والقسوة, والصراع يبرز بقوة في إنعكاس الواقع ومحاولة نقد المضامين السلبية واستضهار المواقف الإجابية مثل:حنان الأب,الصداقة, الحب...

قيمة حنان الأب:

تتجلى هذه القيمة الإنسانية في الحب العائلي بين الوالد وابنته وبين البنت ووالدها,والذي يساهم بشكل كبير في تنشئة الطفل نشأة سوية ويظهر ذلك في الرواية من خلال شخصية غفران,والتي كانت مثقفة تحلم بأن تصبح قاضي البلاد في جارتين. " **يحملها أبوها فوق كتفيه كي يجنبها الإرتطام بأرجل أهل جارتين المتزاحمين في الباحة ليشهدوا يوم الغفران**"[1] .

"**أتذكر أبي قد شق بي الجموع في الصفوف الأمامية,ولكنه لبث أن توقف بعدما حل الصمت فجأة,فتشبثت بشعره بقوة,وتسارعن دقات قلبي عندما رأيت رجلا مكبلا فوق المنصة لأسمع صوت البارود لأول مرة**"[2].

وهنا يظهر لنا أن علاقتها مع أبيها كانت مقربة منه,حيث كانت تذهب معه دائما الى أهم حدث في البلدة وهو يوم الغفران في باحة جويدا,وكيف كانت المحبة التي تجمع بينها وبين والدها من خلال حمله لها لمشاهدة أحداث ذلك اليوم.

1 _الرواية,ص35.
2 _المصدر نفسه,ص 35.

قيمة الصداقة:

الصداقة قيمة إنسانية أخلاقية كبيرة وهي مهمة في حياة الانسان,لأنها تمنحه الإحساس بالإنتماء والإحتواء,وهي أسمى علاقة إنسانية على الإطلاق,إنها علاقة وثيقة بين شخصين وهي بالغة الأهمية لاستقرار الفرد وتطور المجتمع.

كانت "غفران" تعيش حالة نفسية صعبة في المدرسة الجديدة حيث أنها لم تكن لها أي صداقة أو أصدقاء يتجولون معها في أوقات الفراغ كانت لمفردها تتعرض للسخرية والتنمر من قبلهم"**فتاة دون أن تنجو من سخرية غيرها من الطالبات..كانت أنا**"[1], وبمجرد أن التقت صديق طفولتها "نديم", الذي كانت تلتقيه في سن التاسعة في باحة جويدا لتدب فيها الحياة مجددا,وتعود إليها روحها المرحة تقول: "**كان هو.. الفتى الأسمر ذاته الذي اختفى قبل سنوات كاملة..متسلق القائم الجانبي للباحة,أو كما أسميه بيني وبين نفسي..سيد باحة جويدا**"[2].

قيمة الحب:

الحب مفردة تجتمع فيها الإخلاص والوفاء والسعادة والسلام والفرح والعطاء والتضحية,لقد اجتمعت كل هذه القيم الجميلة في الرواية في قيمة الحب,وهذا يعني أن الذي يملؤ قلبه بهذه القيمة الإنسانية هو انسان متسامح لا يمكن أن تجد في قلبه مكانا للحقد أو الكراهية,إن قصص الحب ماثلة للفقير والغني إنه فعل مشاع للجميع,فاقد الحب يتملكه الضياع وحين يمتلئ قلبه بالحب يتغير حاله من حال الى حال, وهذا ما حدث مع "غفران" والتي تصف حالها:

"**كنت قبل ذلك اليوم أحب التعليم ولا أحب مدرستي الجديدة كثيرا,أما بعده فصرت أحب التعليم والمدرسة أكثر من أي وقت مضى**"[3],

" **..حماسي للذهاب للمدرسة غير مسبوق..كان قلبي يرقص فرحا كلما مر الوقت واقترب الموعد**"[4]

1 _ الرواية, ص42.
2 _ المصدر نفسه,ص 42.
3 _المصدر نفسه,ص45.
4 _المصدر نفسه,ص 45.

قيمة الأمل في الحياة:

إن الإنسانية الحقة لا تستقيم إلا إذا كان فيها حياة وإحياء للأمل وسط ركام اليأس وإنهيار القيم الإنسانية وإنتشار الرذيلة, رغم ما تعيشه الإنسانية من ضروف صعبة يبقى إحياء الأمل مخرجا من حالة التشاؤم والحزن, "**إن الأمهات هناك لا ترى فائدة العلم طالما المصير واحد..كانت أمي تختلف عنهن وأصرت على تعليمي..وسأصر أنا على تعليمهم..سيكون العلم سبيلهم الوحيد للنجاة من منصة الباحة**"[1].

"**أعطى لنا أملا كبيرا لنصبح أشخاصا عاديين لا نقل عن الشرفاء في شيء..كان تعليمه لنا يدرب نفوسنا للسيطرة على الروح الآثمة وقتما يتعلق الأمر ببقاءنا أحياء**"[2].

" **كان الحلم يتضخم شيئا فشيئا صارت قلوبنا مطمئنة وها هي السنوات تمر كنت أقول لأختي ديما حلمنا جميعا على وشك التحقق يا ديما.**"[3]

فإعطاء جرعة الأمل والتفاؤل للطبقة المقهورة والفقراء من خلال تعليمهم هو أكثر الأعمال الإنسانية على الإطلاق,ثم إنه تحقيق لحلم "نديم" الذي كان حلمه الوحيد هو أن يعيش النسالى حياة طبيعة كالشرفاء,وذلك من خلال تعليمهم,وهذا الأخير هو السبيل الوحيد لتغيير حالهم ونجاتهم من الإعدام, و تعليم الفقراء والمساكين قيمة إنسانية,لأن التعليم وسيلة ثقافية وبنية إجتماعية لها أهدافها وقوانينها, وهي الوسيلة التي تتفاعل بها كل طبقات المجتمع مما يؤسس لمبادئ العدالة والمساواة, " **وفي اليوم الأول لم يرد الكثير الدراسة,ولكن مع الوقت بدأ الناس بالدراسة عندها العديد من النسليين يدرسون حلم نديم وأخيرا أصبح حقيقة وصارت الأطفال النسالى في مدرسة السيدة غفران وصرنا أنا ونادين مساعداتها بعدما أصبح العدد كبيراً**"[4].

1 _ الرواية,ص 120.
2 _ المصدر نفسه, ص 159.
3 _المصدر نفسه, ص160.
4 _المصدر نفسه,ص237.

_الانسانية تيمة عالمية:

" لا توجد محلية انسانية الا بقدر ما تتحول هذه الأخيرة الى قيمة انسانية واسعة و عالية, مرجعها في النهاية الانسان الكلي ,المتشابه في كل الأصقاع.كل قضايانا لها ما يبرر خصوصيتها المحلية ,لكنها تصبح انسانية في اللحظة التي تتحول فيها الى انشغال بشري عام"[1]

الانسانية قيمة عالمية تتجاوز كل الأطر العرفية والايديولوجية واللغوية وكل المحليات والنماذج الجزئية, وهي قيمة أكدت عليها الأديان والكتب السماوية ,فالقيم الانسانية قيم موضوعية ومفتوحة وبعيدة عن الأغلال التي تكبل انسانية الانسان ,وقادرة على الاستجابة لكل تطلعات للانسان دون اختصاص بعرق معين أو لغة معينة أو جهة معينة .

والرواية حين تحمل بين طياتها أبعادا انسانية وتناقش قضايا جزئية تمس الانسان ,ذلك يجعلها عابرة للجغرافيا ويعطيها دفعة نحو العالمية .والقضايا الانسانية تعتبر نوعا من الرابط بين الأمم ,لأنها تعبر عن البشرية مهما اختلفت في لغتها وثقافتها ,وتساهم في جعل الرواية أكثر عالمية ,وفي خطاب "**عمرو عبد الحميد**" الروائي تبرز القيم والقضايا ذات البعد الانساني في ثنايا الأحداث بداية مع الطبيب "**فاضل**",إذ يقول عن مساعدته ل "**ديما**":" ..**عندما شرعت في حزم أمتعتي لمرافقة ديما –المريضة الوحيدة التي زارتني قبل أسبوع– في رحلتها الى بلدها جارتين**"[2] وحتى مع بقية شخصيات الرواية,ف"**غفران**" مثلا في حديثها عن باحة جارتين ووصفها لنفسها بقولها:"**.. أم سأبقى كما أنا غفران ذات القلب الرحيم الذي لا يغيره شيء أبدا**"[3] ,فهنا ناقش الروائي بعض القضايا الانسانية التي نجدها عند كل انسان مهما اختلف عرقه ولونه, ويمكن التمثيل لها بعدة نماذج منها :قضية الدفاع عن المظلومين ,وقضية الصداقة والدعوة الى الحق ,وقضية الموت والعنف وقضية العدالة ,وهذه القضايا موجودة في كل الثقافات الانسانية.

كذلك قضية الطبقية والتمييز العنصري رغم كونها قيمة انسانية سلبية تؤسس للشعور بالظلم والاضطهاد ومحاولة امتلاك القوة للرد والانتقام ,والصراع الطبقي في رواية "**قواعد جارتين**" يعتبر المحرك الأساسي

---

1 _الرواية العربية..الارتقاء بالمحلية وأنسنة العالمية,https://alwatan.com/details/144779 ,أطلع عليه بتاريخ28_05_2024

2 _ الرواية, ص92.

3 _ المصدر نفسه,ص 116.

للأحداث ,فهو القيمة المهيمنة التي دارت حولها ومن خلاله تبلورت لغة الحوار وافعال الشخوص ,وعبرت الرواية عن مشاعر انسانية عالمية ,كقيمة الصداقة والحب ,وقيمة الصبر والدفاع عن المقهورين والمظلومين ,وهذا ما جعل العمل الروائي أكثر انسانية ,وهذا ما يحقق له العالمية والتأثير في المتلقين رغم اختلاف ثقافتهم.

4_ الحرب:

عالجت الرواية تيمة " **الحرب والصراع**" على السلطة بصورة وبأخرى ومن منظور وؤيوي مختلف يصبو الى البحث الدقيق عما تخلفه الحرب من آثار ظاهرة وعميقة ودفينة على الأفراد والمجتمعات وكل شيء كان في مرمى النيران والمدافع.

تتتبع الرواية في مستهل فصولها جور الحكام ونفاق التابعين والساسة حتى استحالت الحياة " **حقبة دموية لم يعل فيها غير صوت قرقعة البطون الخاوية, وصوت البارود لمن آثروا الموت بالرصاص عن الموت جوعا..**"[1]. يكمن المعنى الأعمق لتيمة "**الحرب**" كسؤال عالمي في الرواية المعاصرة في ترجمة ما تفعله الحرب بنا ,والمجتمع الجارتيني في رواية "**عمرو عبد الحميد**" أصبح فريسة مستباحة بين دكتاتورية مجنونة وفوضى عارمة تكشف عن مساوئ الحرب كواقع قبيح وتدفعنا إلى مزيد من الوعي به ,والتمرد على كل ما فيه من فساد سياسي وتدهور اجتماعي وتطرف ديني وتأزم اقتصادي ,واختلال قيم , ولكن ما لا يدفعنا الى الهروب من هذا الواقع بل مواجهته بالوعي.

إن بناء الرواية في "**قواعد جارتين**" ليس بناءًا قائما من فراغ ,إنما هو بناء واعي ,ففكرة الحرب لا تتوقف عند الصراع على السلطة والفساد السياسي بل تعالج أيضا صراع الأقليات المضطهدة من خلال طبقة النسالى الذين أصبح قتلهم معتادا من طرف الأشراف .

يحاول الكاتب من خلال النسالى أن يقدم نموذجا آخرا للحرب يمثل واحدا من أنضج المعالجات الروائية وأكثرها جمالا وتماسكا ,فهي ليست الحرب التي يقوم بها جنود الوطن المخلصون من أجل تحرير الوطن والعودة منتصرين. وبالمناسبة فإن هذه الفكرة الملحة عن كتاب جيل الستينات على اختلاف تنوعاتهم السردية

[1] _ الرواية,ص 24.

ومساراتهم الفنية ,قد تم تغييبها في الرواية المعاصرة ,فالقراءة المثالية للنص الروائي تكشف عن تيمة أخرى للحرب وهي حرب المهمشين الذين يحاولون تحويل موازين القوى لصالحهم ,فالعلاقة بين الأشراف والنسالى قائمة على الصراع ,وتستحضر الرواية بذلك فكرة الصراعات الأهلية وثورة المهمشين على القواعد الجارتينية.

الحرب تيمة عالمية:

ان تيمة الحرب من التيمات الكلاسيكية العالمية في التاريخ الانساني في كل مراحله منذ عرف الانسان التدوين و الفنون في عمومها و الكتابة الأدبية بأجناسها المختلفة ,و يمكننا أن ندعي بوعي تاريخي بأن الحرب هي التيمة المهيمنة على الاعمال الادبية و الفنية للثقافات التاريخية الأولى : اليونانية و الرومانية و العبرانية , و يظهر ذلك جليا في الالياذة و الاوديسة لهومر, و الالياذة لفرجيل , حتى الملحمة السومرية القديمة جلجامش تتضمن معركة ملحمية مع قوة معادية يجب هزيمتها تذكرنا هذه الأعمال الأدبية و العديد من الأعمال الأخرى أن الحرب هي أمر ثابت في المجتمع و موضوع عالمي سيستمر في الضمير الشعبي للشعوب و لا يمكن أن تتجاهله الآداب و الفنون فهو تيمة عالمية كالحب و الموت و الزمن و الضعف البشري .

يمكننا القول ان جميع الأجناس الأدبية تناولت موضوع الحرب باعتباره تيمة عالمية بما ذلك الروايات و الشعر و القصص القصيرة و المذكرات و الرسائل و لم تخل حقبة انسانية من ادب الحرب , و في القرن العشرين أنتجت الحربين العالميتين عددا غير مسبوق من الروايات بالاخص فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى التي تعاملت مع موضوع الحرب بشكل حداثي على عكس روايات المعنى التقليدي و لكنها تناولت الى جانب موضوع الحرب الاغتراب النفسي عن المجتمع نتيجة تجارب زمن الحرب .

و من أشهر الروايات العالمية التي تناولت تيمة الحرب نجد رواية "الحرب و السلام" ل"ليو تولستوي" و تحكي الاجتياح الفرنسي لروسيا ابان القرن19 و التغيرات التي لحقت بالطبقة الارستقراطية وترجمة لعدة لغات عالمية , "ارنست همنغواي" في روايته وداعا للسلاح سنة 1929 و كتبها خلال الحملة الايطالية في الحرب العالمية الاولى و روايته لمن تدق الأجراس 1948 و التي تدور أحداثها في الحرب الاسبانية الأهلية

كذلك من الروايات العالمية التي تناولت موضوع الحرب رواية "خالد حسيني" "عداء الطائرة الورقية" سنة 2003 و تحكي الحرب الأهلية في طالبان و التدخل السوفياتي و صعود نظام طالبان .

كثيرة هي الاعمال الأدبية التي تناولت الحرب وأثرها و مآسيها ...لتظهر الدور البارز للأدباء في منهاضة الحرب من خلال كتابتهم ان أدب الحروب أدب انساني يزكي القيم العليا في النفوس و يقف الى جانب المظلومين و المقهورين من الشعوب.

يمكن التأريخ لأدب الحرب عند العرب بالتزامن مع احتلال فلسطين سنة 1948وهذا بغض النظر عن الشعر الجاهلي الذي تناول الحرب و افتخر بها في القديم اما مع الاحتلال الصهيوني اصبحت الحرب و الاحتلال و المقاومة مواضيع اساسية في الادب العربي و برزت اسماء كبرى كرست جهودها الادبية لتناول موضوع الحرب يأتي على رأس هذه الأسماء الروائي الفلسطني "غسان كنفاني" و كانت روايته رجال في الشمس من اكثر الروايات تصويرا لواقع الحرب و القضية الفلسطنية .

كذلك عالجت الرواية العربية المعاصرة ثيمة الحرب بصورة أو بأخرى و من منظورات رؤيوية مختلفة و خيارات جمالية مختلفة لكنها تكاد تتفق على البحث الدقيق عما تخلفه الحرب من آثار ميقة و دفينة على الافراد و المجتمعات .

5_تيمة الديكتاتورية أو الصراع على السلطة:

تحاول رواية "**قواعد جارتين**" التطرق إلى فكرة "**الصراع على السلطة**" والإستبداد والحرب الأهلية,وعلى الرغم من طغيان الطابع السياسي على هذه الأفكار فإن طرحها في الرواية يتم من خلال السرد العجائبي, ففكرة الدكتاتورية تم طرحها من خلال الحكام الجائرين الذين يتمسكون بفكرة الحكم المطلق حتى " **أن أحد الحكام القدامى كان قد أصيب بداء النسيان ,وتكور جسده المتيبس بعدما تجاوز عمره التسعين عاما,ومع ذلك ظل ممسكا بمقاليد الحكم مدعوما بحاشيته ومنافقيه الذين أفسدوا كل شيء بدورهم**"[1] ,وفكرة الإستبداد يتم طرحها من خلال القواعد الجارتينية وطبقة الأشراف ,ما يترتب عنه اندلاع الاضطرابات وغياب الاستقرار واستثراء الفساد.

[1] _ الرواية , ص 24.

حين يتفاقم الصراع على السلطة يتخذ شكل الحرب الأهلية ,هذا السؤال تطرحه الرواية ولو بشكل ضمني حول التداعيات الخطيرة للحرب وما يتمخض عنها من انقسامات عرقية وصراعات طبقية ونتائج وخيمة على البشر والحجر.

الديكتاتورية أو الصراع على السلطة تيمة عالمية:

تيمة الصراع على السلطة أو تيمة الدكتاتورية تيمة عالمية فمن ديكتاتور غابريال غارسيا ماركيز الغارق في عزلته الى مزرعة الحيوان الدكتاتورية في رواية جورج أورويل تشترك الرواية في الأدب العالمي باستحضار صورة الدكتاتور و الطاغية و الذي هو فوق كل اعتبار نزعته الظلم و الاستبداد و قد حاولت الرواية تصوير معاناة الشعوب و تعرضهم للظلم و الطغيان رغم إن علاقة الادباء والفنانين بالحكام والطغاة والدكتاتورين عبر المراحل التاريخية هي علاقة جدلية ما بين التنافر والتجاذب، فثمة من ارتضى أن يكون مساهماً في تدعيم حكم هؤلاء، أو التقرب منهم للحصول على مكاسب مادية أو اعتبارية، ومنهم من رهن فكره ونفسه ليكون المعارضة الناقدة لهذا الشكل من الحكم، و يظل الادب اللاتني هو المؤسس الاول لما يعرف بادب الدكتاتورية فهو اوضح من تصدى لقهر الطغاة في روايات مثل :خريف البطريك و مئة عام من العزلة لغارسيا ماركيز أن الطاغية في ديكتاتور غارسيا ماركيز يكتسب طابعا إلهيا شبه اسطوري و الذي مارس كل اشكال التنكيل بقومه ففي روايته (خريف البطريرك) فقد اعتمد أسلوب النقد الواضح واللاذع في تناول الدكتاتوريات، ومن خلال تصوير عوالم الدكتاتور والطاغي المملوء بالفساد والاغتيالات والتصفيات والتعطش للسلطة والتفرد بالقرارات في ظل التخلف، الذي تعيشه المجتمعات التي يحكمها الطغاة.

رواية "حفلة التيس" ايضا للكاتب "**ماريو بارغاس يوزا**" واحدة من اعظم الروايات التي تعالج استبداد الحاكم و تعلقه بكرسي الحكم .

ولعل أبرز مقاومة ومناهضة للدكتاتور (هتلر) فتعرف من خلال ما قدمه الكاتب الألماني "**برتولد بريخت**"، رغم أنه هرب إلى الدانمارك وامريكا بعد استيلاء هتلر على الحكم والذي احرق العديد من نتاجات الادباء والكتاب ومن ضمنها كتابات "بريخت"، بل أن الشرطة الألمانية اقتحمت أحد عروض مسرحيات بريخت واعتقلت منظم العرض بتهمة الخيانة العظمى .

وكتب "**بريخت**" أهم مسرحية ينتقد فيها النازية وكانت بعنوان (الخوف والبؤس في الرايخ الثالث) وهي مسرحية مهمة جداً تعرض بريخت خلالها إلى آليات القمع في النظم الفاشية، وكذلك عارض الكاتب الألماني كارل

فون أوسيتزكي النازية، ولكنه حوكم بتهمة الخيانة العظمى واحتجز بالسجن الوقائي في برلين، المعاناة الحقيقية لهذا الكاتب كانت مع مجيء هتلر إلى دفة الحكم، وحين نال أوسيتزكي جائزة نوبل قابل هتلر هذا القرار بغضب كبير وعدها إهانة شخصية له . .

ولم يكتف هتلر بهذا، بل أمر كل مواطن الماني أن يقوم بتسليم النسخ التي يمتلكها من هذه الرواية لتحرق علنياً، وكانت ضحية ذلك اخت الكاتب التي اعدمها النازيون انتقاماً من أخيها وروايته، وكان من بين الذين ناهضوا هتلر هو الروائي الألماني الحاصل على نوبل في الآداب عام 1929(بول توماس مان) وهو من الادباء الذين هربوا من بطش هتلر، فأسس صالوناً أدبياً ضم أدباء المعارضة، الذين طاردهم هتلر وهجرهم وكان يشجعهم على الكتابة ضد النظام النازي وفضح سلبياته وطرقه البربرية في التعاطي مع الحكم وذلك بالاعتماد على الكلمة والفن لفضح هذا النظام الوحشي، وقد سحبت الجنسية الألمانية من (توماس مان) وحرقت اعماله علنياً امام الناس .

وكذلك برز الروائي الكوبي" ارماندو فالادار" بكتاباته ضد الديكتاتور ودفع ثمن ذلك أن اختفى في ظروف غامضة بعد أن قضى في سجون كوبا قرابة اثنين وعشرين عاما، ففي عام 1986 نشر روايته (ذكريات السجن) وبعد ان ترجمت الرواية للغات عدة أحست السلطات الكوبية بضرورة التخلص من كاتبها، فقتلته في ظروف غامضة .

وعندما نال الاديب "بوريس ليونيدوفيتش باسترناك" جائزة نوبل للآداب عام 1958، لم توافق السلطة السوفيتية بقيادة خروشوف على تسلم تلك الجائزة وعدتها عملاً سياسياً ضد الدولة السوفيتية، هذا الاديب تحول لأكثر شخصية مكروهة بالاتحاد السوفيتي عقب فوزه بجائزة نوبل للآداب وكتب روايته (الدكتور جيفاغو)، والتي ساهمت أمريكا بالتسويق لها وسرعان ما تحولت لرمز المقاومة ضد النظام السوفياتي، ونال عنها جائزة نوبل للآداب مما اثار حفيظة النظام السوفيتي وتوعدوا بطرده النهائي من البلاد ومعاقبة عائلته في حال مغادرته لاستلام الجائزة، اما الاديب الروسي ألكسندر سولجنيتسين الذي خرج من السجن بعد حملة خروشوف ضد الاضطهاد الستاليني فقد كتب روايته المهمة رغم قصرها (يوم واحد في حياة ايفان دينيسيفتش)، متحدثاً عن السجون والمعتقلات في زمن ستالين، والتي استخدمها خروشوف في حملته ضد ستالين.

خاتمة

خاتـــمة:

استطاعت الرواية أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع, إضافة الى إسهامها في انتاج المعرفة وبث الأفكار الايديولوجية والسياسية والاجتماعية, فإن مسار الرواية العربية ساير مسار الرواية العالمية, وكانت الرواية المعاصرة رؤية في الإبداع, مثلت تجاوز أساليب التعبير المألوفة وفي موضوعنا " الرواية العربية المعاصرة صراع المحلية والعالمية,رواية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد نموذجا" توصلنا الى بعض النتائج منها:

_ المحلية ميزة عالمية هامة في الرواية, فهي تحمل وعيا حادا و مكثفا بالواقع المحلي وتعمل على تصويره ومحاولة الإرتقاء به.

_ المحلية ليست نقيضا للعالمية فالأدب المحلي هو الرافد الذي يصب في بحر الأدب القومي وهو المنطلق نحو تحقيق طموح العالمية.

_ تتناول الرواية العربية المعاصرة القضايا المحلية التي تشتغل على مقومات الهوية والقومية, وتؤسس خطابها على الإشكالات الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية.

_ ينطوي مفهوم " الأدب العالمي" على إشكالية خلافية بين المنظرين والباحثين, ولا تزال صورته تتميز بالضبابية.

_ المنظور المعاصر للأدب العالمي يقوم على تمثيل آداب تمثل بلاد العالم قاطبة.

_ الدراسات الأدبية المعنية بالأدب العالمي على مستوى الأدب العربي, نجد غنيمي هلال يرفض مصطلح " الأدب العالمي" ويقترح مصطلحا بديلا هو "عالمية الأدب" .

_ تركيز الرواية العربية على الخصوصية الثقافية المحلية للمجتمع مع انفتاحها على المؤثرات الثقافية العالمية.

_ تؤكد الأدبيات العربية المعاصرة على أن العالمية ميزة إبداعية رفيعة تنبع من المحلية.

_ من إيجابيات العالمية أنها تؤمن بالمحلية وتعتبرها جواز سفر لبلوغ العالمية .

_ من سلبيات العالمية أنها تكرس المركزية الغربية وتهمش الأدب المحلي ولو بشكل غير مباشر.

_ جاءت أحداث الرواية بصيغة عجائبية وغريبة تعبر عن الخيال الواسع للكاتب وبعد نظره الى الموضوعات الاجتماعية التي تسودها الطبقية والعنصرية المتجذرة في التاريخ الإنساني.

_ اتخذت رواية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد الصراع الطبقي موضوعا لمتنها الروائي وكان (الموضوع الرئيسي والمهيمن) على أحداث الرواية.

_ رواية قواعد جارتين استعرضت الكثير من الأحداث الهامة بين طبقة النسالى وطبقة الأشراف, وناقشت عديد القضايا الهامة منها: الفقر والظلم والفروق الإجتماعية.

_ الصراع الطبقي تيمة أساسية في الأدب العالمي وفي التراث الفكري العربي والغربي وهي ظاهرة حتمية وضرورية في المجتمع.

_ يتفرع ضمن الموضوع الرئيسي "الطبقية" عديد المواضيع الفرعية حسب ورودها كالآتي: الحب, المرأة, الإنسانية, الحرب, الديكتاتورية والصراع على السلطة, فقد جسد قصة حب بين غفران ونديم والتي أبانت عن الفروقات الطبقية وكذلك الشخصيات النسوية في الرواية والتي طغت على العنصر الذكوري وأبانت هي الأخرى عن موضوع الطبقية.

_ تتربع رواية قواعد جارتين على مجموعة من المهيمنات التيمية العالمية والمترابطة فيما بينها ساهمت في انسجام المتن الروائي, وأبانت عن سمات ملتصقة بالواقع الراهن تشكلت مع المتغيرات المحلية والعالمية.

_ تؤسس الرواية خطابها من خلال موضوعات تتخذ بعدها العالمي المتجاوز للإطار المحلي وتحاول التعبير عن قضايا راهينية كونية كبرى.

ملحق

ملحق :

1_ نبذة عن الكاتب عمرو عبد الحميد :

عمرو عبد الحميد هو طبيب وكاتب روائي مصري شاب,كتب عدد من الأعمال الروائية الخيالية الشهيرة.

يعد الكاتب عمرو عبد الحميد من مواليد محافظة الدقهلية,حيث ولد بها عام 1987م

تخرج من كلية الطب جامعة المنصورة عام 2010م, متخصصا في جراحة الأنف والأذن والحنجرة.

بدأ مسيرته الكتابية وذلك بكتابة روايتين قصيرتين عام 2008م, لتبدأ شهرته تزداد بعدما نشر روايته الطويلة الأولى عام 2010م.[1]

أهم أعماله:

أرض زيكولا :

وهي أول رواية لعمرو عبد الحميد قرر فيها الحديث عن مكان ولادته في البهو فريك ونسج خياله عن سرداب بالقرية و بطل روايته هو خالد شاب يتقدم لخطبة فتاة يحبها فيقابل بالرفض من قبل والدها ، فيقرر الذهاب إلى السرداب ليجد نفسه في رحلة إلى أرض سماها أرض زيكولا حيث يتعامل شعبها بالذكاء بدل النقود في التعاملات لتبدأ مغامرته منها ويلتقي بالطبيبة أسيل التي تنقذه في آخر الرواية لاجنة إلى خيانة قوانين أرض زيكولا

أماريتا :

هي ثاني الأعمال الطويلة لعمرو عبد الحميد وهي الجزء الثاني لأرض زيكولا يعود خلالها خالد لتلك الأرض ليعيد مغامرته إلا أن المغامرة تتدخل في أحداثها أماريتا أرض أخرى في تلك البلاد.

قواعد جارتين:

[1] _عمرو عبد الحميد في حواره مع "جداريات":التوفيق من الله..والكاتب لا يتنازل عن فكره لإرضاء الناس:http//jedariiat.net/news/7109

هي الرواية الثالثة لعمرو عبد الحميد تتحدث خاصة عن الفضول الذي يدفعك من أجل إكتشاف الغموض وبصفة أساسية عن الفضول القاتل الذي سيشعر به البطل وأين سيذهب به.

دقات الشامو:

الجزء الثاني من رواية قواعد جارتين صدرت في معرض القاهرة للكتاب سنة 2019 تواصل الرواية ما يبدأ في الجزء الأول لقواعد جارتين مع غفران وفاضل وريان وشخصيات أخرى جديدة أضافها الكاتب للجزء الثاني وهي رحلة لتصحيح مسار وتحقيق العدالة و المساواة بين النسالي و الأشراف بعد تدهور الوضع كثيرا في الجزء الأول.

أمواج أكما:

هي الجزء الثالث لقواعد جارتين صدرت بمعرض الكتاب 2020 وصنفت على أنها فانتازية يحاول فيها البطل تغيير القواعد بالقوة هذا ما يعارضه الأشراف الذين أثروا الموت غرقا على أن يتساووا مع النسالي في حق اكتساب الروح.

فتاة الياقة الزرقاء :

صدرت في يوليو 2021 تسدل أحداث هذه الرواية الضوء على مواليد الإناث ، خلايا سرطانية تنتشر في الجسد بمجرد ولادتهم ويموتون في أقل من شهرين، لتسجل أعلى نسبة إجهاض للإناث عمدا من قبل السيدات المتخوفات من المصير الذي ينتظر أجنتهم.

2_ملخص رواية "قواعد جارتين":

"**قواعد جارتين**" قصة خيالية تتشابه مع روايات فانتازيا ما خلف النهر وهي من تأليف الكاتب المصري "**عمرو عبد الحميد**" صدرت الرواية عام 2018 وتعد من الروايات الأكثر مبيعاً على الإطلاق وهي بداية سلسلة روايات "**قواعد جارتين**" الثلاثية.

تبدأ أحداث الرواية مسلطة الضوء على "**فاضل**" الطبيب البسيط الذي لم يجد عملاً في مستشفيات المدينة ليصف له العمل في "**بنو عيسى**"، وأثناء استقلال القطار يجد أن جميع من حوله ضباط ويسمع فجأة صوت طبول تدق ويهمس له أحدهم بأن يقفز الآن فإذا ضاع الوقت لن يتوقف القطار ابداً وبالفعل يقفز فاضل ليجد سيارة أجرة تتوقف بجانبه ليسأله سائقها عن وجهته فيرد قائلاً " **بنو عيسى**".

طريق طويل ممرات جبلية ضيقة وصوت متهدج من سائق غير مفهوم وها هنا بدأت الأضواء في الظهور وهي أضواء المدينة الصامتة أضواء مدينة "**بنو عيسى**"، بعد وقت وجيز يستلم الطبيب عمله في بلد بلا مرضى سوى من امرأة وحيدة جاءت له بجنين لا روح له وكان لا أمامه سوى الإجهاض الذي رفضته السيدة طبقاً لقواعد بلدها وهي "**قواعد جارتين**".

جارتين والتي تعد في البداية بلدين متجاورين يحيط بهم بحر أكما الذي سيفيض ليزيل معالم الحياة جميعها وتظهر لنا جارتين بعد سنوات أرض يابس متوحدة منقسم شعبها إلى أشراف ونسالى وسنعرف عن كلاً منهما لاحقاً، ترفض السيدة إجهاض الطفل بلا روح متفوهة بكلام غريب بأن ذلك الطفل سوف يرتد له الروح إذا عاد معها الطبيب إلى جارتين، تبدأ رحلة "**فاضل**" إلى قواعد جارتين بين البر والبحر لنرى من خلال الأحداث قصة حب تحدث في تلك المدينة الغريبة متبعة قواعد صارمة.

"**غفران**" إحدى أبطال الحكاية والتي تعد من الأشراف والتي تحب "**نديم**" إحدى سكان المدينة ولكنه من النسالي وهم منبوذين من أهل المدينة اليوم هي ليلة زفافهم فعندما يتم الشاب 25 في جارتين يتزوج على أن لا يكمل احداً في المدينة 50 عاماً وهو مازال على قيد الحياة، ولكن في اليوم الذي سيزف به "**نديم**" تلعب حوله المؤامرات حتى يتهم بقضية يعدم على أثرها وتأمر "**غفران**" بأن هي من تنفذ الحكم بصفتها إحدى ضباط الأمن ولم تقوى على الرفض فيعدم بيدها على منصة زفافهم.

يصل "**فاضل**" مع المرأة التي قررت ان تدخله عالمهم الغريب عالم قواعد جارتين ليقابل بناء ضخم محصن به بوابة جارتين ومن هنا يعزل عن العالم بأسره، يعلم فاضل بعد دخول المدينة أن لكل جنين بلا روح روح انسان يعدم من النسالي فيكون الجنين أحد النسالي القادمين وهو ما سيحدث مع جنين "**نديم**" والذي سيدعى "**آدم**" وستكون له حكايات مشوقة في الجزء الثاني من الرواية وهي "**دقات الشامو**".

أما عن "**غفران**" فلن تستطيع العيش مع الإشراف بعد أن قتلت حبيبها بيدها فأختارت العيش مع النسالى في قرية "**نديم**" تعلمهم القراءة والكتابة حتى أن رفعت شأنهم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا_ المصادر:

1_عمرو عبد الحميد. قواعد جارتين, ج1 , ط64,رنيس للنشر والتوزيع,الجزائر,أفريل 2023.

ثانيا_ المراجع العربية:

1_أحمد بسام ساعي. *حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعماله* (ط1). دمشق(سورية): دار المأمون للتراث. (1987)

2_احمد سعيد محمد. *الرواية الاسبانية*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. (1989)

3_احمد هيكل. *تطور الادب الحديث في مصر من اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية* (ط2). القاهرة: دار المعارف. (1994)

4_ادوارد الخراط. *الرواية العربية واقع وأفاق,(ط)1*. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر. (1981)

5_اسماعيل احمد الجوهري. *تاج اللغة العربي الحديث* (ط2). بيروت لبنان: دار العلم للملايين. (1989)

6_السعيد بيومي الورقي. *اتجاهات الرواية العربية المعاصرة*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية. (1982)

7_الصادق قسومة. *نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي* (ط1). تونس: دار الجنوب للنشر. (2004)

8_العربي عبد الله. *الايديولوجيا المعاصرة*. بيروت: دار الحقيقة. (1970)

9_ حيدر محمود عيلان: الأدب المقارن وتطورات العصر,مركز عبادي,صنعاء, (2006)

10_جهاد عطاب عيسى. *في مشكلات السرد الروائي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. (2001)

11_جورجي زيدان. *تاريخ اداب اللغة العربية*. بيروت: مكتبة الحياة. (1967)

12_سعد البازعي, ميجان الرويلي.. *دليل النقد الادبي* (ط3). الدار البيضاء(المغرب): المركز الثقافي العربي. (2002)

13_سعيد حجازي. *النقد العربي و أوهام رواد الحداثة,(ط1)*. القاهرة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع . (2005)

14_سعيد علوش. *مدارس الادب المقارن,دراسة منهجية* (ط1). الدار البيضاء(المغرب),بيروت(لبنان): المركز الثقافي العربي للكتاب. (1987)

15_سمير روحي الفيصل.. *الرواية العربية البناء والرؤيا*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. (2003)

16_شكري عزيز ماضي. *أنماط الرواية العربية الحديثة* (ط1). الكويت: سلسلة المعرفة. (سبتمبر 2008).

17_ صالح مفقودة:المرأة في الرواية الجزائرية,ط2,دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع,الجزائر,2009)

18_ الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه,ط1,دار المعارف,القاهرة,(1987).

19_طه وادي. *دراسة في نقد الرواية* (ط3). دار المعارف للنشر والطباعة. (1994).

20_طه وادي. *هيكل رائد الرواية السيرة والتراث*. القاهرة: دار النشر للجامعات. (1998).

21_عبد الحليم عبد اللطيف. *كتابات في النقد* (ط1). القاهرة(مصر): الدار المصرية اللبنانية. (2005).

22_عبد الرحمن بدوي. *دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي*. القاهرة: مكتبة الأسرة. (2004).

23_عبد الله ابراهيم. *السردية العربية الحديثة*. دار البيضاء: المركز الثقافي العربي. (2003).

24_عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. (ع 240).الكويت,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(1998).

25_عبده عبود. الادب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة.دمشق,اتحاد الكتاب العرب. (1999).

26_عبده عبود. *هجرة النصوص ,دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي* (د,ط). دمشق، سورية: اتحاد الكتاب العرب. (1995).

27_ عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث,دار النشر للجامعات,القاهرة,(1996).

28_عزيزة مريدن. *القصة والرواية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. (1971).

29_عفيف البنهسي. *الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. (2009).

30_علي مومن. (د,ت). *الترجمة والثنائية الثقافية في الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية*. بوزريعة(الجزائر): دار هومة.

31_عماد علي سليم الخطيب. *في الادب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق* (ط1). عمان(الاردن): دار المسيرة للنشر. (2009).

32_غالي شكري. *نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل* (د,ط). بيروت(لبنان): دار الفرابي. (1991).

33_فاتحة الطايب. *الترجمة في زمن الآخر* (ط1). القاهرة: المركز القومي للترجمة. (2010).

34_فاروق خرشيد. *في الرواية العربية عصر التجميع* (ط2). القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية. (2002).

35_فؤاد المرعي. *المدخل الى الآداب الأوروبية* (ط1). حلب، سورية: منشورات جامعة حلب. (1980_1981).

36_محسن جاسم الموسوي. *الرواية العربية النشأة والتحول* (ط2). بيروت: دار الآداب للنشر. (1988).

37_ محمد تنوجي: الآداب المقارنة,دار الجبل بيروت,1995)

38_محمد غنيمي هلال. *الأدب المقارن* (ط3). القاهرة، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. (1998).

39_محمد غنيمي هلال. *النقد الادبي الحديث*. جامعة القاهرة: نهضة مصر لدار النشر والتوزيع.

40_محمد مدني. *المقارنة المغلقة(قراءة في تحولات التأثيرات الادبية)* (ط1). الجزائر: دار الهدى للنشر والتوزيع. (2003).

41_محمد مندور. *في الميزان الجديد*. تونس(تونس): مؤسسات ع بن عبد الله للنشر والتوزيع. (1988).

42_ مختار عبد العال,د سعاد أمين:الأدب المقارن,دار الهاني,القاهرة.

43_مصطفى يعلى. *ظاهرة المحلية في السرد المغربي*. الرباط: مطبعة الأمنية. (2001).

44_نبيل غالب. (د,ت). *معالم الادب العالمي المعاصر* (اد,ط). الفجالة(مصر): مكتبة مصر للطباعة.

45_نصر الدين بن غنيسة. *عن أزمات الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة(مقاربة فكرية)*. بيروت: منشورات ضفاف. (2012).

ثالثا_ المراجع المترجمة:

1_أدريان مارينو. (د,ت). *مراجعة الأدب العالمي* (د,ط). (ترعبد النبي ذاكر) وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

2_أنتوني غدنز. *علم الاجتماع(مع مدخلات عربية)،بمساعدة كارين بيرسال* (ط4). (تر د فايز الصباغ) بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (2005).

3_أوستن وارين, رينيه ويليك. *نظرية الادب* (ط3). (تر صبحي محي الدين) بيروت(لبنان): المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (1987).

4_بول فان تيغم. (د،ت). *الادب المقارن*. (تر سامي مصباح الحسامي) بيروت(لبنان): منشورات المكتبة العصرية.

5_بيار لاروك. *الطبقات الاجتماعية* (ط1). (تر جوزف عبودة كبد) بيروت،باريس. (1973).

6_تيزفيتان تودوروف. *روح الأنوار* (ط1). (تر حافظ قويعة) المغرب: دار توبقال للنشر. (2007).

7_جان ايف تاديه. *الرواية في القرن العشرين*. (تر خير البقاعي محمد) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (1998).

8_جووست سمايرز. *الفنون والأدب تحت ضغط العولمة*. (تر طلعت الشايب) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (2009).

9_جورج لوكاتش. *الرواية التاريخية* (ط2). (تر صالح جواد كاظم) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية. (1986).

10_ر م البيرس. *تاريخ الرواية الحديثة* (ط2). (تر جورج سالم) بيروت: منشورات المتوسط وعويدات. (1982).

11_رينيه ويليك. مفاهيم نقدية. (تر عصفور جابر) (ع1)،الكويت،سلسلة عالم المعرفة. (1987).

رابعا_ القواميس والمعاجم العربية:

1_ابراهيم مصطفى. *المعجم الوصيف،ج1*. اسطنبول: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر.

2_ابن منظور. *لسان العرب*. بيروت: انتاج المستقبل للنشر والتوزيع،ط1. (1995).

3_كامل المهندس مجدي وهبة. معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*.

خامسا_ المجلات والدوريات:

1_ حسام الخطيب:حول الأدب العربي وامتحان العالمية،مجلة المعرفة،ع295،وزارة الثقافة،دمشق.

2_عادل سنقوقة. هل هناك أدب عالمي؟ *مجلة الاختلاف* (ع1). (جوان, 2002).

3_سامي سويدان. *الطين مدخل الى قراءة روايات نجيب محفوظ*. بيروت: مجلة الفكر العربي المعاصر.(1989).

4_ مجلة الآداب العالمية,ع 186,ربيع 2021.

4_ واسيني الاعرج:السرد في مواجهة أعطاب الحداثة ,الرواية العربية ورهانات الحرية/الانا والآخر؟ضمن مؤتمر عمان الاول للسرد بعنوان:السرد وأسئلة الكينونة,كتاب مجلة دبي الثقافية,دار الهدى للطباعة والنشر.

سادسا_ الرسائل الجامعية:

1_غدير رضوان صويطح: المرأة في روايات سحر خليفة,رسالة ماجيستير, الدراسات الأدبية المعاصرة,اشراف محمود العطشات,كلية الآداب واللغات,جامعة بيروت. (2006).

سابعا_ المواقع الالكترونية:

1_*أكاديميون يناقشون راهن الرواية الجزائرية من المحلية إلى العالمية*. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من (echoroukonline.com).

2_جميل حمداوي. تم الاسترداد من المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي: www.doroob.com(22 09, 2009).

3_حكيم مالك. (بلا تاريخ). *الأدب المحلي والعربي نحو العالمية:إرهاصات ,رهانات وهواجس*. تم الاسترداد من http://elwassat.dz

4_عمرو عبد الحميد في حواره مع "جداريات":التوفيق من الله..والكاتب لا يتنازل عن فكره لإرضاء الناس:http//jedariiat.net/news/7109

5_فاتحة الطايب. (بلا تاريخ). *الأدب العربي والأدب العالمي*. تم الاسترداد من 6http://ribatalkoutoub.com/?p=3264

6_محلية الرواية:المعايير والرؤى. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من (alayam.com).

7_نجيب محفوظ. تم الاسترداد من http//:www.nagub_mahfouz.com(5 4, 2021).

8_يومية الوطن. تاريخ الاسترداد 28 05, 2024، من الرواية العربية..الارتقاء بالمحلية وأنسنة العالمية: http//alwatan.com/details/144779(16 اكتوبر, 2016).

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان 1

مقدمة 2

الفصل الاول:الرواية العربية المعاصرة 2

المبحث الأول : الرواية العربية المعاصرة 3

أولا:مفهوم الرواية..... 3

1 – مفهوم الرواية:..... 3

أ_لغة: 3

ب_ اصطلاحا: 4

ثانيا : نشأة وتطور الرواية العربية : 5

1_ الرواية عند الغرب: 8

2 _ الرواية عند العرب: 8

المبحث الثاني : أهم مظاهر التجديد في الرواية العربية 11

1_ مفهوم المحلية:..... 11

الهوية المحلية في الرواية:..... 11

تعريف المحلية:..... 12

المحلية في الرواية:..... 13

2_ مفهوم العالمية: 17

أ – مفهوم العالمية عند الغرب: 17

ب – مفهوم العالمية عند العرب 24

3_ رواد التيار العالمي في الرواية العربية: 26

_ قضية العالمية عند واسيني الاعرج:..... 29

4_ إيجابيات ومآخذ عن الأدب العالمي: أ_الإيجابيات: 34

ب_ المآخذ: 35

الفصل الثاني: مظاهر العالمية في رواية "قواعد جارتين" "لعمرو عبد الحميد". 39

المبحث الأول: تيمة الطبقية في الرواية: 40

المبحث الثاني: التيمات الفرعية في الرواية: 52

1_ الحب والموت: 52

الحب والموت تيمتان عالميتان: 54

2_ المرأة: 56

3_ الإنسانية: 64

_الانسانية تيمة عالمية: 67

4_ الحرب: 68

5_تيمة الديكتاتورية أو الصراع على السلطة: 70

خاتـــمة: 74

ملحق : 77

1_ نبذة عن الكاتب عمرو عبد الحميد : 77

2_ملخص رواية "قواعد جارتين": 78

قائمة المصادر والمراجع: 81

فهرس الموضوعات: 1

ملخص: 1

ملخص:

باللغة العربية:

إن الرواية العربية المعاصرة أضحت تؤسس خطابها من منطلق مرجعيتين ثقافيتين, إحداهما محلية والأخرى عالمية, وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نعرف إلى أي مدى انتقلت الرواية العربية من المحلية إلى العالمية وذلك برصد مظاهر العالمية في رواية " قواعد جارتين " لعمرو عبد الحميد.

ويستند البحث إلى المنهج الموضوعاتي لأنه الأقرب لرصد الموضوعات على مدار الرواية, والكشف عن التيمات الأساسية في المتن الروائي واستقراء الأبعاد العالمية والكونية لهذه التيمات, وقد قسم البحث إلى فصلين, وسم الفصل الأول ب " الرواية العربية المعاصرة " وعالج مفاهيم المحلية والعالمية و أهم رواد التيار العالمي في الرواية العربية أما الفصل الثاني المعنون ب " مظاهر العالمية في رواية قواعد جارتين " فقد خصص لاستنطاق مختلف التيمات الرئيسية والفرعية في المتن الروائي ,وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن أهم مظاهر العالمية في الرواية بمختلف جوانبها وتمثلاتها وقدم إضافة للبحث العلمي.

باللغة الإنجليزية:

The contemporary Arabic novel has begun to base its discourse on the basis of two cultural references, one local and the other global. We have tried in this study to know the extent to which the Arabic novel has moved from local to global by observing aspects of globality in the novel “Laws of Jartin” by Amr Abdel Hamid.

The research is based on the thematic approach because it is the closest to monitoring the themes throughout the novel, revealing the basic themes in the narrative body and extrapolating the global and universal dimensions of these themes. The research was divided into two chapters, and the first chapter was

named “The Contemporary Arab Novel” and dealt with the concepts of local and global and the most important pioneers of the trend.

The universal in the Arabic novel. As for the second chapter, entitled “Manifestations of the universal in the novel Laws of Jartin,” it was devoted to interrogating the various main and sub-themes in the fictional text, and the research was concluded with a conclusion that was the result of The most important results of the study.

Finally, we hope that this research has contributed to revealing the most important aspects of universality in the novel in different ways Its aspects and representations were presented as an addition to scientific research.