الجمهـــورية الجـــزائرية الـــديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العـــلمي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور- خنشلـــة -

كليـــــة الآداب والـــلغـــــات

شعبـــــة الأدب العـــــربي

التخصص أدب مقارن وآداب أجنبية

صورة الفلاح بين سعد الدين و هيبة و تولستوي

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لإستكمال مواد الماستر

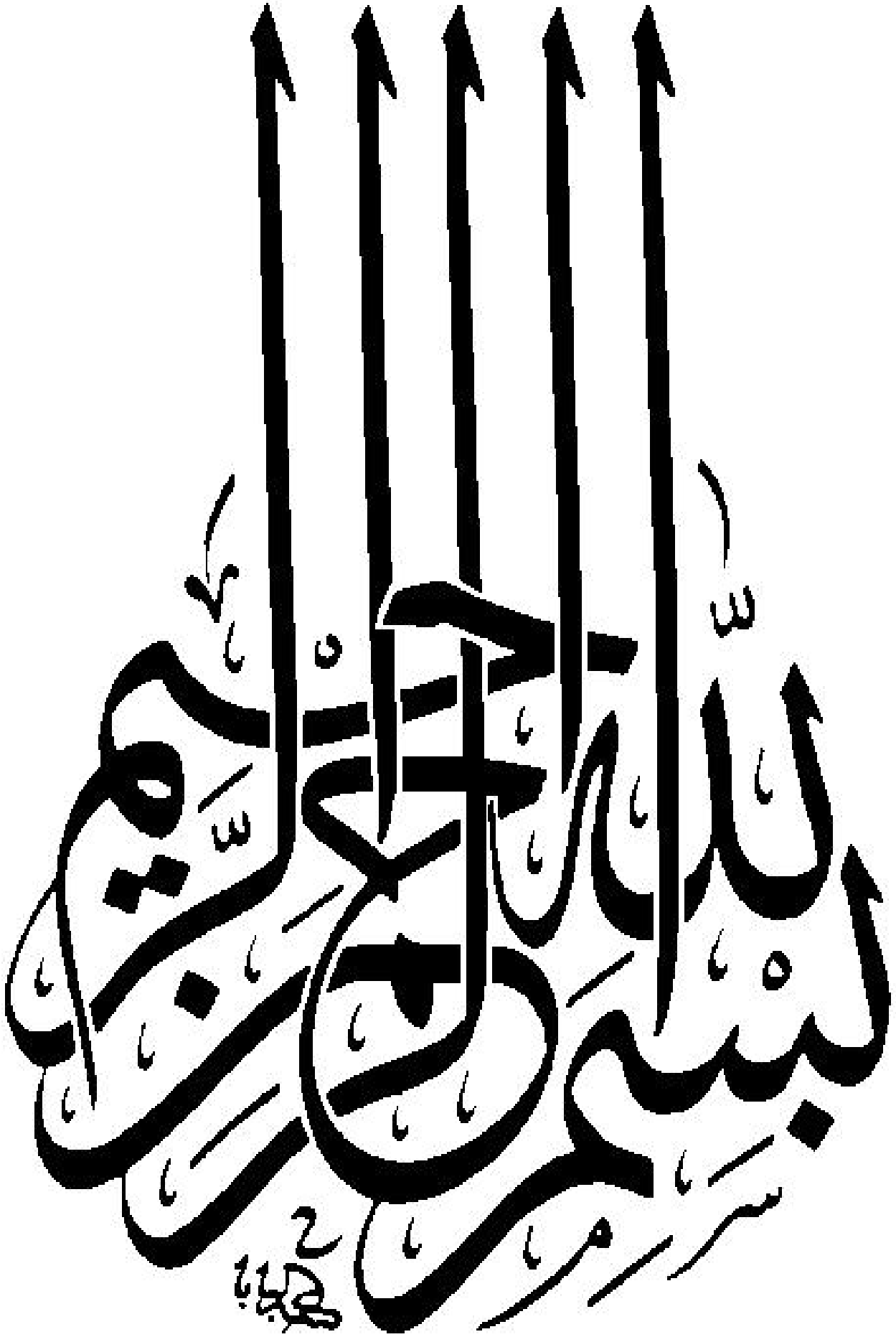
إعداد الطالبـة:
• صكاوي سارة

إشراف الأستـــاذ:
• ميلود رقيق

أعضـــاء لجنـــة المنـــاقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
ميلود رقيق	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
قري عبد المجيد	استاذ محاضر –أ–	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2015/2014



« محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرجه شطئه فآزره فا ستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزارع ليغيظ يهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم لهم مغفرة وأجرا عظيما».

سورة الفتح الآية -29-

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل على عظيم فضله موضع الرؤى

ومبدد الحجب والشكوك له الحمد على إنعامه

علينا في انجاز هذا البحث

كما اخص بالذكر أستاذي الفاضل

"ميلود رقيق "

الذي كان خير مرشد اهتدي به اسدته لي

من نصائح قيمة وملاحظات بناءة لتسهم في نجاح

هذا البحث.

كما لا أنسى أعضاء اللجنة

الأستاذ " عمر عيلان "و "قري عبد المجيد"

إهـــداء

سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم عدد خلقه ومداد كلماته

واستغفر الله عدد حبات الرمل وقطرات المطر.

لمن اهدي وكلي لهم إلى من أنار الكون من حولي

إلى التي قال فيها حبيبي محمد صلى الله عليه وسلم: أمك ،أمك ،أمك.

إليك يا ريحانة قلبي " أمي "

إلى أغلى كلمة يلفضها اللسان وكان لي قدوة في الحياة والى من عمل ليلا ونهارا

من أجلي وأستاذي الأول " أبي الغالي"

إلى إخوتي :شرف الدين ، شهاب الدين والى زوجة أخي .

إلى رفيقة القلب والدرب كميلية مقداد ووفاء سليمان و نور الهدى طيار

والى كل دفعة أدب عربي 2015 وكل من قدم لنا يد العون

في انجاز هذا العمل.

سارة

مقدمة:

يعتبر الفلاح أحد أهم الركائز في مختلف المجتمعات، حيث نجد انه هو من يقوم باستصلاح الأراضي وترميمها وزراعتها.

وبذلك النهوض بالأمة والمجتمع، والحصول على الاكتفاء الذاتي وعلى متطلبات الحياة.

كذا نجد أن الكثير من الأدباء والكتاب قد كتبوا وأبدعوا في وصف الفلاح، وحياته المعيشية ومعاناتها في مختلف الشعوب.

ومن أمثال من كتب عن الفلاح نجد الكاتب الروسي الكبير "تولستوي" أعظم مشاهير الرواية الروسية، برائعته ، "الحرب والسلم" "أنا كارنينا" "الحاج مراد"و"موت ايفيان اليتش"

وكذلك الكاتب المصري، "سعد الدين وهبة"الذي كتب وبرع في كتاباته المسرحية ومنها:

"زقاق المدق" "أدهم الشرقاوي" أرض النفاق" و"أريد رحيلا"... وغيرها.

وهذان الكاتبان كتبا عن الفلاح، ومعاناته في مجتمعه.

هذا الأخير الذي هو موضوع بحثنا الموسوم بـ " صورة الفلاح بين سعد الدين وهبة وتولستوي".

جاء اختياري لهذا الموضوع بغية التعرف على صعوبات ومعانات الفلاحين، في المجتمع المصري والمجتمع الروسي.

وذلك من خلال دراستي لرواية " البعث " لتولستوي ومسرحية "المحروسة " لسعد الدين وهبة.

حيث قمت بدراسة مقارنة لما جاء به كل من الكاتبين .

كما اتبعت في ذلك منهج "التحليل المقارن" والذي من خلاله قمت بتحليل ما جاء به كل من تولستوي وسعد الدين وهبة وكذلك المقارنة بين أعمالهما.

ولتقديم هذه الدراسة اعتمدت على كل من رواية "البعث" لتولستوي ومسرحية "المحروسة "لسعد الدين وهبة إضافة إلى عدة مراجع منها :دراسات في الواقعية الأوروبية لجورج لوكاتش، تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر لمكارم الغمري، بنية النص السردي لحميد لحميداني ...وغيرها.

وقد جاء هذا البحث مبنيا على خطة ثنائية الفصول:مستهلينا بحثنا بمقدمة يليها

الفصل الأول: يتناول مفاهيم عامة حول الشخصية

الفصل الثاني: يتناول صورة الفلاح عند الأدبين

وأخيرا خاتمة يليها ملحق وبيبليوغرافيا وقائمة المصادر والمراجع.

كما لا يخفى علينا أن الصعوبات التي لاقتني في هذا البحث تكمن في قلة المراجع المتناولة "الفلاح"وقضاياه بصفة عامة.

وأخيرا أتوجه بالشكر إلى الدكتور رقيق ميلود على المجهودات التي بذلها معنا .

كما أخص بالذكر الدكتور عمر عيلان والأستاذ قري مجيد وكل الأساتذة الذين ساهموا في تكوين هذه الدفعة .

تمهيد

تعتبر الشخصية أبرز و أهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري" فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1]

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدير الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي " تقليد متوارث "[2]

حيث كانت ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

1- جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيمانيات ، منشورات الأوراس ، د ، ط ، د،ت ص 96 .

2- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية العدد 13 ، جوان 2000 ، ص 195 .

أولا : مفاهيم عامة حول الشخصية :

1- مفهومها:

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية والتي تعني :"سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت "[1]

وفي قوله تعالى: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَق فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا " الآية 96 - سورة الأنبياء-.

و أيضا " تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته "[2]

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى شخصيات بل يعيد جزءا من الوطن "[3]

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي. "[4]

1- ابن منظور :لسان العرب (مادةشخص) ، دار صادر ،بيروت ، ط 1 ص 36 .

2- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ،العدد 240 ، 1998 ص85.

3- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية : الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ط1 ،2009 ، ص 68

4- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 196.

و أيضا " الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون أن هذا المجموع منظم أو غير منظم "[1]

ومنه نستنتج أن كل التعريفات تجمع بأن الشخصية كائن، هناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى أراء معظم النقاد المحدثين.

2- النظرة التقليدية للشخصية :

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة."[2]

فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعلم الواقعي.

إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإبهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

تطلق كلمة "شخص (personne) على الكائن و الجنس البشري الذي تنتمي إليه." [3]

أي على " إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي و الفني ."[4]

1- تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2005 ، ص74.

2- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، ص 97.

3- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 196.

4- جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم ، ص 79

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في " الحكاية و الرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية personnage "[1]

كما يمكن تعريفها بالشخص " المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحدث القصصي " [2]

وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي (بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك "الكائن الورقي" [3]. كما يقول رولان بارت و التي تعتبر من صنع و خيال الأديب.

و هذا ما تطرق إليه الأديب أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية " بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي،حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي ، فهو صورة تخييلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليساهم في تكوين النص الروائي الدال.

و تنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا و تعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروف اجتماعية و اقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة. "[4]

ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، ليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

1- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 196.

2- المرجع نفسه ، ص 196.

3- المرجع نفسه ، ص 196.

4- أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط ، 2005 ، ص 35،36

النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية :

نظرا لأهمية الشخصية و باعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم حولها.

- **الشخصية عند بروب : (proube)**

"بروب" (proube) أحد أهم الرواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية " حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب (proube) أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء)، وأوصاف الشخصيات و ليبين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة :

- يعطي الملك نسراً للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى .

- يعطي الجد فرسا (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا مملكة أخرى.

- يعطي ساحر قاربا (لأيفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى .

- تعطي الملكة خاتما (لأيفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى[1]

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص إلى أنه ما هو مهم في دراسة الحكاية هو " التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير" [2]

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3، 2003 ، ص 23 ، 24.

2- المرجع نفسه ، ص 24.

وهذا مما يدل على أن بروب (proube) اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها.

و الحقيقة أن هذه الدراسة قد مكنت (proube) من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ"المثل الوظائفي".

وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة " [1]

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا " نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة " [2].

وتوصل بروب (proube) في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات و هي[3]

1- المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant)

2- الواهب (donateur)

3 المساعد (auxiliaire)

4- الاميرة (princesse)

5- الباعث (mandateur)

6- البطل (héros)

7- البطل الزائف (faux héros)

1- سمير المرزوقي و سمير شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د.ط . د .ت ، ص 24.

2- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202.

3- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 24

أن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب (proube)، ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، وتقول في الأخير ان بروب قد توصل إلى إعطاء " مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية و هي التي اعتبرها "غريماس" (grimas) بمثابة العوامل ".[1]

- **الشخصية عند كلود بريمون : (claude bremond)**

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال "كلود بريمون" (claude bremond) من قراءته لكتاب "مورفولوجيا الكتابة " "لفلاديمير بروب " (vladimir probe) وقد بين ذلك في كتابه "منطق الحكي" والمنطق " هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي"[2]

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج و التي نذكرها في ما يلي:[3]

1- المنهج الذي اتبعه بروب (proube) يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2- لاستخلاص بروب (proube) نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي و هما :

أ- متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب- كل الحكايات الخرافية إذ نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

لاحظ "بريمون" (bremond) أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية و بترتيب زمني ، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث و أنتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإن بروب (proube) لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الاساءة "[4].

1- المرجع نفسه ، ص 33.

2- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202.

3- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 38 -39..

4- المرجع نفسه ، ص 39 - 40.

يحاول"بريمون" (Bremond) الخروج من التصوير البسيط لبروب فهو يقترح بديلا جديدا للنظرفي بنية الحكي" عوض أن تصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، وتتعقد (se nouent) و تتقاطع و تتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة" [1]

وفي ظل هذا يقترح بريمون (Bremond) القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فبالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف" [2] وكل وظيفة لها إمكانية.

1- الوظيفة الأولى:

تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل:

2- الوظيفة الثانية:

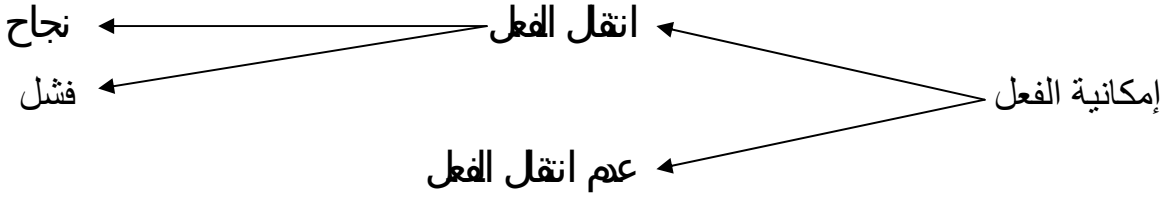
- إما أن تمر الشخصية إلى الفعل.
- أو أنها لا تمر إلى الفعل.

فإذا كان هناك مرور إلى الفعل تكون:

3- الوظيفة الثالثة:

- إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح.
- أو تكون الهزيمة.

و يمكن توضيح ذلك كما يلي:



و بالرغم من احتفاظ بريمون (Bremond) لمفهوم الوظيفة عند بروب (proube) باعتبارها "عمل الفاعل معرف في معناه في سير الحكاية " [3]

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 39-40.

2- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202.

3- سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص24 .

إلا أن هناك اختلاف **فبروب** (proube) "يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى **وفي** النهاية مكللة دائما بالنجاح، بينما " بريمون " (Bremond) يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور وذلك تبعا للظروف المحيطة ثم عدم استبعاد **الأحداث** التي تكون نتيجتها الفشل "[1]

يرى بريمون (Bremond) **أن أحداث** الحكي يمكنها أن ترتب وفق نمطين و هما "**نمط** التحسين (amélioration) **و نمط الانحطاط** (dégradation) "[2]

وهذا يقترب مما صاغه غريماس (Grimas) فيما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الانحطاط يجعله الثاني أو يطلق **على الثاني اسم البرنامج السردي** " [3]

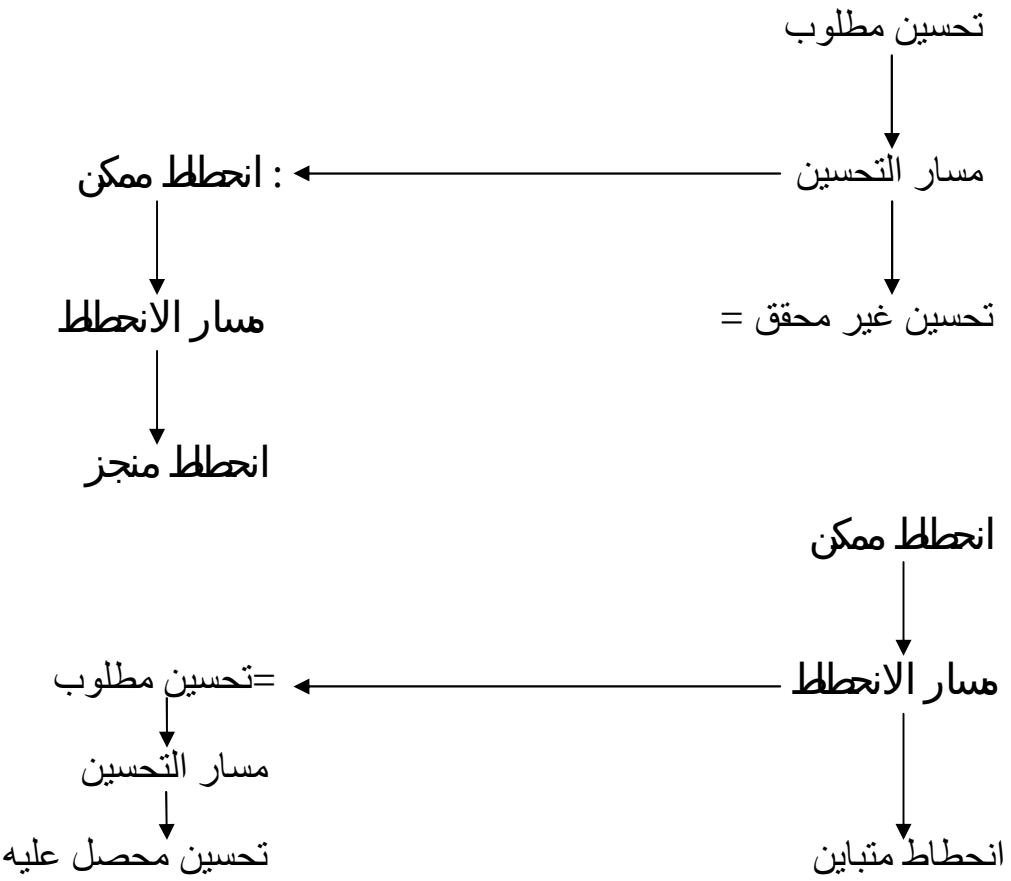
وبما أن تطور الحكي عند بريمون (Bremond) لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث **التشابك و** التداخل بين مسارين متعارضين ، ويتضح ذلك من خلال المخطط التالي : [4]

1- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202.

2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 41

3- المرجع نفسه ، ص 42.

4- المرجع نفسه ، ص ، 41، 42.



وبعد تحديد الباحث لهذه الأدوار يمضي في دراسته لجميع الاحتمالات المتعلقة بها في الحكي، ولكن نأخذ فكرة واضحة عن التقسيمات التي يوضحها أثناء تحليلاتهم المنطقية لهذه الأدوار نعطي مثالا بحالة المفعل "[1]

ومن خلال ما قدمه بريمون (Bremond) نجد أنه أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي " على عكس مبدأ بروب (proube) وليس على عكس تطبيقاته "[2]

- **الشخصية عند ايتان سوريو : (Eitan Suryo)**

يعتبر" ايتان سوريو" (Eitan Suryo) أول المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها " بروب " (proube) عن " الحكاية الشعبية "
فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف ومهمتها بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح ويستخرج ستة أدوار رئيسية وهي[3] :

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص44

2- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202.

3- المرجع نفسه ، ص ،201

- البطل
- البطل المضاد
- الموضوع
- المعارض
- المرسل
- المستفيد
- المساعد

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (protagoniste) وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدرامية والتي يسميها" سوريو"(Suryo) بالقوة التيماطيقية.

أما " الموضوع " أن يتطور ويجد لنفسه حلا يفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها " سوريو" (Suryo) المساعد "[1].

4- طريقة تقديم الشخصية:

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أويوكل ذلك على شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري.

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1990، ص 219.

"ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحد بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي :"[1]

1- ما يخبر به الروائي.

2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات وفي هذا الصدد يقول "عبد المالك مرتاض :أنها هي التي تسترد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد و العرض"[2]

ومنه نستنتج أنه مهما تعددت تقنيات وطرق تقديم الشخصية يبقى الدورالرئيسي في إيصالها للمتلقي هو الروائي أو كاتب القصة و المسرحية.

5- المقصود بالبعد الجسمي و النفسي و الاجتماعي :

أ- البعد الجسمي:

"وهو شكل الإنسان و طوله و قصره وحسنه أو دناءته واستدارة وجهه أو إستطالته وبروز أنفه وصغره، وطول عنقه أو قصره وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه ونظافته أو قذارته ورائحته الطيبة ونعومة بشرته أو خشونتها وعذوبة صوته أو قبحه ونوع ثيابه. "[3]

ب-البعد النفسي و الاجتماعي:

"و يعني علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني، وبالجانب الاجتماعي التربية و البيئة. ولكن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها يؤثر كل منهما في الآخر و يتأثر به، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه "[4]

ومنه نجد أن البعد الجسمي والبعد النفسي الاجتماعي من العناصر الأساسية في دراسة الشخصيات.

1- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، د ،ط ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2005 ، ص 12.

2- عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، د ، ط ، المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر ، 1990 ص 67

3- عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية الفصل الأول (الشخصية) د ،ط بإصدار خاص بالإنترنت ، الجزائر 2005 ، ص 55.

4- المرجع نفسه ص 55

يعتمد الكاتب في وصف البعدين النفسي الاجتماعي على إبراز بعض المقومات.

1- البيئة الطبيعية و الاجتماعية : فهي تؤثر في طباع الفرد وسلوكه و أخلاقه، فالبيئة الصحراوية تختلف عن الساحلية، وبيئة المدن غير بيئة الريف وبيئة الأسرة المتمسكة بالقيم تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة، وهكذا.

2- الذكاء: هو المظهر العقلي للإنسان وهو فطري، وراثي و لكن له أثر كبير في نجاح الإنسان.

3- الثقافة: نتاج رقي المجتمع و عصارة حضارته و خلاصة مثله و قيمه و محك تقدمه و تخلفه.

4- المستوى الاجتماعي: من الفقر والغنى وللواقع الشخصية في السلم الاجتماعي والوظيفي والطبقي.

5- الجانب الانفعالي و الوجداني : هو الجانب الثاني من المظهر النفسي ، الجانب الأول هو الذكاء وهو أعقد الجوانب و أكثرها غموضا في شخصية الإنسان إذ يشمل سماته الوراثية ."[1]

ومنه نخلص إلى أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤثر في سير الأحداث، فالراوي يلج في أعماق الشخصية، يحلل سلوكها و يقدمها من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

6- الشخصيات الرئيسية في رواية البعث و مسرحية محروسة :

- **الشخصيات الرئيسية :** "هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل إستقطاب لإهتمام السارد في حل المنقطعات السردية"[2]

كاتيوشا(ملسلوفا): شخصية أساسية ومحورية في الرواية حيث نجد أن أحداث الرواية تدور حولها، وذلك من خلال عرض الكاتب لحياتها ومدى معاناتها في مجتمعها، والظروف القاسية التي عاشت فيها.كونها تنتمي إلى عائلة قروية.

"لقد كان تاريخ(ملسلوفا)عاديا جدا. كانت ابنة لامرأة قروية تعمل أمها راعية لعجول أحد سكان القصور وكانت تساعد أمها في مهمتها"[3]

فاكاتيوشا (ملسلوفا) كما ذكر لنا الكاتب هي إبنة إمرأة قروية فلاحة دون أن تعرف لها أبا، كما كانت هي البنت السادسة بعد خمسة أولاد الذين إختفوا بعد ولادتهم ذلك لتخلي أمهم عليهم.غير أننا نجد أنها الوحيدة التي نجت مما وقع لأخوانها

1- المرجع نفسه ص ، 56.

2- عبد السلام يحي:فن الرواية عند محمود المسعدي,بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي,جامعة الاسكندرية 1988,ص103

3- تولستوي:رواية البعث ,تر علي محمد جابر,دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع,بيروت,لبنان,1914,ص6

"كان لا مفر لها من أن تلاقي نفس المصير الذي لقيه أخواتها الخمسة لو لم تتدخل الصدفة فتدخل إلي الزريبة إحدى سيدات. القصر كي تعنف الخادمة لذنب ما... غير أنها عندما وقع نظرها علي الطفلة رق لها قلبها وأدركتها نفحة من الرحمة و الحنان فهدأت ثورتها وعرضت نفسها عرابة للطفلة ...وهكذا نجت الطفلة من المصير الذي لقيه أخوتها.وأطلقت المرأتان العجوزان لسم (المستقذة) عليها"[1]

في سنها الثالثة توفيت أمها،وبقيت تعيش مع العجوزان منقذيتها في القصر"كانت

صغراهما(صوفيا أيفانوفا) وعرابة الطفلة أشد عطفا عليها، في حين كانت الكبرى (ماري ايفانوفا) أكثر قسوة عليها كانت الأولي تعني بتهذيبها،وتعليمها القراءة،وتفكر في أن تتبناها ذات يوم، في حين كانت الكبرى (ماري) تفكر في اتخاذها وصيفة... تحت تأثير هاتين السلطتين المتناقضتين نشأت الطفلة بين السيدة و الوصيفة"[2]

"هكذا إنصرمت أعوامها الثماني عشرة.وعندما كانت لا تزال في عامها السابع عشر جاء إلي القصر أحد أقرباء العجوزين، الذي قد جاء يصطاف قبل ذلك عند خالتيه.فهامت به الطفلة هياما شديدا... وقبل سفره بيوم واحد أي في اليوم الثالث لوصوله أغراها وغادرها في اليوم الثاني بعد أن ترك في أحشائها جنينا.وفي يدها ورقة من ذوات المئة روبل... منذ ذلك التاريخ أصبح كل شيئ ثقيلا عليها"[3]

وبعد ما حصل لها مع قريب العجوزين، أصبحت (ملسلوفا) منذ تلك اللحظة تعيش حياة مغايرة لما كانت تعيشه من قبل، فقد كانت الأفكار والأحزان تسيطر وتفتك بها كما كانت ترزخ تحت وطأة حملها.وليست ثمة طريق أمامها للنجاة مما هي فيه.

وعندما وصل الخبر إلي سيدتيها.قررتا طردها"إتفق الأختان علي أنه يجب أن تنفصل عنهن ومعني ذلك وجوب طردها"[4]

1- الرواية:ص6-7

2- الرواية:ص7

3- الرواية:ص7-8

4- الرواية:ص8

وهذا ما جعلها تذهب للعمل في منزل أحد ضباط الشرطة كوصيفة وذلك لمدة قليلة لأنها كانت تعاني من تصرفات الضابط معها بالرغم من كونه كبيرا في السن.

"وعندما أصبحت الفتاة منبوذة دخلت في خدمة أحد ضباط الشرطة كوصيفة ولم تدم خدمتها به إلي ثلاثة أشهر لأن سيدها الضابط ...بدأ يلاحقها ويراودها عن نفسها."[1]

وهكذا ظلت تنتقل من مكان إلي مكان باحثة عن عمل.جربت في البداية عملا عرض عليها من إحدى السيدات للعمل في عمليات الغسيل، لكنها لم تستطع أن تستمر في هذا العمل، فقد تعودت على الحياة المستقرة في خدمة الأسياد, علاوة على أنها لم تكن تؤدي أعمالا شاقة،الشيء الذي لم تستطع تعودة في أعمال الغسالة وانتهي بها الأمر للعمل في بيت الدعارة.

"...أظن الي ذلك أنها هي أيضا لم تعد تنظر بعين الأرتياح لغسل الثياب وكيها، وتري تلك المهنة القليلة الجدوى الكثيرة التعب حرية بالعطف و الإزدراء.غير أنها عندما ما أسحال عليها إيجاد كنف تستظله وعصفت بها الحاجة الملحة،تصيدتها حبال إمرأة وضيعة كان عملها تصيد الفتيات الغريرات لتلقي بهن في سوق الدعارة"[2]

فقد كانت في البداية ضحية اعتداء(نكليندوف) أما فيما بعد فقد باتت ضحية الحاجة و الضغوط.

1- تولستوي :رواية البعث,ص10.

2- المرجع نفسه ، ص11.

"وهناك بدأت(ملسلوفا)حياة جديدة،حياة علي هامش الشرائع السماوية والإنسانية، تلك الحياة التي يحياها عدد كبير من المنكودات، الطالع ولا تقول بترخيص من سلطات شرعية تدعي أنها تنشد الخبر العلم، وإنما تقول في ظل حمايتها الحقيقية.حياة وضعية مرذولة سرعان ما تقود صاحبها بعد أن يقاسي ألا ما مبرحة هائلة إلي هرم مبكر فموت ذريع"[1]

البعد الاجتماعي:

يمكن القول:أن "ملسلوفا"إثر معايشتها للواقع الاجتماعي الذي ولدت وتربت وكبرت فيه، قد لاقت وعانت الكثير في خضم الظروف التي كانت في صراع دائم معها، ذلك أنها بعدما حصل لها مع قريب العجوزين التي كانت تعيش عندهما، تغيرت حياتها كليا وأصبحت تعيش حياة مغايرة تماما لما كانت تعيشه من قبل حيث كانت في كل مرة تذهب للبحث عن عمل، لتخلص في الأخير للعمل في بيت الدعارة.وتدان بجريمة سرقة وقتل أحد التجار الكبار في تلك المنطقة.

كان نص قرار الاتهام كمايلي:

"في 17كانون الثاني عام1800ماقبجأة في إحدى غرف منزل (ماوريتانيا) (فريننددسميلكوف) المواطن السيبرياني والتاجر من الدرجة الثانية ...أثبت التشريح الطبي الذي أجري على جثة" سميلنكوف" وفقا لمنصوص القانون,وجود مادةسامة في أحشائه مما يحمل على الظن أن هناك جريمة"[2]

وفي السجن تبدأ"ملسلوفا"(كاتيوشا) صفحة جديدة في حياتها.

فهناك ولأول مرة تتعرف وتحتك بالمسجونين السياسيين,ويتفتح أمامها عالم جديد مملؤ بالأمل، فقد وجدت عندهم العون الأخلاقي والروحي .

1- تولستوي :رواية البعث ،ص11.

2- الرواية:ص38-39

البعد الجسماني والنفسي:

فـ (ملسلوفا) هنا هي: "نموذج وجزء لا يتجزأ من حياة الشعب كله، **الشعب المظلوم المعتدي** عليه.وبهذا يرتبط مغزى صورة (ملسلوفا) **كنمط اجتماعي**، وكتجسيد وتمثيل للشعب المظلوم الذي لا يسأل ظالموه عنه، **ولا** يحاسبون عن جرائمهم في حقه"[1]

إن(ملسلوفا) رغم وضعها الصعب، ومصيرها المظلم تعي جيدا مشكلة وجودها، **فبالرغم من** أنها كانت ما تزال تتذكر حبها لـ(nekkliodov) فانه حين قرر تصحيح خطئه معها بالزواج منها **نجدها** ترفض هذا العرض، فالبنسبة لها زواج سيد مثله من فتاة محكوم عليها بالسجن كان يعد بالفعل غير معقول، ولذا نجدها تقول له:"**أنني** محكوم علي بالأشغال الشاقة أما أنت فسيد يا أمير، ولا حاجة لك بالتدنس معي اذهب من هنا **إلى** أميراتك، **أما** أنا فقيمتي عشرة روبلات حمراء."[2]

فهنا نجد (ملسلوفا) رغم المحنة التي كانت تعيشها فإنها لم تفقد روحها ووعيها وقدرتها على تقييم الأمور.

1- **مكارم الغمري**:الرواية الروسية في القرن التاسع عشر,سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت-يناير 1978,ص248.

2- المرجع نفسه :ص248.

7- البعد الجسماني والنفسي (ديمتري ايفان نيكليندوف):

تجسدت حياة الأمير الشاب (نيكليندوف)في كونها:

"كانت حياته في الريف بالقرب من خالاته، حياة جد هادئة.كان يستيقظ مبكرا، أحيانا الساعة الرابعة فيستحم في النهر الذي كان ينساب عند أسفل الاكمة، ثم يعود إلى البيت قبل أن يصبح الصباح، وعندما تكون الحقول لا تزال مغمورة بضباب خفيف، وندى الليل لا يزال يغمر الزهور والأعشاب.

وأحيانا كان يكتب أو يطالع بعض الكتب بعد تناوله القهوة في الصباح."[1]

من خلا هذا يتبين لنا أن الأمير (نيكليندوف) كان يعيش حياة تنم عن البساطة والبراءة رفقة خالتيه

"كان فيما مضى يرى ذاته (الأنا) كائنا معنويا.أما الآن فقد أصبح مقتنعا بأن ذلك (الأنا) حيوان جميل صحيح الجسم قوي البنية.

وكان من نتائج ذلك التغيير الجذري إقلاعه عن إيمانه بذاته ليؤمن بالآخرين لأن إيمانه بنفسه لم يكن عسيرا عليه.فعندما يؤمن بنفسه لا بد له من البحث عن حلول لمشكلات كثيرة لغير صالح الأنانية الحيوانية، وعندما يؤمن بالغير فلا مشاكل ولا حلول

إذ كل شيء لمصلحة (الأنا) المادي ضد مصلحة (الأنا) المعنوي.وليس هذا كل ما في الأمر، بل أنه بإمانه بنفسه يلقي استنكارا عاما لعمله بينما يجد موافقة واطراد عامين إذا ما آمن بالغير."[2]

هكذا كانت حياة الأمير(نيكليندوف) في البداية كان إذا تحدث عن الله وشيء من الحقيقة، لوجد سخرية من سامعوه وخاصة أمه وخالاته، أما إذا ذهب إلى المسرح الفرنسي وأخبرهم بما رآه أم تحدث عن بعض الأقاصيص المنحلة لوجدهما تستمعان له وتشجعانه على ذلك.

1- الرواية:ص50.

2- الرواية:ص54-55.

8- البعد الاجتماعي (ديمتري ايفان نيكليندوف):

"الأمير (نيكليندوف)، هو سيد يتمتع كغيره من السادة بكل نعم الحياة وطيبتها.ويعيش حياته طولا وعرضا ويصل إلى كل مل يبتغي، وهو في هذا لا يعيش أسوأ أو أفضل من أمثاله أي حسب وصف الكاتب فهو يعيش حياة هي أكثر الأكاذيب فظاعة.ولذا فإنه حين أحب ماسلوفا وأغراها ثم هجرها بعد ذلك بلا رجعة لم يتصورانه بهذا قد خرج عن الحدود والمقاييس العامة التي تحدد العلاقة الطبيعية بين طبقته وطبقة ماسلوفا، لأنه بهذا يتصرف كالجميع، كما كان يطمئن نفسه، ولذا كان ضمير نكليندوف هادئا طوال الفترة التي سبقت لقاءه بها في المحكمة."[1]

وكان الأمير يعيش حياته بدون عودة إلى الماضي أو حتى تذكر ادني أحداثه وعلاقاته، غير أن للصدفة الوقع في العودة به إلى الوراء وتذكيره بماضيه مع ما سلوفا ذلك حين التقى بها بمحض الصدفة في المحكمة حين كان محكوما عليها بالسجن في قضية سرقة وقتل أحد التجار.

عندما استرجع شريط ذكرياته وتذكر ما حدث بينه وبينها وبقي ينظر إلى ما هي عليه الآن.الشيء الذي دفع في نفسه شيء من الندم وبعث فيه محفزا على استصلاح خطئه والزواج من (ماسلوفا) هذه الأخيرة التي رفضت عرضه .

غير أنه كان يسعى جاهدا لمساعدتها في قضيتها اعتبارا منه أنه بذلك سوف يرد لها ولو شيء بسيط لما فعله معها من ظلم وهجر.

1- مكارم الغمري:الرواية الروسية في القرن التاسع عشر,ص243

عبد الحميد غزال:

9- البعد النفسي والجسماني والاجتماعي:

يعد (عبد الحميد غزال) المحور الأساسي في مسرحية "المحروسة"ذلك أنه الشخصية الأساسية فيها.حيث نجده انه احد الفلاحين في مدينة "المحروسة".

"عبد الحميد غزال"كان، متهما في مقتل أحد أفراد ريفهم، وهذا ما كان من تدبير "العمدة والسيد المأمور"حيث نجد أن العمدة يتصل بالسيد المأمور في هاتف منزله ويخبره بأن هناك جريمة قتل احد أفراد القرية، وبعد وصول السيد المأمور يخبره بوقائع الحادث وبأنه ألقى القبض على الجاني بعد رؤيته من قبل شاهد على الحادث.

ألقى العمدة القبض عليه وزج به في السجن ظلما ذلك أنه كان ينتمي إلى طبقة الفلاحين الميسورين الحال في تلك المنطقة.وأثبتوا عليه التهمة، وجعلوه يعترف بأنه هو من قام بقتل الضحية وبعد أن أحضروه إلى المكتب وأخبروه بأن يعترف بالجريمة وهذا تحت جملة من التهديدات والضرب، وهذا لكونه احد الفلاحين الذي لا حول ولا قوة له إلا بالله، وقالو اله بأنه لو انه لا يعترف بالجريمة سيقومون بسجنه هو وأخوه في جبل الثور.

بعدها قاموا بكتابة محضر جديد يتحدث عن اعتراف المتهم، وطلبوا منه قول ذلك أمام وكيل النيابة.

فمن خلال "عبد الحميد غزال"، تتجسد لنا مظاهر الظلم والقهر التي يعاني منها الفلاح المصري الفقير,الذي يعيش جملة من الضغوطات، الشيء الذي جعله دائما في مقدمة كل الاتهامات وكان هذا يظهر عليه حتى من خلال لباسه وطريقة عيشه.

السيد المأمور :

10- البعد النفسي والجسماني :

"السيد المأمور" ليس مجرد شخصية رئيسية فقط بل يعتبر المحور **الأساسي** في المسرحية حيث من خلاله تتجسد لنا، صورة من صور الظلم والقهر والاستبداد ذلك أنه كان طاغيا كبيرا، يحاول السيطرة على الجميع، كونه **مأمور** حيث نجده يسلط ظلمه على الفلاحين البسطاء في مدينة "**المحروسة** "وذلك من خلال أخذه لحقوقهم كما كان يزج بهم في ظلمات السجن بالرغم من كونهم أبرياء ونجد هذا يتجسد في **إحدى** القضايا التي وقعت في مدينة "**المحروسة**"وهي جريمة قتل.

وبعد إخباره بالقضية، ذهب مسرعا لمكان **الحادث**.

"بعد وصوله المحروسة، **وجد العمدة فاخبره** بأحداث القضية والتي تدور حول مقتل احد أفراد ريفهم، **كما أخبره** بأنه لديه شاهد على الجريمة وبأنه **ألقى القبض على الجاني**"[1]

بعدها يقوم السيد المأمور بكتابة المحضر الذي يبين قاتل الضحية، **وبعد أن** أنهى السيد المأمور **كتابة المحضر**، وصل وكيل النيابة هذا الأخير **الذي بدأ بالإستفسار عن الأمر**، وبعدها طلب الشاهد ليستمع لأقواله، **وبعد** حضور الشاهد وتقديم شهادته لم يقتنع وكيل النيابة بذلك وعرف بأن في القضية لغز، حيث طلب من العمدة **إحضار** المتهم والدي طلب **بالإفراج** عنه بعدها.ذلك أنه كان **عارفا بأعمال** السيد المأمور الظالمة وقسوته على الفلاحين.

1- سعد الدين وهبة ,المسرحية النادرة -**المحروسة**- you tube,1962.

البعد الاجتماعي:

كان "السيد المأمور"يملك مكانة مرموقة في مجتمعه ذلك أنه يسيطر على الجميع ويفرض وجوده، كما نجد أنه يستولي كثيرا على الفلاحين وممتلكاتهم حيث كان يفرض عليهم تقديم له قسطا من إنتاجهم الفلاحي من المزارع وكذا ما تنتجه الأغنام من حليب وزبدة .دون أن يقدم لهم ولو درهما واحدا لما يقدمونه له من تلك السلعة.

وكان يرجع بها إلى بيته فرحا مسرورا، ليقدمهم إلى زوجته والتي بدورها كانت تتباهى بما يأتي به زوجها.

"السيد المأمور"أحد أهم أعداء الفلاحين في مدينة المحروسة والذي بدوره يسعى إلى الزج بهم في السجن.وكان في صراعا دائم مع "الضابط سعيد"هذا الأخير الذي كان دائما يجعل خططه تفشل، وكان يفرج عن الفلاحين الملقى بهم في السجن بعد التحقيق معهم واثبات براءتهم.

أولا التعريف بالفلاح: (définition Tiller)

تعددت الدرلسات التي تناولت الفلاح، ومعظمها دارت حوله، ولم تهتم بتحديد هويته .

يقول هنري عيوط في هذا الصدد : " قد خلطوا زمنا طويلا بين الإنتاج والمنتج، والعمل والعامل ظن والغلة والزارع، وحدقوا إلى المخزن دون أن يروا رجل الأرض الذي ملأه " [1]

وقد نجد تعريفات لغوية أخرى تتمحور على مسمياتها. أ، هي المسميات بشكل أوضح وأعمق، والمجتمع يتعامل مع هذه التعريفات أو مع بعضها بصورة فردية أو ثنائية، مما يشكل ازدواجية للتعريف المتفق عليه من الجماعة البشرية في حركتها عبر أطوار الحياة زمانا أو مكانا.

وهذه التعريفات قد تكون وليدة المعاجم وكتب اللغة، قبل أن يعمل فيها العقل الجمعي آلياته ،أو يواكب طريقتها المرسوم ومن هذه الألفاظ لفظ الفلاح الذي تداولته مفاهيم شتى.

فاللفظ صيغة مبالغة على وزن "فعَّال " من الفعل "فلح " و" الفلاح " محترف الفلاحة أو ملاح السفينة جمعه "فلاحون " [2]

و"هو الفلاح الحراث والملاح المكاري "[3] و " هو الملاح والأكار والمكارى والفلاحة بالفتح الحراثة " [4]

"والفلاحة معالجة الأرض لتحسين إنتاجها، وذلك بخدمتها من حرث وعزق وتهوية و ري وصرف وتسميد وإزالة الأعشاب، مع استعمال دورة زراعية منلسبة، وتستعمل - لهذه الغرض- أدوات مختلفة من الفأس إلى الجرار المعقد "[5]

1- الأب هنري عيوك اليسوعي ، الفلاح ، ترجمة ، د ، محمد غلاب ، القاهرة :ط 2، دت ص 9.
2- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة 1961 ، ص 307.
3- سيد الخوري الشرنوبي اللبناني ، أقرب الموارد في فصيح العربية و الشواهد ، لبنان 1899 ، ج 2 ، ص941.
4- الطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي ، مختار القامون ، القاهرة 1964 ، ص 483.
5- الموسوعة العربية الميسرو ، ص 1306.

وفي حديث عمر " اتقوا الله في الفلاحين ، يعني الزراعيين الذين يفلحون الأرض و يشقونها " [1]

ومن خلال هذا التعاريف المعجمية، نجد أن صورة الفلاح في المخيلة الجماعية، تركز على شكله الخارجي دون المضمون، فتصوره على أنه الشخص الذي يرتدي الجلباب الواسع والعمامة ، وقد يبدوا المفهوم طبيعيا وأن أصحابه هم الطبقة المثقفة أو المتمدينة، وقد يرد إلى الجغرافية، حيث ينتج من أهل المدينة مطلقا على كل ريفي، بأنه فلاح غشيم.

و من أقدم ما جاء و ذكر عن الفلاح المصري القديم، ما جاء في شكاوي المصري الفصيح، تلك القصة التي دارت أحداثها في عصر الملك " نفي كارو - رع " اهناسيا في الأسرة العاشرة والتي أظهرت جانبا مثاليا للفلاح، بالإضافة إلى جانب العمل الكادح . وانه – أي الفلاح - كان يمثل صوت الحق في ضمير الأمة المصرية القديمة "[2]

ولكن هذا لا يمنع أن الفلاح كان الرفيق الذي يعيش على الأرض و يشترى و يباع معها . وهو أدنى الطبقات في المجتمع .

و يقول شورتو (Chorto) : " و كانت هذه الطبقة من الفلاحين تمثل أغلبية السكان في كل العصور و كان حظها من الحياة تافها " [3]

أما الفلاح باعتباره أداة العمل فقد كان الحرث والبذر و الحصاد و أعمال الزراعة هي مهامه، و لكن عمل الأرض لم يكن هو العمل الوحيد.

1- ابن منظور : لسان العرب ، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ، د ت ، ج 13 : ص 482.
2- عبد الله حسين: الفلاح و العامل في مصر القديمة ، القاهرة ، د ت ، ص 58.
3- ألن شورتو : الحياة اليومية في مصر القديمة ، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ، الأنجلو 1956 ، ص 165.

"فحين لم يكن العمال الزراعيون وهم من يسمون بالفلاحين يجدون عملا في الزراعة، كانوا يقضون وقتهم في صيد السمك والطيور، والحيوانات الصغيرة من الصحراء، لكنهم كانوا يستدعون من وقت لآخر، ليعملوا في ميدان آخر بعيدا عن الميدان الذي اعتادوا العمل فيه، وهو إقامة المباني "[1]

وإذا كانت طبيعة المجتمع القديم في وادي النيل قد فرضت الزراعة بوصفها واحدة من أعمال الحياة اليومية فالجزيرة العربية في الجاهلية ، حيث الصحراء والاعتماد على التجارة بصورة اكبر في جلب الرزق، وحياة الترحال، كانت كلها عوامل مهمة لوجود قلة ممن يعملون بالزراعة، يضاف إلى ذلك، أن " بعض العرب في الجاهلية كانوا يرون الاشتغال بالفلاحة والأرض عملا يليق بكرامة العرب.

ومنه نجد أنه من خلال تطلعنا على جملة مما كتب عن الفلاح يتبين لنا أن جل ما كتب عنه، تعامل معه على انه شخصية معروفة، وعلى الباحث عن معرفة الفلاح اصطلاحا، إما اللجوء إلى المعاجم التي تعطي معنى دلاليا قد يكون ناقصا. وإما الأخذ بتعريفات المجتمع والتي تغاير المعنى المعجمي.

ومنه قمن خلال الطموح لتعريف الفلاح، ومحاولة إيجاد مفهوم واضح له، فإننا نرى أن الفلاح هو " الإنسان صاحب العلاقة المباشرة والمتبادلة بالأرض، والمعتمد عليها في حياته المعيشية "

كما نجد أن الدكتور إسماعيل صبري عبد الله يقسم الزراعيين إلى قسمين : " فريق يفلح الأرض وينحني على الفأس يساعده أفراد أسرته وفريق لا يخرج إلى الحقل إلا رافعا الشمسية يراقب الفلاحين الذين يفلحون لحسابه " [2]

1- ألن شورتو : الحياة اليومية في مصر القديمة ، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ، الأنجلو 1956 ، ص 170.

2- د، إسماعيل صبري عبد الله:حول تعريف العامل و الفلاح لكي نصون الدعامة الرئيسية لديمقراطية الشعب العامل . مجلة الطليعة ، عدد مايو. 1967. ص26.

ومن خلال هذا التقسيم نجد انه جعل الفلاح أجيرا فقط و يبدوا انها نظرة اجتماعية سائدة تزيد من السخرية و الاستهزاء بالفلاح .

ثانيا : الفلاح في الأعمال الأدبية: (Tiller dans les œuvres littéraires)

إذا اعتبرنا أن الفلاح عاملا اجتماعي، والرواية عالما فنيا جماليا، فمن المعقول أن تكون بينهما علاقة .

يقول الدكتور عبد المنعم تليمة : " وتتبدى صلة البشر الجمالية بعالمهم في كل وجه من وجوه النشط الإنساني، لكن هذه الصلة تبلغ أرفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة والوعي الاجتماعي، وهو الفن في المعاناة الجمالية إحدى السمات الأساسية للبشر، كما أن للشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إيماءة و كل حركة ن و كل عمل يقوم به و في كل وقع للحياة عليه. و إنما نجد تلك المعاناة وذلك الشعور تجسيدهما و كمالهما في الأعمال الفنية "[1]

و لان الفن في احد وجوهه انعكاس وكسف لواقع محدد ، فهو كما يرى فيكتر : " بعمق تعاطفنا للأشياء، والمواقف التي قدمها، الخاصة بالشخصيات الإنسانية والمشكلات، ويضعنا في مكان اكثر قربا من الأشياء والشخصيات التي يصورها، ويجعلنا نواجه العلم من مواضع الأشياء بدلا من موضعنا "[2]

و منه فالرواية باعتبارها فنا اقترنت منذ ولادتها بالإنسان، ب إبداعها كله، ما هي إلا تصوير لإعمال الإنسان وأحواله.

و الرواية فن الحياة الذي يستطيع أن يضع وجوها متعددة لها، حيث غدت شريحة من الحياة ن حيث قدمت رجلا من صميم الحياة نفسها ومضت في طريقها هذا حتى أصبحت ملحمة العالم الحديث، على حد تعبير موريس شرودر(Maurice Schroeder)[3]

1- د ، عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة 1973، ص 01.
2- إيردل فيكتر : الفن و الحياة ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، القاهرة 1963 ، ص147.
3- د ، طه وادي:الرواية نوعا أدبيا ، فن الدراسات في نقد الرواية ، القاهرة ، 1989. ص170

وقد تنبه الروائي في إطار مهمته، وفي حدود كمال شخصياته مع الواقع إلى شخصية شديدة الواقعية، فهي ليست من صنع خيال الروائي ولكنها من أثاث زمنه، تلك هي شخصية الفلاح من حيث هو إنسان ذات.

و يقول **أيان وات (Ian Watt)** : " إن الرواية في نشأتها كانت إعلانا عن تغيير المجتمع " [1]

ثالثا: حياة تولستوي: عاش تولستوي في الفترة (1828_1910) .

تولستوي أعظم مشاهير الرواية الروسية الذين نالوا الحب و التقدير والاحترام في كل مكان، لقد قالوا عنه " إنسان الأنانية " و" ضمير الإنسانية " وخلافهما من الألقاب التي حاولوا من خلالها أن يبرزوا الأهمية الكبرى لتولستوي المفكر والفنان و الإنسان.

فحقيقة كما يقول الكاتب الكبير مكسيم جوركي_ من لا يعرف تولستوي " لا يمكن أن يعد نفسه **إنسان مثقفا** "[2]

فالقيمة الحضارية و الثقافية لمؤلفات تولستوي لا حدود ، ولا غنى عنها وحتى السيرة الذاتية لتولستوي في حد ذاتها جديرة بالمعرفة والإعجاب، ولذا فإنه ليست من قبيل الصدفة أن ما يصدر **من ترجمات لمؤلفات تولستوي تعد ما أوسع الترجمات انتشارا بالنسبة لكتاب العالم، وذلك حسب** إحصاءات اليونسكو[3].

كان تولستوي مثال الإنسان المرهف بالحس والضمير كما كان أيضا مثال الفنان الصادق المؤمن برسالة فنه ودوره، فقد كان تولستوي على يقين بأن " الكاتب الذي توزعه رؤية واضحة ومحددة و جديدة للعالم، ومن باب أولى ذلك الذي يعتقد أن هذه الرؤية ليست بضرورية لا يمكن أن يقدم إنتاجا فنيا "[4].

1: محسن جاسم الموسوي ، عصر الرواية ، مقالة من النوع الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 ، ص 22.
[2] - جوركي، تاريخ الأدب الروسي، موسكو،1939،ص296.
[3] - ع.ك، لومونوف، تولستوي في العالم المعاصر، موسكو، 1975،ص396.
[4] - تولستوي، المؤلفات الكاملة، الطبيعة اليوبيلية،ص18-19.

و من خلال هذه الرؤية المحددة عكس تولستوي في إنتاجه بكل الشمول و الصدق قرنا كاملا من حياة روسيا وتجسد بمؤلفات عالم كامل من الأفكار والمثل والموضوعات التي لا تمس الواقع الروسي القوي فحسب بل الإنسانية جمعاء.

كتب تولستوي القصة و المسرحية والرواية، كما ترك العديد من المقالات التي تتطرق لشتى موضوعات الفكر و الفلسفة والدين و شتى موضوعات الفن، كما كان تولستوي مثل الفنان الجاد الباحث الذي كان يضع نصب عينيه مبدأ " التجديد " في الفن، والذي كان يقصد من وراءه تجديدا في الشكل، وفي المضمون، فهو يقول هذا:

" أعتقد أنه يتحتم على كل فنان كبير أن يشيد أشكاله، و إذا كان مضمون المؤلفات الأدبية يجب أن يكون متنوعا بلا نهاية، فإنه يجب أن يكون هكذا أيضا شكل هذه المؤلفات "[1].

و قد أخذ تولستوي بمبدأ" التجديد " هذا طوال حياته الفنية فنجد أن مؤلفات تولستوي في أربعينات القرن الماضي قد أبرزت بجانبها التجديدي، فهي تتسم بالغناء والعمق في الفن التصوير الفني للشخصيات وكل عملية الحياة، كما تمكن تولستوي من النفاذ إلى " سر " العلاقات الاجتماعية، فجاءت واقعيته بحق، كما أشار العديد من النقاد " خطوة إلى الأمام في تطور الواقعية لا في الأدب الروسي وحده بل في الأدب العالمي "[2]

[1] - تولستوي، عن الفن و الأدب، الجزء الأول، موسكو،1958،ص30.
[2] - جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، القاهرة، 1972 ، ص 152.

أ- صورة الفلاح عند تولستوي: (Tolstoï)

ظهرت رواية البعث في عام 1828م أي في الفترة التي سبقت مباشرة ثورة روسية سنة 1905م، وقد كللت الجهود الروائية للكاتب العظيم، كما انعكست فيها وجهة نظر تولستوي تجاه إحدى المشاكل الاجتماعية الحيوية لعصره ألا وهي مشكلة الصراع بين الفلاحين والإقطاع من أجل الأرض، كما تجلى فيها وضوح رأي الكاتب في إمكانية تغيير الواقع المعاصر.

ب- أهم أفكار الرواية :

تحكي " البعث " عن مأساة إحدى الفلاحات التي كانت تدعى كاتيوشا (Katyusha) والتي كانت تعمل كوصيفة و مربية لدلى إحدى العائلات الإقطاعية الكبرى، فقد قدم ذات مرة لزيارة العائلة شاب قريب لهم يدعى " الأمير نخليودوف " (Njillodov) ووددت كاتيوشا (Katyusha) نفسها تقع في حبه دون أن تجرؤ على أن " تعترف له أو حتى لنفسها ".

و يرتحل هذا القريب، ثم يأتي مرة أخرى بعد عامين لزيارة القريبة أو العمة التي تعمل في طرفها " كاتيوشا " (Katyusha) وذلك قبل توجهه إلى الحرب، وقبل ان يمضي من عندهم يغري " كاتيوشا " (Katyusha) فتقع فريسة له، ويتركها بعد ذلك بعد أن انعم عليها بكرمه، إذ دس في جيبها ورقة من فئة مائة الروبل، ورحل عنها للأبد، وتمضي سنوات طويلة قبل أن يلتقي – بطريقة الصدفة – الأمير نخليودوف (Njillodov) مع ضحيته كاتيوشا (Katyusha) في ظروف مختلفة تماما عن تلك التي أحاطت باللقاء القديم بينهما، فهذا اللقاء يتم في المحكمة التي يترافع فيها الأمير كأحد المحلفين، أما كاتيوشا فقد فوجئ بها ماثلة أمامه من وراء القضبان تنتظر الحكم عليها في التهمة الموجهة ضدها في جريمتي سرقة وقتل لم يكن في الواقع لها ذنب فيها.

ويتعرف الأمير نخليودوف (Njillodov) عن تلك الكاتيوشا (Katyusha) و يحز في نفسه المصير التي آلت إليه في حياته بعد فراقه لها.

ويحدث اللقاء المفاجئ تحولا خطيرا في نفس الأمير فقد أحس من أعماقه " بالذنب " الذي ارتكبه في حق كاتيوشا (Katyusha)، و الذي لا بد أن يكون وراء المصير التعس الذي زج بها وراء القضبان.

و تحت تأثير هذا الشعور بالذنب يحدث تحول في وعي الأمير فيبعث من جديد.

إن البعث الروحي لدى نخليودوف (Njillodov) يجعله يتقدم لطلب يد كاتيوشا(Katyusha) كي يصلح خطأه السابق معها، لكن كاتيوشا (Katyusha) ترفض هذا العرض، حينئذ يقرر أن يبذل جهده لتخفيف الحكم الذي سيصدر ضدها،وهنا يحتك نخليودوف(Njillodov) بشتى الأجهزة الحكومية البيروقراطية من أجل السماح له بمقابلة

كاتيوشا(Katyusha) المعتقلة. ومن أجل استصدار الحكم المخفف وتمطيط احتكاكات **نخليودوف(Njillodov)** بمختلف الأجهزة الحكومية اللئام عن صورة واسعة لعدم العدالة والظلم والاستهتار بمصالح الشعب، الأمر الذي يبعث على غضب **نخليودوف (Njillodov)** وسخطه على نظام الحياة الذي تسير عليه طبقته وهنا يبدأ الانفصال التدريجي بينه و بين طبقته، وذلك الانفصال الذي ينتهي بقطع الأمير نخليودوف العلاقة التي تربطه بطبقته الخاصة، **لقد سمحت قصة كاتيوشا (Katyusha) ونخليودوف (Njillodov)** وهي القصة التي استمد تولستوي موضوعها من الواقع الحقيقي لأحد أقسام محكمة بطر سيرج والتي سمع عنها من صديقه رجل القضاء الشهير آنذاك كوني، للكاتب أن يبسط أمام القارئ صورة عريضة ومبسطة للحياة و الواقع المعاصر لروسيا عشر السنوات الأخيرة من القرن الماضي كما سمح انتماء البطل الرئيسي الأمير **نخليودوف (Njillodov)** إلى الطبقة النبيلة الإقطاعية الحاكمة بكشف جوهر علاقة هذه الطبقة مع أبناء الشعب الذي تنتمي إليهم **كاتيوشا(Katyusha)**.

إن الهوة تبدو سحيقة بين عالم السادة وعالم المسودين وتولستوي يتحيز الفرص لإبراز هذه الهوة، فهو مثلا يحكي للقارئ بالتفاصيل عن " الأقمصة الهولندية " ومعجون أسنان الأمير **نخليودوف(Njillodov)** والذين يبدون تناقض شديد مع الصورة الحزينة للشعب الجائع التعيس الذي يبرز فقره في الكثير من اللقطات التي تصور **احتكاكات نخليودوف (Njillodov)** بالفلاحين.

إن تولستوي يحكي عن حياة الشعب وبالذات عن الفلاحين في دفئ وحرارة شديدين و يعكس في جلاء الفقر والفاقة التي يعيشها الفلاحون المكبلون بقيود من الإقطاع من جهة والسلطة الحكومية من جهة أخرى والتي تطاردهم بلا أسباب.

و بالإضافة إلى ذلك فقد تمكن تولستوي من خلال بطله أن يتعرض بالحكم والتقييم على كثير من جوانب الواقع المعاصر، ومن خلال هذه التقييمات انعكست رؤيا الكاتب تجاه مشاكل الواقع وصراعاته.

إن واقع الحياة يبرز بين ثنايا الرواية كواقع مظلم يشوبه الظلم والقهر، أما الشعب فيبدو تائها وضائعا، ولذا نجد تولستوي يضع في روايته سؤالا منطقيا عن إمكانية حل هذه التناقضات والصراعات القائمة بين السادة والشعب المغلوب على أمره.

إن موضوع كيفية القضاء على الشر الاجتماعي يبرز كأحد الموضوعات الهامة التي يتطرق إليها الكاتب في روايته وتولستوي(Tolstoï) المفكر بنظرته المثالية يجد الحل في " البعث " البعث الديني والأخلاقي للإنسان، وهو الذي يجسده في بطله الأمير الذي يسعى إلى تصحيح النفس والكمال الخلقي والديني.

أن ثورة الضمير هي المخرج الوحيد الذي كان يراه الكاتب ممكنا لبلاده في ذلك الوقت وهو الذي هداه إليه تفكيره الطويل و العميق في مستقبلها، وهو أيضا المخرج الذي يتسق مع [1] شعارات الكاتب المضادة للتغيير من خلال الثورة و التي كانت تنادي بالحب العام، و عدم مقاومة الشر بالعنف، و إن كان الكاتب بتصويره في البعث لبعض ممثلي الحركة الثورية المعاصرة له، ورغم ثنائه عليهم و تعاطفه معهم، فإنه رفض أسلوب الثورة كوسيلة لتغيير الواقع والقضاء على الشر الاجتماعي، ومن ثم اتخذت " البعث " إلى جانب خطبها الناقد المهاجم لمساوئ الواقع اتجاها آخر مغايرا، ألا وهو الاتجاه " التقويمي الديني " وإذا صح التعبير فقد أشار الكاتب من خلال بطله إلى إمكانية الوصول إلى الكمال الروحي و التقييم النفسي الديني و تغيير الإنسان.

تميزت رواية " البعث " بين روايات تولستوي (Tolstoï) الأخرى بطابعها النقدي اللاذع، والذي تمكن الكاتب من خلالها أن ينجز مهمة فكرية وضعها نصب عينيه وقت كتابته للرواية والتي تفهم من كلماته التالية التي صرح بها قبيل ظهور الرواية بعامين والتي قال فيها " إنني مازلت أكتب بعد خطابي الإجمالي إلى الكثيرين في البعث "[2].

لقد كانت رواية " البعث " خطابا شديد اللهجة والموحية إلى الأجهزة و الجماعات التي تعادي الشعب الذي يتبنى الكاتب وجهة نظره في الرواية، و تولستوي يسخر جميع الوسائل الفنية الممكنة من أجل بلوغ مهمته هذه، فهو يحضر في الرواية بنصائحه و أفكاره و صوته لا يكف عن التعليق المباشر على كل ظاهرة وعلى كلب شخصية، وهو ينفذ تارة من خلال أحاديث الأبطال الرئيسيين، و تارة يستقل بصوته في أحاديث تأخذ طابع الكتابات الاجتماعية أو الوعظية المكشوف التي يستند فيها بكثرة على نصوص الإنجيل، علاوة على ذلك فقد لجأ تولستوي إلى اللهجة الهجائية من أجل إبراز خط الرواية الناقد وكشف وإبراز التناقضات الاجتماعية، كما استخدم أيضا أسلوب المقابلات و المتضادات التي تمر في تعاقب من خلال المؤلف كله، من ذلك المقابلة بين صورة استيقاظ الأمير نخليودوف(Njillodov) في حجرة نومه الأنيقة و الصورة المقابلة لاستيقاظ كاتيوشا (Katyusha) في زنزانة الحجز، صورة كاتيوشا التي تركض وراء القطار الذي يجلس به نخليودوف و ذلك في ليلة خريفية عاصفة تمتلئ بالأمطار، وصورة المقابلة للأمير الذي يضطجع على الأريكة الوثيرة في مقصورة الدرجة الأولى بالقطار.

وخلافه من المقابلات التي ساعدت على، براز الفجوة الواسعة بين عالم السادة وعالم المسودين، ورغم أن الهوة تبدو بين هذين العالمين سحيقة إلا أن تولستوي تمكن رغم ذلك من وصلها وربطها بطريقة طبيعية وذلك من خلال ربط مصيري نخليودوف و كاتيوشا و لذا فإن القارئ لا يستشعر اصطناعية في تشابك خطوط المضمون.

---

[1]- مكارم الغمري : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب-الكويت-يناير 1978،ص249.

2- المرجع نفسه ، ص 250.

أما بالنسبة لشخصيات الرواية فهي تكشف للقارئ من خلال جوانب عدة من ذلك الوصف الخارجي للملامح، ومن خلال حديث الشخصية ومن خلال تحليل العميق لمشاعرها الداخلية، فتولستوي يغوص بالقارئ في أغوار نفسيات شخصياته ليكشف لنا مختلف خلجات الشخصية ومعاناتها المختلفة، فمثلا كاتيوشا الشابة اليافعة الممتلئة بأحلام الصبا تبدو مختلفة تماما عن كاتيوشا اليائسة التي غر بها، وكذلك بالنسبة لكاتيوشا التي تنتظر الحكم في قضيتها، كلها وجوه مختلفة لكاتيوشا تتبدل أمام القارئ على صفحات الرواية وتعطي صورة متكاملة لأحاسيس البطلة المختلفة وقد لعب المونولوج الداخلي للشخصية دورا كبيرا في إبراز هذا التبديل وقد لجأ إليه تولستوي بكثرة عند تسجيله للمشاعر الدفينة لشخصياته والتي تظهر فيها براعة الكاتب، والناقد ليونتوف على حق حين يشير إلى براعة تولستوي المحلل النفسي فيقول: " ليس هناك أمام تولستوي عوائق لا في حرارة الشخصية ولا في سنها، ولا في الاختلافات الجنسية، بل ولا حتى في عالم الحيوانات إذ أنه في لحظة يستطيع أن يشير إلى كيف يحس الثور؟ كيف يفكر الكلب ؟ وما الذي فطن إليه الفرس ؟ "[1].

إن تولستوي المحلل النفسي لا يكشف فقط عن حركة مشاعر وأفكار أبطاله، بل يميط اللثام أيضا عما يكن في مشاعرهم وتفكيرهم الباطني وذلك لأنه كان يعتقد أن المشاعر الكامنة في أعماق الروح أكثر صدقا ودلالة على جوهر الإنسان عن المشاعر المدركة.

وأن هذه المشاعر الكامنة أحيانا تدخل في تناقض مع المشاعر الأخرى التي يعانيها البطل أو ذاك في اللحظة المعينة، فمثلا نخليودوف بعد خداعه لكاتيوشا لم يشعر في البداية بأي توبيخ للضمير، ورغم ذلك فقد كان يكمن في وعيه وشعوره الباطني بنذالة وخسة ما فعل، وهو الإحساس الذي وضحه الكاتب بالكلمات التالية : " وفي الأعماق، وفي نفس أعماق روحه كان يعرف أن ما قام به كان كريها و حقيرا وقاسيا، وأنه إذا وعى هذا التصرف فإنه سيكون من المستحيل عليه فقط إدانة أحد بل أيضا النظر في أعين الناس "[2].

[1] - المرجع السابق ص 250.
[2] - تولستوي " المؤلفات الكاملة " المجلد 32، ص 63.

اهتم تولستوي اهتماما خاصا بوصف مشاعر شخصياته بتصوير عمليات التحول والتغيير وأيضا الارتقاء، وقد ظهر هذا الاهتمام بصورة خاصة في تناوله للشخصيتين الرئيسيتين والشخصية عند تولستوي لا يعتريها التغيير والتحول بفعل السعادة فقط، بل أيضا تحت تأثير مشاعر الحزن والمعاناة و الآلام، فتولستوي يصف بوضوح تأثير تلك الليلة الخريفية الممطرة على روح ووعي كاتيوشا، وكيف أنها بعد أن بقيت وحيدة مبللة عند قضبان القطار الذي انطلق وبه نخليودوف، قد تبينت بكل وضوح الشر واليأس المحيط بها، وكيف أنها عادت بعد ذلك إلى بيتها معذبة وقذرة تجر تعاستها، لقد كان لهذا الحدث الأليم وقعه الشديد في نفس كاتيوشا ، وأصبح بداية انقلاب روحي بها [1].

" فمنذ تلك الليلة الفظيعة كما يصف الكاتب، لم تعد تؤمن بالخير ... فهة الذي كانت تحبه و الذي كان يحبها، كانت تعرف أنه قد هجرها بعد أن استمتع بها و بعد أن سخر من مشاعرها، لقد كان أفضل الناس الذي كانت تعرفه، وكل الآخرين كانوا أسوأ منه وكل ما حدث معها في كل خطوة كان يؤكد أن الجميع يعيشون من أجل أنفسهم، ومن أجل مسارهم أما كل الكلام عن الله والخير فقد كان خداعا "[2].

و تولستوي في تصويره لانفعالات شخصياته ومشاعرها لا يكتفي بالشخصيات الرئيسية، بل يتناول أيضا وصف أحاسيس الشخصيات العابرة أو مجموعة الأشخاص، من ذلك اهتمامه بتصوير مشاعر مجموعات الفلاحين تجاه سادتهم والتي تخدم المهمة الفكرية الرئيسية في روايته.

فمثلا في إحدى اللقطات التي يتقابل فيها نخليودوف مع بعض الفلاحين ركز تولستوي على تصوير مشاعر الحذر وعدم الثقة التي كانت تضيع علاقة الفلاحين بالإقطاعيين، فبالرغم أن نخليودوف كان قد شرع في علاقات جديدة مع فلاحيه، فإن ذلك لم يمح حجاب الشك، واقتراف سوء النية من جانبهم.

" فقد كانوا يعرفون بالخيرة منذ وقت طويل أن الإقطاعي دائما يراعي فائدته وخسارة الفلاحين، وعليه فإنه إذا كان الإقطاعي يدعوهم و يعرض شيئا ما جديدا فإن ذلك على ما يبدو من أجل خداعهم بطريقة ما و بشكل أكثر دهاء "[3]

1- تولستوي " المؤلفات الكاملة " المجلد 32، ص 63.
2- المرجع نفسه ، ص132.
3- المرجع نفسه:ص132.

تعتبر " البعث " آخر روايات الكاتب و التي من خلالها تعكس في جلاء وجهة نظر الكاتب اتجاه النظام القائم للحياة، و من يقف على قمتها، فقد رفض الكاتب في إصرار النظام الملكية الزراعية وحلقة الملل و العلاقة القائمة بين الفلاحين وطبقة النبلاء كما أكد وبطريقته على ضرورة تعتبر الواقع، ومن ثم فالبعث هي رواية الكاتب عن المستقبل الذي تنبأ فيها بالتعبير القريب .

و لهذا السبب اعتبرت رواية " البعث " أحد العوامل التي ساعدت على قيام أول ثورة روسية وهي ثورة 1905.

ج- أهم الشخصيات :

تعتبر شخصية الأمير الإقطاعي نخليودوف (**Njillodov**) الشخصية الرئيسية في الرواية، كما تكتسب شخصيته أهمية خاصة بين أبطال الرواية الروسية نظرا لارتباطها الوثيق بشخص تولستوي نفسه.

تجسدت حياة الأمير الشاب **نخليودوف (Njillodov)** في مرحلتين مختلفتين مرحلة أولى تصور لنا الأمير الإقطاعي الجذاب الذي يعيش الحياة العادية لأبناء طبقته، فهو سيد يتمتع كغيره من السادة بكل نعم الحياة و طيباتها، ويعيش حياته طولا وعرضا و يصل إلى كل ما يبتغي، وهو في هذا لا يعيش أسوأ أو أفضل من أمثاله، أي حسب الكاتب فهو يعيش حياة هي أكثر الأكاذيب فظاعة، ولذا فإن **نخليودوف (Njillodov)** حين أحب **كاتيوشا (Katyusha)** وأغراها ثم هجرها بعد ذلك بلا رجعة لم يتصور أنه بهذا قد خرج عن الحدود و المقاييس العمة التي تحدد العلاقة الطبيعية بين طبقته وطبقة كاتيوشا لأنه بهذا يتصرف كالجميع، كما كان يطمئن نفسه، ولذا كان ضمير **نخليودوف (Njillodov)**هادئا طوال الفترة التي سبقت لقائه بها في المحكمة.

لعبت الصدفة وحدها دورها في حدوث هذا اللقاء غير المتوقع من كليهما، فقد كان **نخليودوف(Njillodov)** يتصور قبل هذا اللقاء أنه قد نسى تماما ما حدث معها، و لكن هاهي **كاتيوشا** (Katyusha) أمامه من جديد، نفس الفتاة المربية و الوصيفة التي أحبها في وقت من الأوقات، و بالضبط أحبها، وبعد ذلك و في حمى مجنونة أغراها وهجرها، و لم يتذكرها أبدا بعد ذلك لأن هذه الذكرى كانت مؤلمة.

لقد وضع تولستوي بطله في موقف حرج ومعقد للغاية فهو يجلس في المحكمة لمدع يتحتم عليه إدانتها و استصدار حكم ضد المتهمة هي في واقع الأمر ضحية لظلمه الذي كان يستحق بسببه أن يقع في دائرة المحكوم عليهم، ويحدث اللقاء وقعا كبيرا في نفس **نخليودوف (Njillodov)** وينتابه في اللحظات الأولى شعور من الخوف الغريزي، فقد خشي أن تتعرف عليه **كاتيوشا (Katyusha)** وتكشف سر علاقتها السابقة و تفضحه أمام المحكمة، وهنا سيطرت عليه رغبة واحدة وهي : ألا تتعرف عليه و أن تختفي بسرعة من أمامه، لكن سرعان ما تبدل هذا الشعور

لديه بإحساس آخر مناقض، فقد بدا يغرق في دوامة من تأنيب الضمير، فقد ذكرته الصدفة الغريبة بكل شيء وقضت عليه بالاعتراف بذلك الجفاء و القسوة والنذالة التي سمحت له بإمكانية العيش هذه السنوات العشر بمثل هذا الذنب في الضمير.

لقد هز الشعور بالذنب كيان نخليودوف **(Njillodov)** وزعزع من سكينته وهو في هذا يظهر تفوقا على غيره من المجرمين ممن لا يستشعرون أدنى ذنب حيال جرائمهم، ويخرج نخليودوف **(Njillodov)** من المحكمة دون أن يقرر شيئا بالنسبة لموضوع كاتويشا **(Katyusha)** ، ويتوجه بعد ذلك لزيارة الإقطاعي ورجل الحكومة المرموق كورتشاجين **(Korchagen)** والد خطيبته مستعينا من وراء زيارته أن يبتعد بأفكاره عما حدث بالمحكمة و أن يتحرر من المشاعر الجديدة التي بدأت تنفذ بداخله لكنه لم يفلح إذ ظل شاردا بدرجة جعلت من حوله يلاحظ ذلك.

و عاد بعد ذلك إلى بيته، حيث بدأ يسترجع شريط حياته السابقة و تتابعت عليه ذكريات حياته الماضية الممتلئة بالعبث والمجون.

لقد عمق شريط الذكريات الشعور بالذنب لدى نخليودوف**(Njillodov)** وانتابته الشفقة تجاه كاتيوشا **(Katyusha)**، و لذا فقد قرر مساعدتها و بكل ما يملك و تصحيح خطيئته معها بعرض الزواج عليها، ذلك العرض الذي رفضته كاتيوشا **(Katyusha)** كما أشرنا آنفا.

لكن جريمته و ذنبه تجاه كاتيوشا**(Katyusha)** ليسا قائمين بذاتها بل هما جزء لا يتجزا من الجريمة الكبرى التي يرتكبها كل يوم في حق أمثال كاتيوشا **(Katyusha)**، و لذا فإن نخليودوف **(Njillodov)** يقرر النزول إلى طبقة كاتيوشا **(Katyusha)** على الفلاحين البسطاء ليربط مصيره بهم، ليبدأ بذلك عملية تطهير شاملة من الآثام الموروثة والمكتسبة.

إن احتكاكات نخليودوف **(Njillodov)** بالفلاحين تكشف له بالخبرة عن حياة الفقر المدقع الذي يغرق فيها الفلاحون و تعكس أيضا أمامه صورة للقهر والاضطهاد و المطاردة التي يعيشها الفلاح.

لقد أورد تولستوي من خلال احتكاكات نخليودوف **(Njillodov)** بالفلاحين العديد من اللقطات التي تكشف كل ثقل ووطأة الحياة التي يعيشونها، من ذلك على سبيل المثال إحدى اللقطات التي تصور لقاء نخليودوف **(Njillodov)** ببعض الفلاحات، والتي أوردها الكاتب بالجزء الحادث من الفصل الثاني للرواية والتي تعكس حاجية وحرمان الفلاحين، فما عن شاهدت بعض الفلاحات الأمير نخليودوف **(Njillodov)** حتى انطلقن خلفه طلبا للمساعدة، فاستل نخليودوف **(Njillodov)** حافظته وأعطى عشرة روبلات لامرأة، فلم يلبث حين سار خطوتين أن لحقته امرأة أخرى و معها طفل، ثم عجوز ثم امرأة أخرى و كن جميعا يتحدث عن فقرهن و يطلبن

المساعدة، فوزع نخليودوف **(Njillodov)** الستين روبلا الموجودة بحافظته إلى فئات مالية صغيرة، وعاد إلى بيته في كآبة فظيعة.

و الفلاحون لا يعانون الفقر و الحرمان فقط، بل أيضا القمع و الاضطهاد من جانب السلطة القيصرية، ففي الجزء الحادي عشر من الفصل الثاني يحكي تولستوي عن لقاء بين نخليودوف **(Njillodov)** وأحد المحامين الذي توجه إليه يطلب مساعدته في استئناف حكم ظالم على أحد الفلاحين كانوا يجتمعون لقراءة الإنجيل، فقام مجلس رئاسة القرية بطردهم وحين اجتمعوا مرة أخرى في الأحد التالي، قدمت للشرطة واعتقلتهم و قادتهم إلى المحكمة ولم يكن ثمة اتهامات ضدهم أو أدلة مادية سوى " الإنجيل " ومع ذلك فقد حكم عليهم بالنفي، وهنا تساءل نخليودوف **(Njillodov)** وهو يروي معلقا : " فهل حقا توجد قوانين يمكن بموجبها نفي إنسان لأنه كان يقرأ الإنجيل مع الآخرين ؟ ".

لقد كان رد فعل المحامي على قصة نخليودوف **(Njillodov)** التي رواها هو " الضحك " ففي رأيه " أن المحكمة ليست لها أهمية و إن كان رجال المحكمة يستطيعون أن يطبقوا أولا يطبقوا القانون تبعا لرغبتهم " لقد استاء نخليودوف **(Njillodov)** من " لامبالاة " المحامي و رد فعله على ما روى و أحس بنفسه بعيدا من المحامي و بات له واضحا أن المحاكم موجودة من أجل الحفاظ على النظام القائم لطبقته، أما أبناء الشعب الملقى بهم في السجون فقد ظهر له أن السبب الرئيسي وراء وجودهم بها لا يرتبط بكون هؤلاء الناس " قد أعاقوا العدالة أو ارتكبوا أعمالا غير قانونية، بل لأنهم أعاقوا الموظفين والأغنياء عن تملك الثروة التي جمعوها من الشعب "[1].

لقد قادت تأملات نخليودوف **(Njillodov)** في وضع الفلاح وظروفه إلى الاعتقاد بأن القانون الذي ينظم العلاقة بين الفلاحين و الإقطاعيين قانون غير عادل، يسلب الفلاح أرضه وحقه ويلقي به إلى الفقر والذل والحاجة، ومن ثم فإن جذور المشكلة تتمثل في قانون الملكية الذي يعطي الإقطاعي الأرض و يحرمها على الفلاح، ونخليودوف **(Njillodov)** في الجزء السادس من الفصل الثاني يرى بأن كل مصيبة الشعب أو على أقل تقدير أكبر و أقرب سبب في يديه، بل في أيدي الناس الذين رغم تمتعهم بمثل هذا الحق في الأرض يعيشون على كد الشعب المحتاج الذي ينتج الخبز ليباع في الخارج من أجل أن يتمكن ملاك الأرض من أن يشتروا لأنفسهم القبعات و العربات و المصنوعات البرونزية وخلافه.

1- مكارم الغمري : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، ،ص254.

لقد برزت من خلال تأملات الأمير نخليودوف **(Njillodov)** في وضع الفلاح والملكية الزراعية وراء الكاتب العظيم التي تبلورت في نهاية القرن الماضي فمن المعروف عن تولستوي أنه كان يعيش في الثمانينات القرن الماضي مرحلة تحول و انعطاف روحي كبير، لقيت انعكاساتها في حياته اليومية العلمية، فقد اقتادت تأملات الكاتب في واقع الحياة المعاصرة، و مغزى الوجود و ظروف الفلاح الذي كان يحبه حبا جما إلى قطيعة بينه و بين طبقته، ورفض امتلاكه لأرضه وضياعه وقرر أن ينزل إلى الأرض يزرعها بنفسه جنبا إلى جنب مع الفلاحين.

رابعا: حياة سعد الدين وهبة :(Saad Eddin Wahba)

ولد سعد الدين وهبة في الرابع من فبراير 1925 م في قرية دميرة _ مركزطلخا _ محافظة الدقهلية وقد تخرج في كلية الشرطة عام 1949م، وعمل ضابطا بالشرطة ثم تخرج في قسم كلية الفلسفة بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية – عام 1956م.

وقد تقلدسعد الدين وهبة العديد من الوظائف والمناصب فقد عمل بالصحافة من عام 1954م، وشغل منصب مدير التحرير بجريدة الجمهورية من عام 1958م و حتى عام 1964م وعمل كاتبا غير متفرغ بالأهرام منذ عام 1992، وعمل في وزارة الثقافة من عام 1924 وحتى عام 1980م.

وشغل سعد الدين وهبة منصب رئيس مجلس إدارة الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي، ورئيس مجلس إدارة دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ورئيس مجلس إدارة الفنون، ووكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية، ووكيل أول وزارة الثقافة الجماهيرية، وسكرتير المجلس الأعلى لرعاية الفنون و للآداب، ووكيل أول وزارة الثقافة، و نائبا للوزير من عام 1975 و حتى عام 1980، ورئيس مجلس إدارة صندوق لرعاية الأدباء و الفنانين.

و قد انتخب سعد الدين وهبة نقيبا للسينمائيين عام 1979 م، ثم رئيسا لإتحاد النقابات الفنية، ثم انتخب رئيسا لإتحاد كتاب مصر، عام 1997م كما انتخب عضوا للمجلس الشعب، وأختير سعد الدين وهبة رئيسا لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 1985 و رئيسا لمهرجان القاهرة لسينما الأطفال عام 1990 م، و رئيسا للإتحاد العام للفنانين العرب[1].

و قد قام سعد الدين وهبة بتأليف للسينما و بكتابة السيناريو و الحوار لعدد من الأفلام السينمائية و الأعمال التلفزيونية منها: " زقاق المدق "- " أدهم الشرقاوي "- " مراني مدير عام "- " الزوجة رقم 13 "- " أرض الفلق "- " أبي فوق الشجرة "- " أريد حلا "- آه يا بلد ".

1- " سعد الدين وهبة "، الهيئة العامة للاستعلامات.
Www.Sis.gov.eg/VR/Figures/Arabic/htm/8j.htm

كما قدم سعد الدين وهبة عدة مسرحيات من أهمها: " **المحروسة** "- " **للسبنسة** "-" كويري **الناموس** "-"**سكة السلامة** "-" يا سلام سلم ".

وقد حصل سعد الدين وهبة على العديد من الأوسمة من أهمها، وسام الجمهورية من الطبقة **الثالثة عام** 1965م، **وسلم الشرف الفرنسي من درجة ضابط عام** 1976 م، ووسام سيموى بوليفار من حكومة فنزويلا عام 1979 م، وسام الفنون و الآداب بدرجة قائد من الحكومة الفرنسية ووسام **الاستحقاق من تونس عام** 1991م.

توفي سعد الدين وهبة في الحادي عشر من نوفمبر 1997م[1].

1- " سعد الدين وهبة "، الهيئة العامة للاستعلامات.
Www.Sis.gov.eg/VR/Figures/Arabic/htm/8j.htm

أ- صورة الفلاح في المسرحية المحروسة للكاتب سعد الدين وهبة

تعد مسرحية المحروسة إحدى أهم الأعمال المسرحية للكاتب الكبير " سعد الدين وهبة "، والتي من خلالها نجد الكاتب يبين لنا حالة المجتمع المصري أيام الستينات و السبعينات.

حيث نجد أنه يصور لنا الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي بين الناس وهذا بسبب طغيان الظلم الاجتماعي والتفرقة وحكم القوي على الضعيف حيث نجد أنه يصور لنا الريف المصري، والصراعات الموجودة فيه من خلال مجموعة من الشخصيات الرئيسية و التي تعتبر المسيطرة والمستولية على أملاك الفلاحين والناس والفقراء وهم : السيد المأمور وزوجته، معاون البوليس، معاون الإدارة، وهي شخصيات حاكمة مستبدة ظالمة.

كما نجد شخصيات ثانوية وهي من الطبقة العاملة الكادحة الضعيفة التي تبحث عن قوت يومها وهم، أم عباس و هي قارئة الفنجان، عبد الحميد غزال وهو المتهم ليقتل محفوظ، الخادمة ... وغيرهم،

تنقسم المسرحية المحروسة إلى ثلاثة فصول و كل فصل نجد فيه المنظر الأول والمنظر الثاني.

الفصل الأول: المنظر الأول

بدأ المنظر الأول من المسرحية بظهور السيدة إنصاف زوجة السيد المأمور، وأم عباس قارئة الفنجان، حيث نجد أن أم عباس كانت تقوم ببعض طقوس الشعوذة للسيدة إنصاف بعدها طلبت منها السيدة إنصاف بأن تبحث في قضية زواج ابنتها نادية، حيث طلبت منها أم عباس إحضار اسم أم ضابط الشرطة الذي تريد السيدة لإنصاف تزويجه ابنتها وهي سوف تقوم بتدبير الأمر[1].

بعدها ظهرت الخادمة لتأخذ الصحن الذي كانت تمارس فيه أم عباس طقوس الشعوذة.

و بعد أن قالت أم عباس للسيدة إنصاف بأنها سوف تنظر في قضية زواج ابنتها، طلبت منها أن تقول لزوجها المأمور ليبحث عن عمل لأخيها.

بعدها ظهرت البنت نادية تبحث عن منديلها.

و بعد لحظات دخل السيد المأمور و تبدو على وجهه علامات الغضب الشديد، وذلك من وكيل النيابة وهذا الأخير الذي قام بتفتيش سجن مركزه دون سابق إنذار، حيث أنه كان في سجنه مجموعة من المساجين الأبرياء الذين تم سجنهم دون محضر.

[1] - المسرحية النادرة – المحروسة – 1962 للكاتب الكبير سعد الدين وهبة. You Tube.

غير أنه يوجد هناك من أخبره بقدوم وكيل النيابة قبل وصوله فقام بإخفائهم.

بعدها طلبت منه زوجته بأن يحضر لها اسم أم الضابط سعيد و تدبير شغل للأخ أم عباس.

و بعد دقائق رن هاتف المنزل، حيث وصل الخبر للسيد المأمور بحدوث جريمة قتل في ريف المحروسة وطلبوا منه الحضور للتحقيق في الجريمة.

المظر الثاني: وصول السيد المأمور المحروسة

بعد وصوله المحروسة، وجد العمدة فأخبره بأحداث القضية والتي تدور حول مقتل أحد أفراد ريفهم، كما أخبره بأن لديه شاهد على الجريمة، وبأنه ألقى القبض على الجاني.

بعدها قام السيد المأمور بكتابة المحضر الذي يبين قاتل الضحية و بعد أن أنهى السيد المأمور بكتابة المحضر، وصل وكيل النيابة. هذا الأخير والذي بدأ بالاستفسار عن الأمر، وبعدها طلب بإحضار الشاهد ليستمع لأقواله، وبعد حضور الشاهد وتقديم شهادته لم يقتنع وكيل النيابة بذلك وعرف بأن في القضية لغز، حيث طلب من العمدة إحضار المتهم والذي طلب بالإفراج عنه بعدها.

لكننا نجد أن السيد المأمور والعمدة لم يقوما بالإفراج عن المتهم و أعاداه إلى السجن مرة أخرى.

وبعد قليل جاء الضابط وبيده سلاح وقام بإخبار المأمور بأنه وجده في بيت المتهم، وهذا ما جعل السيد المأمور يطلب مت العمدة إعادة المتهم من جديد إلى السجن.

الفصل الثاني: المظر الأول

في البداية المنظر الأول من الفصل الثاني، تظهر لنا السيدة إنصاف وابنتها نادية والخادمة.

حيث طلبت من ابنتها الذهاب إلى غرفتها و لبس فستانها و هذا لقروب موعد حضور الضيوف، بعدها دق الجرس فطلبت من الخادمة فتح الباب، وإذ بها تجد سليمان الشاويش المركز جاء ليخبر سيدته بأنه قد عين مخبرا بالباب ليخبره عن كل من يدخل و يخرج بيت زوجة وكيل النيابة.

كما نجد أن السيدة إنصاف تريد أن تقام عندها شريعة المولد النبوي الشريف بدل من زوجة وكيل النيابة.

خرج الشاويش سليمان بعد أن طلبت منه السيدة إنصاف بإخباره عن كل صغيرة وكبيرة وعن كل من يدخل إلى بيت وكيل النيابة.

بعدها خرجت البنت نادية من غرفتها وقد لبست فستانها حيث وقفت أمام أمها تسألها عما إن كان جميلا أم لا.

أخبرت الأم بأن الفستان جميلا عليها و بأنها تتمنى أن تراها عروسا فضحكت البنت وقالت لأمها أصبحت تتكلمين كأم عباس، و ما إن نطقت اسمها حتى دخلت عليهم.

بينما كانت السيدة إنصاف تتحدث مع أم عباس عن زواج ابنتها نادية مع الضابط سعيد حتى دق جرس الباب و عند ذهاب الخادمة لفتح الباب وجدت السيدة زوجة معاون البوليس، و السيدة فوزية زوجة معاون الإدارة.

بعدها جلسن يتحدثن عن زوجة وكيل النيابة، وبعد لحظات تدخل عليهم نادية ، تسلم عليهم و تذهب إلى الشباك المطل على الشارع، حيث رأت سليمان فأخبرت أمها بذلك وبأن التشريعة وصلت.

بعدها جاءت جماعة من نساء الحارة، وما إن دخلن سمعن صوت الزغاريد في الشارع و بعدما أطلت الخادمة على النافذة وجدت أن الزغاريد تأتي من بيت وكيل النيابة فطلبت منهم السيدة إنصاف الرد عليهم.

وبعدها جاء الشاويش سليمان وأخبره بأن الضابط قام بطرد العساكر، وما إن أخبرها بهذا الخبر حتى سقطت مغميا عليها، فقام زوجها بالاتصال بالإسعاف.

المظر الثاني:

ظهر السيد المأمور وما إن دخل مكتبه وجد الشاويش يغني فطلب منه الخروج، بعدها مباشرة رن هاتفه فوجد أحد الضباط يريد إجازة، ويريد أن يكلمه فرفض ذلك وطلب منه كتابة ما يريد قوله.

بعدها دخل معاون البوليس ودار بينهما حوار حول الضابط سعيد هذا الأخير الذي رفض الزواج من بنت المأمور بالبيت ليستفسر عن حالة زوجته التي تركها مغميا عليها.

و فجأة دخل عليهم الضابط سعيد و الذي كان وراء عدم مرور تشريعة المولد أمام بيت المأمور.

حيث نجد أن سعيد جاء ليخبر السيد المأمور بأن النيابة أفرجت عن المتهم، وهذا ما أثار غضب المأمور و أراد الاستفسار عن سبب إطلاق سراح المتهم، فأخبره سعيد بأن التقرير الطبي أثبتت أن الرصاصة التي قتل بها الضحية لا تتطابق مع السلاح الذي وجدوه، وهذا ما زاد من غضب المأمور و بدأ يفكر في حل يخلصه من الضابط سعيد، فأخبره معاون البوليس بأنه سينقله إلى مركز آخر.

و فجأة يدخل الشاويث سليمان و يخبر السيد المأمور بأنه لم يطلق سراح المتهم بل أعاده إلى السجن مرة أخرى.

وهذا ما أفرح السيد المأمور و طلب منه عدم إطلاق سراحه أبدا بعدها بدأ يفكر هو ومعاون البوليس في فكرة تثبت التهمة على المتهم و خلصوا في النهاية إلى جعل المتهم يعترف بأنه هو من قام بقتل الضحية.

و بعدها أحضروه إلى المكتب، و أخبروه بأن يعترف بالجريمة وهذا تحت جملة من التهديدات والضرب وهذا لكونه أحد الفلاحين المساكين الذي لا حول و لا قوة له إلا بالله، وقالوا له بأنه لو أنه لا يعترف بالجريمة سيقومون بسجنه هو وأخوه في جبل الثور.

بعدها قاموا بكتابة محضر جديد يتحدث عن اعتراف المتهم، وطلبوا منه قول ذلك أمام النيابة فقط، أما في المحكمة إن هذا لم يحصل.

بعدها طلب منه الشاويش بإبلاغ الإثارة و إحضار دفتر الإثارات وبعد لحظات يدخل الشاويش مرة أخرى و في يده دفتر الإثارات الذي طلب منه المأمور إحضاره.

وبعد النظر فيها وجد أنه مكتوب عليها أن عبد الستار غزال شقيق المتهم الأول يعترف بأنه هو من قتل الضحية و ليس أخاه وبأنه موجود الآن في النيابة، وما إن قرأ المأمور هذا أخذ يصرخ ويقول لمعاون البوليس بأنه قد قضى عليهم.

الفصل الثالث: المظهر الأول

نجد غفير العمدة وهو يدخل على الضابط سعيد وهو يربط مجموعة من الرجال، وبعد سؤال الضابط عليهم فأخبره بأنهم متهمين في قضايا مختلفة، حيث قام بتقسيمهم إلى مجموعات، كل مجموعة تحمل قضية معينة، حيث نجد هذه القضايا ليس لها أساس من الواقع.

و بعد أن استمع الضابط لكلام المتهمين أطلق سراحهم.

وطلب ببعث إثارة لعمدة المحروسة يخبره فيها بالحضور فورا بعدها يدخل عليه معاون البوليس ويخبره بأن الشيء الذي يعمله غير صحيح، وأخذ يطلب منه بأن يتماشي مع الواقع، وبأن ينظر في مصلحته.

بعدها يدخل الشاويش ويحضر له محضر يخبره فيه بكم الإفراج عن المتهمين و هذا ما أفرح الضابط سعيد و طلب من الشاويش إدخال المتهمين عنده للنظر في قضيتهم، وبعدها أخذ يستمع إلى أقاويلهم.

حيث عرف مدى ارتباطهم بأرضهم و تمسكهم بها.

وأخبروه بأن الضحية لم ينطق اسمهم كاملا بل أنه قال الذي قتله هو عبد الل... فقط.

وما أن هم بالإفراج عنهم حتى دخل عليه معاون البوليس ورفض الإفراج عنهم وطلب من الشاويش أخذهم إلى السجن من جديد في انتظار تحويلهم لجبل الثور.

وهذا ما جعل أمل الضابط سعيد و المتهمين يخيب مرة أخرى.

المظر الثاني:

ظهور عبده وأحد أصحاب بلعيان، وفجأة يدخل عليهم طبيب منطقتهم والذي يبدوا أنه كان مسافرا، وبدأ في الحديث و شرب الشاي.

وبدأ عبده يخبرهم عن كيفية كتابته رسالة شكوى للملك وبعد لحظات يدخل عليهم الضابط سعيد والذي يبدو أنه صديقهم وبدأ يتحدثون عن قضية المحروسة ومستجداتها، ليلتحق بهم السيد المأمور كذلك، وبدا يتحدث مع الدكتور ويخبره عما حدث في غيابه، ورفض الفلاحين الاستسلام والتفريط في أرضهم وأرض أجدادهم، بالرغم من تلقيهم مجمل أساليب التعذيب والتشتيت والاضطهاد والسجن والحكم الظالم.

وفجأة يرن الهاتف فيخبر الحاجب السيد المأمور بأن الهاتف له وبعد رد المأمور على الهاتف يبدأ بالضحك و الفرح الشديد، وأخبر الجماعة بأنه قد جاءته إثارة بنقل وكيل النيابة إلى أحد أسيوط وهو الأمر الذي جعله يوزع كمية من المشروبات لشدة فرحه بالخبر.

كما طلب من معاون البوليس بإخبار زوجته إنصاف والتي بدورها فرحت كثيرا لهذا الخبر وأمرت بتوزيع المشروبات كذلك.

بعد دقائق يرن الهاتف مرة أخرى، و هذه المرة جاء لحضرة معاون البوليس.

وبعد رد معاون البوليس على الهاتف، أخبر السيد المأمور بأن الهاتف يخصه هو، وبعد رده على الهاتف أخبروه بأنهم نقلوه هو كذلك ووكيل النيابة، وهذا ما أثار غضبه.

وفي الأخير نستنتج أن مسرحية المحروسة، درست قضية مجموعة من الضباط والحكام المسيطرين على الريف المصري القديم وجماعة من الفلاحين أهل الريف، حيث نجد أن هؤلاء الفلاحين قد لقوا من الظلم والعناء الكبير من قبل السيد المأمور وحاشيته، وذلك لمحاولتهم سلب أراضيهم.

غير أننا نجد في الأخير انتصار الخير على الشر.

خامسا: نقاط الاتفاق والاختلاف بين صورة الفلاح عند الأدبين:

1- نقاط الاتفاق:

يتفق كلا من الأدبين في تجسيد صورة الفلاح في أن كل منهما يصور لنا الفلاح الموجود في عمله، ومدى معاناته حيث نجد أن الأدبين، يخبراننا بمعاناة الفلاحين ومدى تسليط عليهم شتى طرق الظلم والاستبداد والقهر.ذلك أنهم يعتبرون من أدنى الطبقات في مجتمعهم.وبأنهم لا يملكون أي حقوق بل وظيفتهم في المجتمع هي فقط السعي وراء توفير متطلبات الطبقة الغنية المتسلطة، دون أي شروط.

كما يجب عليهم أن يسيروا في خضم ما يأمرونهم به.

فكيليهما يصوران لنا الحياة البائسة للفلاح,وذلك في حياته اليومية

كما لا يخفى علينا أن كلا الفلاحين عند الأدبين متهمين في جريمتي قتل .

2- نقاط الاختلاف:

تولستوي يصف لنا صورة الفلاحين خلال بطلته "ملسلوفا" والتي نجدها بأنها ليست فلاحة ممن يعملون في الأرض، بل هي في حقيقة الأمر، ولدت من أم قروية فلاحة دون أن تعرف لها أب، هذه الظروف التي ولدت ووجدت فيها جعلتها تعيش حياة شبيهة بحياة الفلاحين.

حيث نجد أنها قد تربت في قصر إحدى الراهبات والتي تبنتها بعد موت أمها.وما أن كبرت حتى جعلتها تعمل عندها كوصيفة.

إلا أن جاء ابن أخت العجوزين الذين تربت عندهم، وحدث بينهما ما حدث، لتتغير حياتها كليا.

فنجدها أنها بعدما كانت تعمل في القصر، أصبحت تبحث في كل مكان عن عمل وفي كل مرة تجد عمل لا تتحمل مشقة التعب، لأنها لم تتعود على ذلك، وكانت تغادر المكان لتبحث عن عمل آخر .حتى خلص بها الأمر للعمل في بيت الدعارة .هذا الأخير الذي زاد من معاناتها، حيث كان السبب في دخولها السجن بعد أن اتهمت بقتل وسرقة أحد كبار التجار في تلك المنطقة.

وأصبحت في السجن مع المجرمين والقتلة من كل جهة، تعيش حياة بائسة .

هذا لأنها كانت تنتمي إلى الطبقة الميسورة الحال من الفلاحين.

أما "سعد الدين وهبة"، فيصور لنا الفلاح من خلال بطله"عبد الحميد غزال"، هذا الأخير الذي يعيش في قرية "المحروسة "والذي يمتلك كغيره من فلاحين المنطقة بعض البساتين وكم رأسا من الغنم.

ف"عبد الحميد غزال" من خلال ما صوره لنا الكاتب، كان متهما في جريمة قتل أحد أفراد القرية، حيث نجد أن عمدة المنطقة، عندما اتصل بالسيد المأمور وأخبره عن وقوع جريمة في تلك المنطقة، أخبره بأن هناك شاهد على الجريمة ويعرف القاتل، وعند وصول السيد المأمور اطلع على أحداث الجريمة، ولم يحاول التحقيق في القضية، بل اكتفى بما قاله العمدة وطلب بزج "عبد الحميد غزل" في السجن.

ذلك لأنه كان أحد الفلاحين الفقراء، الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو الإتيان بأدنى حقوقه

زد على ذلك أنه كان مهددا من قبل معاون البوليس والسيد المأمور بان يعترف بالجريمة المنسوبة إليه أمام المحكمة، وذلك تحت التهديدات والضرب، واخبروه بأنه لو لم يفعل ذلك سيقومون بسجنه هو وأخوه في جبل الثور.هذا كله لأنه أحد الفلاحين البسطاء.

خاتمة:

في نهاية بحثنا هذا يجدر بنا **أن نقول**:أنه من المغالطة أن نجزم بالوصول **إلى** نتائج حتمية ويقينية في نهاية اي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله **أفاقا** جديدة تعمل على ضمان استمرارية **البحث**، وما عملنا هذا **إلا** حلقة في سلسلة البحوث الأدبية. التي تهتم بدراسة موضوع الفلاح.

هذا الأخير الذي لا طالما عانا ولا يزال يعاني في مختلف الشعوب .

ويمكن **أن نستدل على ذلك بالنتائج المتوصل** إليها من خلال دراسة هذا الموضوع، عند الأدبين "**تولستوي** " **و** "سعد الدين وهبة".

والتي نوردها فيمايلي:

على مستوى الشخصيات : ما يمكن ملاحظته في العملين المدروسين أنهما يجسدان لنا "**الفلاح**"**من خلال** حالته النفسية والجسمية والاجتماعية.

أما على مستوى" **صورة الفلاح**" عند سعد الدين وهبة وتولستوي **فنجد أن كل من** الأدبين يصور لنا الفلاح في عمله من خلال المجتمع الذي يعيش فيه والظروف المحيطة به، فمن خلالهما تجسدت لدينا صورة عن الفلاح عند المصريين والفلاح عند الروسيين.

كما أننا خلصنا في الأخير **إلى** تبيان نقاط الاتفاق والاختلاف في وصف الفلاح عند الأدبين.

وبهذه النتائج نكون قد وصلنا **إلى** نهاية بحثنا .عسى أن يجد فيه الدارس **الإجابة** الوافية الشافية عن كل تسائل يتبادر **إلى** ذهنه فيما يتعلق بصورة الفلاح.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم.

قائمة المصادر:

1. الأب هنري عيوط اليسوعي، **الفلاح ترجمة ،د، محمد غلاب**، القاهرة،ط2.
2. **أحمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005.
3. ألن شورتو، الحياة اليومية في مصر القديمة، ترجمة نجيب ميخائيل ابراهيم، **الانجلو**،1956.
4. ايردل فيكتر، الفن والحياة، **ترجمة أحمد حمدي محمود**،القاهرة،1963.
5. تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمن مزيان، منشورات **الاختلاف**،2005.
6. **تولستوي ،عن الفن والأدب، الجزء الأول، موسكو**، 1958.
7. **تولستوي المؤلفات الكاملة** ، الطبعة اليوبيلية.
8. **تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد**32.
9. تولستوي،رواية البعث، تر علي محمد ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 1914.
10. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، **مجلة العلوم** الإنسانية **العدد**13,**جوان**2000.
11. جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية الاروبية، ترجمة أمير اسكندر ، القاهرة، 1972.
12. **جوركي** ، تاريخ **الأدب الروسي، موسكو**، 1939.
13. جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، **منشورات الأوراس ، ط ، د**ت.
14. حسن بحراوي ، بنة الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي **العربي** ، بيروت،الدار البيضاء،1946.
15. حميد لحميداني ,بنية النص السردي من منظور النص **الأدبي** ، المركز الثقافي العرب ، الدار البيضاء،ط3 ، 2003.
16. سمير المرزوقي ، وسمير شاكر، مدخل إلى نظرة القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، **ط، د**ت.
17. الطاهر احمد الزاوي الطرابلسي، **مختار القاموس**، القاهرة، 1964.
18. طه وادي ،الرواية نوعا أدبيا ،فن الدراسات في نقد الرواية، القاهرة ،1989.

19.عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية ، الفصل الأول(الشخصية)، ط، بإصدار، خاص بالانترنت، الجزائر 2005.
20.عبد المالك مرتاض,في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ط، العدد240، 1998.
21.عبد المالك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر.
22.عبد المنعم تليمة, مقدمة في نظرية الادب ،دار الثقافة 1973.
23.عبد المنعم زكريا القاضي ,البنية السردية في الرواية ،الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية ،ط1، 2009
24.عن –ك- لومنوف، تولستوي في العالم المعاصر، موسكو، 1975.
25.محسن الجاسم الموسوي، عصر الرواية ،مقالة من النوع الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
26.مكارم الغمري ،الرواية الروسية في القرن التاسع عشر،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب –الكويت-يناير1978.

المعاجم العربية:

مجمع اللغة العربي،المعجم الوسيط ،القاهرة 1961.

ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر ،بيروت، ط1.

ابن منظور ،لسان العرب، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق،المؤسسة المصرية العامة للتاليف،القاهرة ،دت، ج13.

مذكرات ورسائل التخرج الجامعية:

عبد السلام يحي ,فن الرواية عند محمود المسعدي, بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية 1988.

المجلات:

اسماعيل صبري عبد الله, حول تعريف العامل والفلاح لكل تصوف،الدعامة،الرئسية لديمقراطية الشعب العامل, مجلة الطليعة, عدد مايو1967.

المواقع الالكترونية:

سعد الدين وهبة ، www.sis.gov.eg/vr/figures/arabic/htm/8j.htm

سعد الدين وهبة المسرحية النادرة – المحروسة- youtube 1962.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة "صورة الفلاح" في الأدبين العربي والروسي. والكثير من الأدباء قد كتبوا وأبدعوا في وصف الفلاح، وحياته المعيشية، ومعاناته في مختلف الشعوب.

ومن أمثال من كتب عن الفلاح نجد، الكاتب الروسي الكبير "تولستوي "، أعظم مشاهير الرواية الروسية. برائعته الحرب والسلم، أنا كارنينا والحاج مراد. كذلك الكاتب المصري سعد الدين وهبة. الذي كتب وبرع في كتاباته المسرحية ومنها"زقاق المدق" "أدهم الشرقاوي"...وغيرها.

يتألف هذا البحث من مقدمة وفصلين وخاتمة.

مقدمة

الفصل الأول : يتناول تمهيد ومفاهيم عامة، حول الشخصية. والذي بدوره، يعرفنا ويقدم لنا، طريقة دراسة شخصية الفلاح، في كل من الرواية و المسرحية.

الفصل الثاني: يتناول، التعريف بالفلاح. الفلاح في الواقع. تجسيد الفلاح في الأعمال الأدبية. التعريف بتولستوي. وتقديم صورة الفلاح في روايته "البعث". التعريف بسعد الدين وهبة. وتقديم صورة الفلاح في مسرحيته "المحروسة".

وأخيرا، تقديم نقاط الاتفاق، والاختلاف، في صورة الفلاح عند الأدبين.

خاتمة: وتحتوي على نتائج البحث. التي تم التوصل إليها، بعد الدراسة في الفصول السابقة.

Résumé:

Cette recherche vise à étudier "l'image de l'agriculteur» dans les littératures arabes et russes. Beaucoup d'auteurs ont écrit et excellé dans la description de l'agriculteur, de sa vie quotidienne, et de sa souffrance dans les différents peuples.

Parmi les grands écrivains qui ont publié des livres sur l'agriculteur, nous trouvons, le grand écrivain russe "Tolstoï", c'est le plus célèbre romancier qui a écrit la merveilleuse littéraire « la Guerre et la Paix », Anna Karénine et Al Haj Murad. Ainsi que l'écrivain égyptien Saad Eddine Wahba. Qui a écrit et a excellé dans ses écrits et ses pièces théâtrales "La ruelle de Madak", "Adham El Sharkawy" ... et d'autres.

Cette recherche se compose d'une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Introduction:

Le premier chapitre traite une préface et des concepts généraux, sur la personnalité. Qui, à son tour, nous instruit comment étudier la personnalité de l'agriculteur, à la fois dans le roman ou le théâtre.

Le deuxième chapitre traite l'identification de l'agriculteur, l'agriculteur en réalité, concrétisation de l'agriculteur dans les œuvres littéraires. Présentation de Tolstoï. Et de projeter la lumière sur l'image de l'agriculteur dans son roman "la résurrection". Ensuite, la présentation de Saad Eddine Wahba, et de projeter la lumière sur l'image de l'agriculteur dans sa pièce «Al Mahroussa ».

Et Enfin, présentation des points d’accord, et de différence, sur l’image de l’agriculteur, chez les deux littératures.

Conclusion: contenant les résultats de la recherche conclue, après notre étude dans les chapitres précédents.

فهرس الموضوعات

مقدمة :.....أب

الفصل الأول : مفاهيم عامة حول الشخصية في رواية "البعث" ومسرحية "المحروسة":

تمهيد 05

أولا: مفاهيم عامة حول الشخصية.....06

1- مفهومها.....06

أ- لغة.....06

ب- اصطلاحا.....06

2- النظرة التقليدية للشخصية 07

3- النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية.....09

- الشخصية عند بروب 09
- الشخصية عند كلود بريمون.....11
- الشخصية عند ايتان سوريو.....14

4- طريقة تقديم الشخصية.....15

5- المقصود بالبعد الجسمي والنفسي والاجتماعي.....16

أ- البعد الجسمي.....16

ب- البعد النفسي و الاجتماعي.....16

6- الشخصيات الرئيسية في رواية البعث و مسرحية محروسة

- الشخصيات الرئيسية.....17

7- البعد الجسماني والنفسي (ديمتري ايفان نيكليندوف).....21

8- البعد الاجتماعي (ديمتري ايفان نيكليندوف).....23

9- البعد النفسي والجسماني والاجتماعي لعبد الحميد غزال.....24

10- البعد النفسي والجسماني و الاجتماعي لسيد المأمور.....25-26

الفصل الثاني : صورة الفلاح عند سعد الدين وهبة وتولستوي:

أولا: التعريف بالفلاح.....28

ثانيا: الفلاح في الأعمال الأدبية.....31

ثالثا: التعريف بتولستوي.....32

أ- صورة الفلاح في رواية "البعث" لتولستوي.....34
ب-أهم أفكار الرواية.....34
ج- أهم الشخصيات.....39

رابعا : التعريف بسعد الدين وهبة.....42

أ- صورة الفلاح في مسرحية "المحروسة" لسعد الدين وهبة.....44

خامسا: أوجه الاتفاق والاختلاف في صورة الفلاح عند الأدبين.....49

1- نقط الاتفاق.....49
2- نقط الاختلاف.....49-50

خاتمة 52

الملخص الرسالة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس