JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
VOL 13, ISSUE NO. 1, June 2022

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue No. 1, June 2022

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA
IIUM PRESS

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 13 **ISSUE NO. 1** **June 2022**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian	Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed	Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir	Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad	Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim	Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA	Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria	Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan	Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt	Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan	Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia	Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan	Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan	Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan	Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya	Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman
Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia	Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar

Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. The focus of Ibnu Sayyidah on the grammatical and morphological elaborations of the Quranic Recitations (Qiraāt) in his works “Al-Muḥkam” and “Al-Muḥīṭ Al-ʾAʿẓam”	5-28	١. عناية ابن سيده بتوجيه القراءات من ناحيتي النحو والصرف من خلال كتابه "المحكم" و"المحيط الأعظم"
2. The educational implications of Arabic words in Malaysian Films: The Artist P. Ramlee as a model)	29-53	٢. الدلالات التعليمية للكلمات العربية في الأفلام السينمائية الماليزية: الفنان بي. رملي نموذجاً
3. Linguistic And Stylistic Errors in Supplications among Malaysians	54-63	٣. الأخطاء اللغوية والأسلوبية في الأدعية لدى الماليزيين
4. Arabic language and Islamic Culture under the Malay Cultural Heritage	64-73	٤. اللغة العربية والثقافة الإسلامية في ظل التراث الثقافي الملايوي
5. The Contextual Effect on Rhetorical Interpretation: The Word "Qaḍā" as an example in The Noble Quran	74-88	٥. أثر السّياق في التأويل البلاغيّ: مادّة (قضي) في الذِّكر الحكيم نموذجاً
6. The Computation of Arabic Dictation: Word-Medial and Word-Final Hamzats as example	89-102	٦. حوسبة الإملاء العربي: الهمزة المتوسطة والمتطرفة نموذجاً
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. The influence of spatial features in forming characters in the novel ‘Arḍullāh’ (Land of God)	103-123	٧. أثر السِّمات المكانيّة في تَشكيل الشّخصية الرّوائية: رواية "أرض الله" أنموذجاً"
8. Literature and Society : A New Reading of the Novel	124-154	٨. الأدب والمجتمعُ: الرواية أُنموذجاً قراءة جديدة
9. Literary Style and Poetic Structure Renewal in Al-Zuhūr Magazine (1911-1913)	155-175	٩. التّجديد في الأسلوب الأدبيّ والشّكل الشّعريّ في مجلة "الزّهور"(١٩١١-١٩١٣م)
10. A comparison and analysis of the concept of the mask in the modern poem of al-Bayati, al-Sayyab and Amal Donqol	176-193	١٠. مقارنة وتحليل في مفهوم القناع في القصيدة الحديثة للبياتي والسياب وأمل دنقل
11. Versification of Pronouns in Hassan Al Sousy Poetry	194-212	١١. أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أنموذجاً
12. Textual cohesive devices in old Arabic poem: Basyār bin Burd’s (Jafā widdudhu)	213-236	١٢. وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة: قصيدة (جَفَا وِدُّه) لبشَّار بن بُرْد نموذجاً
13. The Mythic Concordance in Ibn ʿUthaymīn's Poems of King Abdulaziz's Victories	237-257	١٣. التطابق الأسطوري في قصائد (انتصارات الملك عبد العزيز) لابن عثيمين

دراسات أدبية:

الأدب والمجتمعُ: "الرواية أنموذجاً" قراءة جديدة

Literature and Society: A New Reading of the Novel

Sastera dan Masyarakat: Pembacaan Baru Novel

محمد القضاة*

ملخص البحث:

يتناول البحث العلاقة بين الأدب والمجتمع، ويتخذ الرواية العربية مادته ونماذجه كونها تستطيع التعبير عن قضايا الإنسان، وتعيش مشكلاته وتفاصيله وأمكنته وأزمنته، وتكشف عن ذاته وسيرته، كما أنها قد تكشف عن أي حدث تاريخي أو موقف أو معاناة أو قضية فكرية أو وجودية، وهذا ما لا يجده القارئ في أي جنس أدبي آخر، ومن خلالها يتعرف الإنسان على ثقافات الشعوب وعاداتهم وتاريخهم وأرثهم وقضاياهم، فضلاً عن الجوانب الإنسانية والخيال الإبداعي وأنماط الحياة ورحلة الإنسان فيها وكيفية حل مشكلاته، وفيها يعيش تجارب إنسانية وشخصيه تساعده على فهم الأخرين والتواصل معهم، ويثير هذا البحث أسئلة مفصلية حول قدرة الرواية على التعبير وكشف المستور والمسكوت عنه في دهاليز المجتمع وخفاياه، وعلاقتها بالمجتمع ودورها في حركة التنوير والتأثير ومعالجة حقوق الإنسان والمهمشين والتجارب الحياتية، والخلل إن كان ثمة خلل في المجتمع. ويتوقف البحث عند أعمال روائية مختارة لروائيين عرب من دول عربية مختلفة، تنوعت رواياتهم بين إحياء الحاضر بنماذج حية من الماضي، وتشخيص الواقع بتحدياته ومشكلاته من مثل: التعصب والارهاب والتطرف، والرعب، والقلق، والتيه، والموت، والرحيل، والمسكوت عنه، وحقوق المرأة، والبهرجة الاجتماعية، والخرافة، والحروب، والانتماء للوطن والوعي به، وغيرها من القضايا.

الكلمات المفتاحية: الأدب والمجتمع، رويات اجتماعية، المكوّن التاريخيّ، الابعاد الإنسانية.

---

* أستاذ دكتور بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: mohamadq2002@yahoo.com

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢١/١٢/١١م، وقبل بتاريخ:٢٠٢٢/٤/٢٧م.

في أثناء إجازة التفرغ العلمي للباحث، للعام الدراسي ٢٠٢١/٢٠٢٢م.

Abstract

The research deals with the relationship between literature and society and takes the Arabic novel as its focus. These novels can express human issues, live its problems, details, places and times, and reveals itself and its biography, and it may reveal any historical event, situation, suffering, intellectual or existential issue. In the novel, a person learns about peoples' cultures, customs, history, heritage and issues, as well as human aspects, creative imagination, life patterns and man's journey in it and how to solve his problems, and in which we live human experiences and his personality that helps to understand others and communicate with them. This research raises detailed questions on the ability of the novel to express and reveal the hidden secrets in society, and its relationship to society and its role in the movement of enlightenment and how they tackle issues of human rights and the marginalized and life experiences and imbalance if there is a defect in society. The research deals with selected novels by Arab novelists from different Arab countries. Their novels varied between reviving the present with vivid models from the past, and diagnosing reality with its challenges and problems, such as; Intolerance, terrorism, extremism, terror, anxiety, wandering, death, leaving, the unspoken, women's rights, social glamor, superstition, wars, belonging to the homeland and awareness of it, and other issues.

Keywords: Literature and society, Novels on societies, Historical component, Human dimensions.

Abstrak

Penyelidikan ini adalah berkaitan dengan hubungan antara kesusasteraan dan masyarakat dengan mengambil novel Arab sebagai fokus kajian. Novel-novel ini boleh menonjolkan isu kemanusiaan, menghayati permasalahannya, perinciannya, tempat dan masanya, dan mendedahkan identiti diri dan biografinya. Ia juga berupaya mendedahkan sebarang peristiwa sejarah, situasi, penderitaan, isu intelektual atau isu kehidupan. Dalam novel, seseorang belajar tentang budaya, adat resam, sejarah, warisan dan isu kemanusiaan, serta aspek kehidupan manusia, imaginasi kreatif, corak kehidupan dan perjalanannya di dalamnya dan cara menyelesaikan masalahnya. Dengan novel kita dapat mendalami pengalaman manusia dan personalitinya untuk kita memahami orang lain dan berkomunikasi dengan mereka. Penyelidikan ini membongkar persoalan terperinci tentang keupayaan novel untuk menyatakan dan mendedahkan rahsia tersembunyi dalam masyarakat, dan hubungannya serta peranannya dalam pergerakan pencerahan dan bagaimana mereka menangani isu hak-hak asasi mereka melalui pengalaman hidup mereka menghadapi ketidakseimbangan hidup dan peminggiran yang merupakan kepincangan dalam masyarakat. Kajian ini memberi fokus kepada novel terpilih oleh novelis Arab dari beberapa negara Arab. Novel mereka mengambil pendekatan berbeza-beza untuk menghidupkan semula masa kini dengan ungkapan kehidupan dari masa lampau. Ini adalah untuk merincikan realiti yang penuh dengan cabaran dan masalahnya, seperti sikap tidak bertoleransi, keganasan, ekstremisme, tekanan, pengembaraan, kematian, penghijrahan, hak wanita, kegilaan glamor, khurafat, peperangan, kecintaan kepada tanah air dan kesedaran tentangnya serta beberapa isu lain.

Kata kunci: Sastera dan masyaraka, Novel dan masyarakat, Unsur sejarah Dimensi kemanusiaan .

مقدمة

كيف تبدو العلاقةُ بين الأدب والمجتمع؟ وهل هي علاقةٌ إيجابيّةٌ قائمة على الوعي؟ أم أنها علاقةٌ مصلحيّةٌ تقتضيها طبيعة المرحلة؟ أم علاقة مُتَشَنِّجَةٌ لا تضبطُها قواعدُ أو تحكُمُها ثوابتُ أو تُؤطِّرُها رؤية واضحة؟ وهل يعتمدُ المجتمعُ في معالجة قضاياه على وعي الأديب؟ وهل الأديبُ في صورة التحدّيات المجتمعيّة كلِّها، أم أنه يعيشُ في صيرورته وأفكاره الخاصّة؟ وهل يلتزمُ الأديبُ قضايا المجتمع أم أنه يتجاوزُها بالنقد وجلد الذات؟ وهل تحكمُ العلاقةَ التبادليّةَ المصالحُ أم الصراعُ بين الواقع المعيش والوقائع الممكنة؟ وهل الشروطُ الاجتماعيّةُ التي يعانيها الأديبُ في واقعة هي الأساسُ المنطقيُّ لبناء نصّه الإبداعيّ؟ وهل هذه العلاقةُ المتبادلةُ محصورةً في جنس أدبيّ واحد أم أنّ كلّ الأجناس الأدبيّة تسهمُ في كشف ما يجري في المجتمع؟ وهل استطاعت المقالةُ والقصّةُ القصيرةُ والروايةُ والقصيدةُ والمسرحيّةُ أن ترفدَ المجتمعَ بوعي حقيقيٍّ مؤثّر في مظاهر الحياة الاجتماعيّة والإنسانيّة؟ وما دورُ الكلمة في تعزيز الوعي وبناء الذات الإنسانيّة في واقع المجتمع؟ وهل تصنعُ الكلمةُ الأزمةَ أم أنها تَحُلُّ –كما السحر– المشكلاتِ اليوميّةَ التي يعيشُها المجتمعُ وأفرادُه؟ وهل تستطيعُ عينُ الكاتب أن تلتقطَ معاناة الإنسان كما يجبُ أن تكون، أم أنها حالةُ استلاب لواقع يعيش مآسيَ لا تنتهي؟ وهل الأدب والأديب موجّهان وقائدان أم أنهما غير ذلك؟ وماذا قدّمنا للشباب والأطفال في هذه المرحلة؟ وهو سؤال الكاتب إبراهيم محمّد للأدباء والكتاب.[١] هذه الأسئلةُ كلُّها تنطلقُ منها هذه الدراسة، مؤكّدةً أنّ الوعي هو الأساس الذي يعتمدُهُ العقلُ في إدراك محيطه الخارجيّ عبرَ حواسّه ومعرفته، والوعيُ كلمةٌ تعبّرُ عن حالة العقل في حالة الإدراك وعن تواصله المباشر معَ المحيط الخارجيّ عن طريق نوافذ الوعي المتمثّلة بحواسّ الإنسان الخمس.[٢]

أولاً: العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع

حين كتب توفيق الحكيم كتابَهُ **عودة الوعي** كان يدرك ما آلت إليه حالة الأُمّة من جهل ومعاناة، وضعف وتشرذم في أعقاب نكساتها السياسيّة والاجتماعيّة والحياتيّة، وطالبها أن تعود إلى عقلها ورشدها ووحدتها حتى لا تبقى تلك الهزّاتُ العنيفةُ سبيلَها إلى الضياع والتفكّك والتمزّق والقلق، وحين تتأمّل المناخَ العامَّ الذي سيطر حينذاك لا نراه بعيداً عن المناخ العامّ الحالي، فهل تبقى الأُمّة تجترُّ جراحَها وآلامَها وشروطَ وجودها، أم أنه لا بدّ من ضخّ الحياة في أنفاسها؟ وَمَنْ أولى مِنَ المثقفين والمفكرين والكُتاب والمبدعين بأداء هذا الدور، والأوضاع الراهنة يجب أن تقود الإنسان إلى استنباط العِبر والدروس، والعودة إلى الوعي والتفكير برويّة وتأمّل عميق، يقول جولدمان: (إنّ الوعي ذاتَهُ عنصرٌ من عناصر الواقع الاجتماعيّ ووجودُهُ نفسُهُ يسهمُ في جعل مضمونه ملائماً أو غيرَ ملائم)،[٣] وينقسمُ الوعيُ عندَهُ إلى نوعين: "وعيٌ قائم"، وهو الوعيُ الذي تضافرت في تشكيله الخبرةُ التاريخيّةُ الاجتماعيّةُ المكتَسَبَة، و"وعيٌ ممكن"، وهو يمثّلُ الحدَّ

الأدنى للتلاؤم الذي يمكن أن تدركَهُ الجماعةُ أو الشخصيّةُ الفنيّة؛[٤] وبذلك يتّضحُ لنا أنّ الشخصيّةَ الروائيّةَ تنطلقُ من مفهوم الإنسان بِوَصفِهِ كائناً اجتماعيّاً، وهي تمثّلُ النموذجَ الإنسانيَّ الذي يتجاذبُهُ التوتُّرُ الجَدَلِيّ، والإنسانُ اليومَ أمامَ واقع جديد يفرضُ عليه أن يتجاوزَ خلافاتِهِ لأجل المستقبل.

وحين تقرأُ نتاجاتِ الأدباء والمفكّرين والفلاسفة تجد أنّ تطوّر الحياة يعكسُها وعيُ الإنسان في إحداث التغيير في محيطه وواقعه؛ ولذلك حين يكتبُ الأديبُ نصَّهُ أوقصّتَهُ أو مقالتَهُ أو روايتَهُ أو قصيدتَهُ لا بدّ أن نجد فيها صورَ المجتمع والإنسان بمختلف ألوانه وأفكاره ومعاناته؛ لأنّ الكاتبَ لا يكتبُ لمجهول؛ وإنما يكتبُ للإنسان أنّى كان، ولنا أمثلةٌ في روايات: **اللص والكلاب** لنجيب محفوظ، و**عوليس** لجيمس جويس، و**الحارس في حقل الشوفان** لجيروم ديفيد سالنجر، و**ضمير السيّد زيتو** لايتالوا سفيفو، و**الإنسان والصرصار** لدوستويفسكي، و**جوع** لكنوت همسون، و**الغريب** للبير كامو، و**راقة والتنين** لإدوارد خرّاط.[٥]

وتكشفُ الروايةُ ثقافاتِ الشعوب وتفاصيلَ حياتهم، وهذه التفاصيلُ لا تراها في أيّ جنس أدبيّ ألّا في الروايات التي سلّطت الضَّوء على أهميّة الوعي في حياة الإنسان في ظروفه المختلفة، وتناولت موضوعاتٍ فكريةً وأسئلةً وجوديّةً كثيرة، واستطاعت أن تؤثّرَ في الفرد، والفرد يؤثّرُ في المجتمع ويبني فيه علاقاتِهِ وحياتَه، بما يشكّلُ وعياً جديداً يكون بمقدوره ابتكارَ الحلول والنهضةَ في الأُمم.[٦] وقراءة الروايات تسهمُ في التعبير عن الذات أو عن حدث تاريخيٍّ أو سيرة ذاتيّة أو موقف من مواقف الحياة، وتعلّم الإنسان طريقة التعبير والبحث عن معنى وجوده وكيفيّة إدراك مسؤولياته لحلّ معضلاته ومشكلاته،[٧] وبذلك تشكّلُ العواملُ الاجتماعيّةُ الأساسَ الذي يقوم عليه نقدُ الرواية وتحليلها.[٨] وفي هذا السياق، يرى ميخائيل باختين أنّ الرواية "تعبّرُ عن الأوساط الشعبيّة والفئات البوليتاريّة الكادحة، وهي التنوّعُ الاجتماعيُّ واللُّغَوِيّ.[٩] وتتعدّدُ الآراءُ حولَ الرواية وأهميتها ودورها في تشخيص واقع الإنسان، وهي (صراع جَدَلِيٌّ بين الذات والموضوع، وتعبيرٌ عن اغتراب الإنسان في مجتمع منحطّ يفتقدُ القيمَ الأصيلة، وهي في الأخير تصويرٌ لنثريّة المجتمع المعاصر الذي تنخُرُهُ الماديّاتُ وتنهشُهُ الغرائز)؛[١٠] ولذلك فإنّها —أي الرواية– من أكثر الفنون الأدبيّة اتصالاً بالمجتمع وتعبيراً عن مشكلاته وهمومه بالوصف والاسترسال والتقصّي في مختلف جوانب الحياة الإنسانيّة؛ في حين يرى جورج لوكاش (أنّها تعبيرٌ مكافئٌ للملحمة في العصر الحديث؛ فهي النوعُ الأدبيُّ الأكثرُ نموذجيةً بالنسبة إلى المجتمع البرجوازيّ)،[١١] كما يرى لوكاتش أنّ الأدب الواقعيَّ يصوّرُ الواقعَ تصويراً أو يعكسُهُ عكساً صادقاً أو دقيقاً، وقد أطلق عليه مصطلحُ السيماء الفكريّة للشخصيّة.[١٢] وقد ركّزت العديدُ مِنَ الروايات على هذه العلاقة، من مثل: قصص **المعذبون في الأرض** لطه حُسين الذي كتبها عام ١٩٤٩، وروايات نجيب محفوظ على اختلاف موضوعاتها، وروايات محمّد ناجي التي عاينَ فيها أبناء الطبقات المسحوقة في المجتمع، وروايات كثيرة صدرت في مختلف بقاع العالم كلّها وليدةُ الوعي بالمعاناة الإنسانيّة في طبقات المهمّشين الذين تتقاذفهم أوضاعُهم المأسويّةُ من زاوية إلى أُخرى، وهناك جيلٌ مِنَ

الروائيين الجُدد الذين استطاعوا أن يقفوا على قضايا الإنسان ومشكلاته المختلفة، وجميعُها تمثّلُ وعيَ الروائيِّ والأديبِ الحقيقيِّ في زمنه؛ حيث يصوّرُ ما تلتقطُهُ عينُهُ من قضايا ووقائع متنوّعة.

إنّ علاقة الأدب بالمجتمع علاقةٌ متبادلةٌ تؤكّدُ قيماً متجذّرةً ومواقفَ وتجاربَ إنسانيةً ينقلُها الأديبُ من وعيه وواقعه وأحياناً من خياله إلى إبداعه الذي ينعكسُ متعةً ورؤيةً ووعياً للمجتمع والإنسان؛ ما يشكّلُ علاقةَ مصلحةٍ ترسّخُ قيماً مهمّةً تؤثّرُ في المجتمع وتحدِثُ فيه تفاعلاتٍ مهمّةً، وهو ما يؤسّسُ لسؤال ضروري لدى طرفي المعادلة؛ الأديب والمجتمع، فهل الأديبُ وأدبُهُ يوجّهان المجتمع؟ وهو سؤالٌ أجاب عنه توفيق الحكيم حينما سُئل لماذا تكتب؟ فقال: (الأديبُ والفنانُ ليس مجرّد متفرج، إنه متفرّجٌ وصانعٌ لمجتمعه في وقت واحد"؛[١٣] ولذلك فإنّ وظيفة الأدب "هي محصّلة لوعي الأديب وإيمانه بدور الكلمة).[١٤]

وحين تطالعُ ما تَرَكَهُ الأدباءُ العربُ في المشهد الإبداعي من أعمال روائيّة وقصصيّة ومقالات متنوّعة تدركُ أهميّة ذلك الشعور الذي تتركُهُ تلك الكتاباتُ في حياة الناس، وإذا وقفنا أمامَ نِتاج نجيب محفوظ نرى ذلك الكَمَّ الهائلَ مِنَ الأعمال الروائيّة التي كتبها وانطلقَ فيها من وعيهِ القارّ للحارة المصريّة وما فيها من تناقضات وآراء وأفكار استقرّت في اللاوعي الجمعيّ الذي شكّلَ أولى حلقاتِهِ الروائيّةِ التاريخيّة الاجتماعية،[١٥] وهو شعورُ الأديب تجاه وطنه ومجتمعه والتحدّيات التي يعاينها في واقعه اليوميِّ المعيش، وهو ما نلمحُهُ في معظم أعماله الروائيّة.

١. **روايات اجتماعية**: إنّ العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع علاقةُ تمازج وحوار في العمق، وَمَنْ يتابعِ المشاهدَ الروائيّةَ عبرَ العقد الأخير يرى عجائبَ وغرائبَ خارجةً عن المألوف في أُطروحاتها وأفكارها وألوانها، وها هي الروائيّةُ المصريّةُ انتصار عبد المنعم تعيدُ تشخيصَ الواقع المعيش في مجتمعها بأسلوب مُغاير وغيرِ مسبوق، وتتوقف على قضايا لم تكشِفْها الأخبارُ في روايتها، لم تذكرهم نشرة الأخبار: وقائع سنوات التيه،[١٦] وتتجاوز فيها الثالوثَ المحرَّمَ في المجتمع، وبالكاد تجد من يجرؤ على مناقشتها أو الكتابة فيها، وهي صادرةٌ عن دار العصر الجديد في القاهرة عام ٢٠١٠م، وتقع في ٢٨٤ صفحة، وعالجت فيها حياةَ أُسرة مصرية مهمّشة تعيشُ واقعاً بائساً، ودارت أحداثُها في فضاء مكانيٍّ يمتدُّ بين الإسكندريّة والغردقة، وهي أحداثٌ جرت بهدوء وانتظام وحركة تنبِئُ عن أفعال لا تجد مثيلاً لها في كتابات الروائيين الجُدد أو السابقين، وفيها تكشفُ عن المستور والمخفي عن عيون البشر؛ وكأنها تريدُ أن ترسلَ بوعيها رسالةً للمجتمع تناقشُ فيها ما لا تراهُ العيونُ في الزوايا المظلمة، خاصّةً أنّ هذه الرسالة تأتي من روائيّة تقرأُ وتعاينُ وتضعُ يَدَها على مواطن الخلل في التابو المحرّم في بيئتنا العربيّة؛ إذ لا يستطيعُ الكثيرون المجازفةَ بالوصول إلى مناطقها؛ حيث يجد المتلقي نفسَهُ أمامَ رؤية جريئة غاية في الدقة والتوصيف؛ رؤيةٍ تبحرُ في أجواء معاصرة وتجدّفُ في أوحال غرائبيّة يعيشُها شبابُ العصر بأفكارهم الناريّة وبأطروحاتهم العجائبية وبرغباتهم الجامحة للخروج على التابو المحرّم والتقاليد التي تُعَدُّ باليةً في نظرهم.[١٧] ويعلق الناقد أحمد سماحة على العنوان، "لم تذكرهم

نشرة الأخبار"، قائلاً: (الرواية تتبعُ مصائرَ أفراد أُسرة مصريّة من ملايين الأُسر المهشمَّة التي لا يتذكّرهم أحد، فهم ليسوا لاعبي كرة أو ساسة أو أثرياء أو أصحاب نفوذ، ولا حتى مجرمين؛ لذا قبعوا في طيّ النسيان يحفرون مصائرَهم بأيديهم، وغالباً ما يفشلون أو تتقطعُ بهم السُّبل).[١٨]

تتردّدُ روايةُ انتصار عبد المنعم بين الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ، والكاتبةُ على وعي عميق بالمتغيّرات التي تمرُّ في مصرَ والعالَم العربيّ خلالَ الثلاثين عاماً الأخيرة؛ فهي في روايتها تتحدّثُ عن حال مصر من خلال أُسرة مصريّة منَ الطبقة المتوسطة، هذا الحال الذي كان ينذرُ بحتميّة وقوع زلزال يهزُّ منظومة الفساد التي باتت تعشّشُ في كلّ أركان الوطن ومؤسساته، بل وفي سلوك أفراده الذين أصبح كلُّ همّهم الحصول على خبز يومهم كفافَ عيشهم، والذي دفع أبطال الرواية إلى اللجوء إلى خيارات يائسة للتغلّب على الفقر، والتجاوزات الأمنيّة، وكلُّها أمورٌ دفعت الكثيرَ منَ الشباب إلى رحلة تيه وغربة عن الذات والوطن،[١٩] وتؤكّدُ الرواية وقائعَ سنواتِ التيهِ المتعلّقةَ بأُسرة الشرقاوي، وهي تعي تفاصيل حياة الناس اليوميّة، كما تؤكّدُ أنّ الأديبَ عينٌ ترصدُ بدقة الحيوات الصعبة والمرارات المتلاحقة، فها هو ماجدٌ يجدُ نفسَهُ في رحلة التيه في (إسرائيل) حين وقع فريسة للراقصة نتاشا اليهوديّة، في حين يسافر طارقٌ إلى دولة خليجيّة ليعيش رحلة تيه أُخرى في جدّة، وتتخلّى ناديةُ عن مبادئها وتتزوّج زواج مصلحة يقوم على المال والسُّلطة لِتُنْهِيَ أحلامَها ما بين مستشفى الأمراض النفسيّة وبيت والدها بلا أمل في مستقبل يجمعُها معَ رفيق صِباها طارق، فيقودُها خيالُها إلى محاولة الانتحار للتغلّب على مرارة الواقع.[٢٠]

وتستخدمُ الروائيّةُ لُغَةً مُشَوِّقَة، فلا ترهقُ القارئ ولا تصيبُهُ بالملل، وفي الوقت نفسِهِ تحملُ المعنى بغير تَرَهُّل؛ إذ يرى محمّد عبد الحميد بأنّ لُغَةَ النَّصِّ من أفضل جماليات الرواية، فللكاتبةِ لُغَةٌ بسيطةٌ من نوع خاصّ؛ حيث أحسنت اختيارَ الألفاظ التي تحوّلت إلى سبيكةٍ متميّزة منَ الصّعب أنْ تُستَبْدَلَ بها نصوصٌ أُخرى أو الإتيان بألفاظ أُخرى لِتَحُلَّ محلَّها، وهذا ينبئ عن امتلاك الكاتبة مُعجَمَها اللُّغَوِيَّ الخاصَّ بها الذي أحسنت استخدامَهُ بقدرٍ كبير ومدهش في آن واحد،[٢١] وأضاف أنّ هناك المزيدَ منَ الجماليات، ومنها —مثلاً– ديناميّة السرد وسلاسته؛ فالأحداثُ طازجةٌ متطوّرة ومتجدّدة ،وفي كلّ موقف أو مشهد يكتشفُ القارئُ شيئاً جديداً بحيث لا يوجد سكونٌ يبعثُ على الملل ولا زيادة تؤدّي إلى ضياع ناصية السرد منَ الكاتبة.[٢٢] وتمتاز لُغَةُ الرواية بالعذوبة وقدرة الراوي على تلوين الأحداث، والوصول بالمتلقّي إلى سنوات التيه التي وقفت عليها الرواية، ورصدتها بعمق ووعي ورؤيّة ناضجة في بناء فنيّ متماسك يدركُ أبعاد المكان وجمالياته ودوائرَ الزمان وآثاره المؤلمة في سنوات التيه ومعاناتها الكبيرة في حياة الأُسرة.

وها هو الروائيُّ المصريّ محمّد ناجي يقرأ واقعَ مجتمعه بعمق شفيف، وقد عاش هذه القراءة وهذه الأجواء في رواياته، وكان الناسُ مصدَرَهُ الروائيَّ الحقيقيّ؛ إذ يطلُّ علينا من داخل المجتمع، ينقلُ معاناة المعَذَّبين، يلحّن عذاباتهم وآهاتهم بخيال الروائيّ الذي أخلص لفنه وسرده وتوصيفه وألوانه التي شكّلت لوحاتِهِ الروائيّةَ وتعاطفت فيها معَ شخوصه ومعذّبيه؛ ما أعطى رواياتِهِ دافعيّةً للحياة، وكان هذا مصدرَ

نجاحه في رؤيته الثاقبة للتحوّل الاجتماعيّ الذي يعيشه الفردُ في المجتمع، هذا التحوّلُ الذي لا ينسجمُ معَ الفكر الحُرّ والخيال الطموح، ولا يقبلُ منه أن يسلك في طريق تفكيك المجتمع وتجاوز هؤلاء البسطاء الذين قدّموا وضحّوا وعانوا، حتى أصبحوا اليوم نسياً منسياً. وتنطلقُ رؤيتُهُ من أنّ الكاتبَ ابنُ اللحظة التي تعالجُ الخللَ مهما كان مصدرُهُ وشكلُهُ ولونُه، ولا يجوز للروائيّ أن يمرّ مرورَ الكِرام على المتاجرين بأقوات الناس وحياتهم، وإنما لا بُدّ من التنبيه إلى خطورة هذا الفعل، وهو يرفض نظريّة الهدم والبناء التي يُنادي بها أصحابُها؛ لأنها في مجتمعه لا تبني، وإنّما تشرّد الناس وتضعهم في العذاب والغياب، ومعَ أنه يعترفُ بأنه لا يستطيع مقاومة عمليّة الهدم فإنه يحاولُ إيقاظ الروح وتنبيهَها إلى نتائج الهدم وكوارثه التي قد لا تظهرُ في المنظور القريب. ويتتبع محمّد ناجي في رواياته بعضَ الأساطير التي تخصُّ اللحظة الراهنة، وتنطلقُ رؤيته فيها منَ التغييرات الجارية في المستويات السياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة والجماليّة التي تجري في مصر، ويرى أنّ هذه الحقبة مُحَمَّلَةٌ بالأسئلة الكُبرى؛ "لأنها ببساطة فترة بله"، وضياع كيانات في عالم متغيّر، وسيطرة دولة أُحاديّة القطب فقدت صدقيتَها وتسيطرُ على مقدّرات العالم، أنكرت الشعاراتِ التي تحملُها حولَ الحريّة والديمقراطيّة والإخاء الإنسانيّ على حدّ رأيه؛ وهكذا مثّلت الحيرةُ والقلقُ على أوضاع الناس مصادرَ الرؤية الروائية لديه، فهو يكتبُ للشعب ويطالبُ نفسَهُ بتعرّف وجدان هذا الشعب منَ التراث الشعبيّ؛ إذ يرى أنّ هذا التراث يحملُ إجاباتٍ كثيرةً لأسئلة معلّقة في خاطر الإنسان المصريّ؛ ولذلك فإنّه —أي التراث– يُعَدُّ من أهمّ المصادر التي شكّلت رؤيتَهُ وغذّت رواياتِه وفتحت له آفاقاً رحبة في تمثُّل وضع الإنسان المصريّ حاضراً وماضياً، فضلاً عن الأساطير الخاصّة التي يبتدعُها لرواياته، وهو يرى أنّ الأسطورة تحاولُ الإجابة عن أسئلة إنسانيّة تتعلقُ بمصير الإنسان وغاياته وموقعه في الكون، مُستقياً ذلك كُلِّهِ من ثقافته الشموليّة وَبُعد نظره.[٢٣]

وقد أصدرَ محمّد ناجي سِتَّ رواياتٍ استمدَّ فيها معاناة الإنسان وصورَ المهمَّشين من قاع المدينة القاهريّة بصورة لافتة قلَّ نظيرُها في مجتمعهن، هي: **خاتمة القمر**، و**لحن الصباح**، و**العايقة بنت الزين**، و**مقامات عربيّة**، و**رجل أبله...امرأة تافهة**، و**لأفندي**، وقد سارت في نسق موضوعيّ وفكريّ وفنيّ أضاء فيها صور المعذَّبين، ونقلَ أصوات المهمَّشين والبُسطاء، كما جسّد فيها رؤيتَهُ الذاتيّةَ وخبرتَهُ الحياتيّةَ وحكاياتِهِ اليوميّةَ ومعاناتَهُ الشخصيّةَ في رسم هذه الصور بوعي فكريّ ومنهجيّ عميق.

ومنَ القضايا الأساسيّة التي وقف عندها الروائيُّ في العقد الأخير في وعيه ومعالجاته التهميشُ والتعصّبُ الدينيّ، ويقصد بذلك التشدّد وعدم قبول الآخر والنظر إليه نظرة بعيدة عن الموضوعيّة المنصفة وما يجلّي مفهوم التعصّب من مظاهر التمييز العنصريّ والدينيّ والعِرقيّ والإقليميّ، وهناك كثيرون وقعوا ضحيّة للتعصّب والتهميش في الوطن العربيّ؛ خاصّة العراق ودول ما يعرف بالربيع العربيّ.[٢٤]

٢. **روايات المكوّن التاريخيّ بالمكوّن الاجتماعي:** وتمثل رواية: **يا مريم**،[٢٥] الصّورَ الحقيقيّة في إبراز تلك الصورة في الرواية العربيّة المعاصرة؛ إذ أبرزت الخللَ الذي حصل في قِيم المواطنة والإنسانيّة في العراق، ووقفت عند واقع مرير وأحداث مرعبة وشخوص يتحيّنون الفرصة للهروب منه، ومنهم من ذاق حلاوة الماضي وما زال يتمسّك بالأمل لكي يعود من جديد، وكان يوسف رجلاً في خريف العمر يسترجع ذكرياته معَ أخوته وأصدقائه، من خلال استعراضه ألبومَ الصّور والظروف التي أحاطت بها، من تدهور الأوضاع الأمنيّة والسياسيّة في العراق، الأمر الذي دفعهم للهجرة، وجاءت الذكريات في سياق استعراض ألبوم الصور بعد جدال دار بينه وبين من هي في ربيع العمر "مها" التي بدأت تذوق مرارات الواقع؛ فقد وُلدت في أجواء حرب بدأت ولم تنتهِ رغم اختلاف مسمّياتها، وعاشت مآسي العراق منذ نعومة أظفارها، وما بين الشخصيتين تحدثُ المواجهة بين رأيين كلاهما يقف على النقيض منَ الآخر،[٢٦] والحوار الآتي يكشفُ الأنساقَ الثقافيّة المضمَرة في تلك القيم والوقائع المريرة للشخصيتين يوسف ومها، وكلاهما منَ المكوّن الدينيّ نفسِه: (هو آخرتنا راح نصير بالمتاحف إحنا همّينا...، يمكن كان بلدنا قبل، عمو... أيا زمان. كان... بالماضي. همّه خلص، همّه صرنا كلنا كفّار وذمّيين. لا كفار ولا بطيخ. همّه بس تستقرّ الأمور، الخير يرجع، شوية شوية. وهمّه الوضع كثير أحسن من ثلث أربع سنين"."ليش هو شوقت وضعنا مستقرّ ميّة بالميّة وما كو عنصريّة وتفرقة"؟ قاطعتني ثانية: يا تاريخ، الله يخليك، تره إنت عايش بالماضي عمّو).[٢٧]

هذا الحوار يختزلُ واقعَ الأزمة بين جيلين ينتميان لطائفة واحدة، ويعيشان في بيت واحد، فيوسف ذاق حلاوة العراق أيام عزّة ورفعته، ومها لم تنلْ منه سوى مرارتِه وقسوتِه، تلك الجملةُ دفعت يوسف إلى فتح صور العائلة وإعادة قراءتها؛ ليجد أغلبهم وقع ضحية التهجير والشتات أو القتل، فالأبُ "كوركيس" يستقرّ في بغداد، وغازي يستقرّ في سان دييغو في كاليفورنيا، وجميل يضطرّ للهجرة إلى بيروت بعد إعدام صديقه بتهمة الماسونيّة، وإلياس يدخلُ السجن لسنوات نتيجة نشاطه السياسيّ، وميخائيل يستقرّ به الحال مديراً للتسويق في السفارة الأستراليّة.[٢٨] وهذا الرحيل يكشف عن الأذى الذي تعرّض له أبناءُ الديانة المسيحيّة في بلدهم الأصليّ العراق، وهو انتهاكٌ لحقوقهم ووطنيتهم وإنسانيتهم، وكانت النتيجة تركَ وطنهم، وكأن الرواية تبعثُ رسالة إلى العالم مفادُها أنّ أصحابَ هذه الديانة يواجهون الأذى والتهجيرَ ومواقفَ سياسيّةً سيّئةً ومؤامرة دنيئة لإخراجهم من وطنهم، وبهذا ندرك أنّها تركّزُ على صورة المهمَّش الذي يعيشُ جوَّ الصراع والتعصّب الدينيّ، ويقع ضحيّة التهميش والميل غير الموضوعيّ للدين أو الطائفة، وتبرزُ في الرواية العاطفةُ الشديدةُ والميلُ القويُّ للطائفة الدينيّة، دونَ النظر بموضوعيّة، ليصدرَ حكمُ الإقصاء سريعاً في ظلّ مُناخ يحيطُهُ التعصّب، دونَ الأخذ بكلّ الصّلات التي كانت تجمعُ بين المهمَّشين، ففي رواية **يا مريم**، خلال صوت حاتم عبد الرزاق شيخ جامع النور الذي بدأ يلقَّبُ بأمير المنطقة عام ٢٠٠٧م، بدأ يصرخ بأنكر الأصوات عبر مكبرات الصوت، قائلاً: (إنّ على أهل الذمّة أن يدفعوا جزية قدرُها ٢٠ ألف

دولار أو أن يُشهروا إسلامَهم علناً في الجامع)،[٢٩] واستطاع سنان أنطون أن يرسم في روايته: **يا مريم** التعصّبَ الدينيّ وقسوته في زمن الصّراعات، وهو الأمر الناشئُ عن عدم فهم الدين على نحوٍ حقيقيّ، والميلِ الشديد للمعتقدات وإغلاق باب الحوار معَ الطرف الآخر، ليخلقَ ذلك بيئة مستمرّة الصراعات، خاصّةً ما وقع على المسيحيين الذين ذاقوا نارَ التعصّب والهرب في زمن صراع لا يرحم أحداً، وهو أمرٌ يوضّح حالة استلاب هُوِيّة أصحاب الحقّ الذين عاشوا بأمان واليوم يواجهون انعدام الأمن الاجتماعيّ والنفسيّ وانعدام الثقة والاضطهاد والنظرات القاسية. وهكذا تُبرزُ الروايةُ صوراً مؤلمة كثيرة لم يعرفها العراقُ من قبلُ، وهي تكشفُ جوانبَ المستور، فالمزارع يقول: (حتى النخل صار بي سُنِّي وشيعي)،[٣٠] ويكمل قولَه: (قبل الأميركان جان وضعي أحسن حيث أروح وأجي بيكفي أيام زمان أنام جوَّ الشجرة بأيّ زاوية محد يندك بي)،[٣١] ويلخص سعدون العراق بقوله: (عراق زمان كان فيه سُنّة وشيعة، ومسيح، وإسلام، بس ما جانت كتل وسحل ومليشيات ومفخّخات)،[٣٢] وقراءة الرواية تكشفُ لنا جانباً مهماً منَ المسكوت عنه في علاقات الناس في المجتمع وظروف عيشهم بلُغة متعدّدة الجوانب الفصيحة والعاميّة العراقيّة، تجلّت فيهما أقبحُ صور العنف وما نالته الأقليات من مآسٍ، وما لحق العراقَ من تدمير وزلزال مدمّر طال كلَّ القيم الاجتماعية، وبرز من خلالها الحقدُ والقتلُ والتهجير والمفاهيم الجديدة الغريبة عن المجتمع، والرواية أبرزت العللَ والأنساق الثقافيّة المضمَرة في أبعادها المختلفة،[٣٣] وكشفت الأقنعة والأنماط الغرائبية والمفارقات الكثيرة المسكوت عنها، وكلّها تعكسُ الواقعَ وأسرارَهُ وخباياهُ وأنماطَهُ وأحداثَهُ المتسارعةَ التي جلّت الألمَ والمعاناة والانكسار الاجتماعيّ والنفسيّ في الحياة العراقيّة.[٣٤]

وتطرح الرواية إشكالية العلاقة بين الإنسان والتاريخ؛ وكأنها تؤكّدُ ضرورة الوعي بالتاريخ، وهي عند محمود أمين العالم جنسٌ تاريخيّ، (فالراوية هي البنية الأدبيّة الزمنيّة الإبداعية المعبّرة بِلُغَتِها السرديّةِ عن الوعي التاريخيّ المعرفيّ الوجدانيّ القِيَمِيّ بهذه المراحل التاريخيّة الجديدة، بكلّ ما يتمُّ به هذا الوعي التاريخيُّ منَ اتساع وعمق وتراكم والتباس وإشكالية وتأزّم وَدَلالات مختلفة)،[٣٥] وَيَعُدُّها العالِمُ ملحمةَ العصر البرجوازيّ بمفهوم لوكاتش،[٣٦] وبذلك فإنّ الرواية تُعَدُّ تاريخاً لم يذكره التاريخ، (إنها تاريخُ الأشخاص في فرديّتهم وتاريخُ الأخلاق في علاقاتها بالواقع الاجتماعيّ).[٣٧] وحين نعود إلى الرواية من جديد ونمضي في قراءة المزيد منها نجدها تلقي الأضواء الكاشفةَ على حِقَبٍ ماضية وشخصيات تاريخيّة فاعلة؛ بحيث تعيدُ الوعي بأهميّة تلك الشخصيات في إيقاظ الوعي بأهميّة الوطن والذود عنه، كما في شخصيّات خالد بن الوليد وقطز والظاهر بيبرس، وتأتي رواية: **بيبرس أول السلاطين الشراكسة في مصر**،[٣٨] للروائي الأردنيّ محي الدين قندور لتسلّط الضَّوءَ على جوانبَ مهمّةٍ من حياة الظاهر بيبرس؛ حيث تتعمّقُ في تفاصيل حياته الشخصيّة والبيئة التي وُلد فيها وتسميته وعمل والده الحدّاد، في إشارة إلى أنه كان لمساعدة بيبرس لوالده في أعمال الحدادة كبيرُ الأثر في براعته التي ظهرت لاحقاً في المنازلات. لقد قدّم إلينا محي الدين

قندور الظاهرَ بيبرس في قالب دراميّ جديد؛ حيث إنه قد اخترق القلوب بقصّة فتى أُسِرَ وَمِنْ ثَمَّ بيعَ في سوق العبيد، إنها رواية تعجُّ بالصور الأليمة والمفارقات الغريبة في حياة الصبيّ ذي الاثنتي عشرة سنة، ويكون السردُ على لسان الراوي محي الدين بن عبد الظاهر الذي يروي لنا كيف أنّ الظاهر بيبرس قد أفرغ كلَّ مكنونات قلبه لكاتبه، وبعض منَ الكلام كان يبوح به للمرّة الأولى، وتحملُنا الروايةُ بتفاصيلها الصغيرة والمؤلمة عبرَ صفحات وصفحات من حياة البطل الظاهر بيبرس، ونسافر معه على ظهر السفينة التي حملته بوصفه واحد منَ العبيد لِيُباعَ في ما بعد إلى أحد الأشخاص (إيديكين) الذي أولاهُ عنايةً خاصّة لِما لَمِسَ فيه من بوادر الشجاعة والذكاء والفِطنة، وما هي إلّا مدة وجيزة حتى أثبت الظاهر بيبرس نفسَهُ في ساحات التدريب. التفاصيلُ المؤلمة التي مرّت بنا خلال صفحات هذه الرواية كانت قد ابتدأت حين اختطف الروس بيبرس ودانة صديقة طفولته التي ذكر الرواي أنّ بيبرس وعلى الرغم من الكثير منَ المحاولات لم يجد لها أثراً بعد ذلك، وكيف أشار الراوي إلى أنها كانت المرّة الأخيرة التي يرى فيها بيبرس دانة، وأنه ما فَتِئ يبحثُ عنها غيرَ أنه لم يعثر بها، وبقيت دانة صرخة مدوّية في قلب بيبرس. في ثنايا الرواية نجد أنّ أسلوب المؤلّف في السرد مُشَوِّقٌ وممتع، فلا نجد القارئ يملُّ من قراءة الصفحات الواحدة تلوَ الأخرى عَلَّهُ يصل إلى إجابات مقنعة لكثير منَ الأسئلة التي تعبُرُ بخاطره كلّما ذكر بيبرس عائلته وإخوته ودانة، ولعلّ أكثر ما يميز هذه الرواية تقنياتها السردية وعلاقاتها الاجتماعية؛ حيث استخدم الراوي أساليبَ سرديّةً متنوّعة حقق فيها توازنَ البناء الروائي؛ ولذلك وجدناه يوظّف الضمائرَ جميعَها الغائبَ والمتكلّمَ والمخاطب، كما في قوله: (وصل بيبرس إليّ ونظرت في عينيه" وقوله: "ضحك الجميع وهتفوا)، وكلُّها تؤكّد حيويّة السرد؛ لأنّ كل راوٍ كان يأتي في الرواية بتفاصيلَ جديدةٍ، فضلاً عن تقنيات التذكّر والاسترجاع والحلم والوعي الباطن التي كانت تتداخل في السرد معَ التداعي وتمتزجُ أحياناً بالتذكّر، كما وظّف الحوار واستعان به للدَّلالة على خصائص تلك الشخصيات وما يدور في أعماقها وفي الدَّلالة أيضاً على حركة الأحداث وتطورها ومستواها.

وقد أظهر الكاتبُ براعة متناهية في دمج المكوّن التاريخيّ بالمكوّن الاجتماعي والفني، فجاء التاريخ ممزوجاً بنكهة الأدب، وَبِذا لم يَعُد عصيّاً على الفهم. ومنَ المعروف أنّ كتابة الرواية التاريخيّة ليست شأناً سهلاً؛ حيث إنه يجب على الكاتب أن يتوخّى الدقة والحذر في سرد الأحداث التاريخيّة وفي أسماء الشخصيات وأُصولهم؛ حيث إنّ أيّ هنات مثل هذه ستكون بالطبع قادرة على تقويض أيّ عمل تاريخيّ. لقد استطاع الكاتب ببراعته أن يرسم لنا كلّ شخصية من شخصياته بكامل تفاصيلها النفسيّة والاجتماعيّة حتى بتنا نشعر بأنّ هذه الشخصيات إنما هي شخصيات حقيقيّة حاضرة بيننا، وأننا نهتمّ بكل تفاصيلها الصغيرة قبل الكبيرة، وقد تجسّدت هذه المعاني في الشخصيات المتعدّدة والتي كشفها الراوي العليم بالواقع حين قال: (فأنا محي الدين بن عبدالظاهر رئيس الكتاب والمؤرّخ للبلاط الملكي للسلطان بيبرس الأول)،[٣٩] وبدت هذه الشخصية إنسانية تجسّد تجاربَ فرديّةً وتمارسُ نشاطها في بيئة بشرية (هكذا كان يبرس رجلاً

مكروهاً من أعدائه ومحبوباً من رجاله)،[٤٠] وعرفنا هذه الشخصية من خلال أفعالها وسِماتها ومعتقداتها وزمانها ومكانها وعوالمها وجماعاتها وتصويرها وسلوكها، هو روح شجاعة، ساحرة، شهوانية، ذكية، قاسية، متناقضة، حاكم بإمكان الناس أن يعجبوا به، يخافوه، يحبّوه، حتى إنهم يحتقرونه، وكل ذلك في الوقت نفسه.[٤١]

واستطاع المؤلّفُ أن يقدّم لنا شخصياته من خلال منطق أحداث الرواية ومُناخها العام، ومن خلال ذاكرة الراوي العليم التي اتّسعت للأحداث التاريخيّة ولم تترك شيئاً دون أن تجسّده في واقع الشخصية وأبعادها المتعدّدة، من مثل قوله: (بدأ وكأنه يتمتّع بذاكرة تتوسّع على الدوام، وبمجرّد أن تخزن الأشياء في قاصّتها ولم تكن لتنسى أبداً).[٤٢] ومن الأبعاد التي تجسّدت في الرواية البُعدُ الاجتماعيّ الذي يبيّن انتماء الشخصيّة إلى طبقة اجتماعيّة كانت تعيش على مهنة الحدادة، وقد انعكس هذا البعدُ في هيئة الشخصيّة الرئيسة (شخصيّة بيبرس) وحركاتها ولُغتها وسلوكها وطموحها ولونها وزيّها زملامحها ونفسيتها، في حين جاءت الشخصياتُ الثانويّة ثابتةً ومستقرّة، وهي شخصياتٌ في العادة لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير؛ لأنّ القارئ يتذكّرها بسهولة، من مثل شخصيات مزجزاشة والدة بيبرس وتاربك وبارينا وشاماز والد بيبرس وغيرهم. وقد بدت لُغَةُ الرواية للوهلة الأولى صعبةً، وتذكّرُنا أحياناً بالروايات المترجَمة، وهذا ما يؤكّدُ محاولةَ المؤلّفِ توظيفَ الألفاظ الشركسيّة في ثناياها على نحوٍ كبير؛ ما يوحي بواقعيّة اللُّغة التي يوظِّفُها لتصوير العالَمِ الروائيّ بأحداثِهِ وشخصياتِهِ وزمانِهِ ومكانِه، ولذلك تجد الروايةَ تميلُ إلى التقريريّة والمباشرة.[٤٣]

٣. روايات اجتماعية في الأبعاد الإنسانية: وحينَ تُطالعُ السنواتِ الأخيرة وتقرأُ ما صدرَ من رواياتٍ تدهشُ لكثرة الأعمال المتنوّعة التي تسلِّطُ الأضواءَ على العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع، وتستوقفك موضوعاتُها وأفكارُها ورؤيتُها وَتَقَنِيّاتُها الفنيّة. وها هي الروائية الكويتية بثينة العيسى ترسم في: **خرائط التيه**،[٤٤] لوحاتها وقلقها وصور القهر والمأساة بأبعادها الإنسانية التي تعكس شعور الألم والحزن لتلك الرحلة التي تحولت إلى مسلسل رعب وقلق وضياع، وقد رسمت مشاعر الأسى الذي عاشه الزوجان الكويتيان فيصل وسمية عندما فجعا بضياع ابنهما الوحيد مشاري حينما خطف في ساحة الحرم في اثناء رحلة الحج، الرحلة مفعمة بالألم والأمل واليأس؛ خاصةً أن عصابة جرجس تتاجر بالبشر وأعضائهم، وخطتهم أن يهربوا به إلى سيناء لانتزاع بعض أعضائه والمتاجرة بها، الأحداث دارت في أربعمائة صفحة توزعت بين فصول المخطوف والخاطفين، وقد كتبت بسرد غنائي يؤكد حجم التناقضات والآلام والوحشية التي يعيشها اطراف الرواية وشخوصها. والرواية تعكس صور الواقع المعيش بشكله ويقينه، بأيمانه وعدمه، بإنسانيته وأنانيته حين تقول : "ماذا لو كانت قيمة الإنسان ميتاً أعلى مها حياً؟"،[٤٥] وتطرح العيسى تساؤلات مفصلية في حياة الإنسان وتعري الواقع المسكوت عنه في قضايا الاغتصاب والقتل والخطف وتجارة الأعضاء البشرية العابرة للحدود، ومما يحسب للرواية اسلوب التشويق والاثارة خاصةَ عندما وقفت عند تية مشاري وعائلته

وتيه الخاطفين، وكأنهم جميعاً يعيشون التية، والرواية تجسد الواقع من خلال الخيال الذي احسنت بثينة العيسى سرده بلغة حية تتفاعل فيها الشخصيات بالأحداث بصدماتها وتيهها، ففيصل يبحث عن اليقين إلى جنبات الكعبة وسمية عاشت في ثياب الدروشة، في حين اصبح سعود خارج سياق الحياة؛ بينما تمثل الطفلة المخطوفة الفقيرة مريم صورة من صور التهميش في المجتمع المهمش الذي لا يملك قوت يومه؛ حيث لم تستطع أسرتها البحث عنها لشدة فقرهم؛ أما جرجس فهو مثال الاجرام القابع في الصحراء؛ فقد ولد يتيماً وعاش حياة قاسية أسلمته للتية والأجرام، في حين كان الأجير نظام الدين تائهاً يعيش مفارقات بانفصام عجيب لا يفرق بين الاخلاق والتحرش بالأطفال؛ أما ردينا فهي من أبشع شخصيات الرواية في استغلالها ورضوخها لرغبات جرجس؛ حيث عاشت من غير كرامة؛ أما مشاري فقد دارت الأحداث حوله منذ كان في السابعة من عمره حين عاش الاختطاف والاغتصاب وشاهد القتل والتعذيب والتحرش، وهو ضحية من ضحايا المجتمع، وها هو مشاري يعاني الامراض النفسية والعضلية وعدم القدرة على الكلام، ومما يسجل للعيسى انها فضحت المسكوت عنه في المجتمع.

دارت أحداث الرواية في أمكنة متعددة في مكة وعسير وسيناء، وهذه الأمكنة كانت التحدي الأكبر للمأساة التي عاشها مشاري، هل هو في سيناء أم في عسير، وتجليات المكان رافقتها تحديات الزمان وثقله ومراراته وشدة قسوته؛ حيث كان ثقيلاً يعمق الجراح ويولد اليأس والقنوط، وجاءت في تشابك عجيب مع الأحداث والشخصيات والمكان والسرد المكثف والحوار، وقد جاءت جميعها بلغة عميقة مليئة بالدلالات والصور والمشاهد والبراعة في تطويع الكلمات والجمل لايصال الرسالة، فضلاً عن بعض الجمل والكلمات الاعجمية التي تقتضي شيئاً من الواقعية في الرواية، وقد امتزجت الفصيحة باللهجة الكويتية بالتقنيات السردية المتعددة التي كتبت على شكل مذكرات ورسائل وتردد واسترجاع، وفي النهاية توجه الرواية رسالة مهمة للإنسانية لمعاينة هذه القضايا المؤلمة التي تقف في عضد الإنسانية مرارة ومعاناة؛ وكأننا أمام ميزان صرفي في فصول الرواية واحداثها من نفير إلى هدير إلى سعير إلى عسير إلى نعير إلى سرير إلى نشير إلى مصير، وكل واحدة من هذه الأمكنة تؤكد حالة من حالات التيه بتحليلاتها وآلامها وأحزانها وقهرها وانفعالاتها وعواطفها وصورها بتقاطعاتها ودلالاتها المتعددة، ختمت الرواية بقوله: (أما أنا، يا صاحبي، قما زلت تأئهاً، واذا فكرت في الأمر أكثر، فكلنا في التيه).[٤٦]

٤. **روايات اجتماعية في غربة الوطن:** وها هي رواية: **وطن غربتي**، للروائيّة السوريّة هبة هوساوي،[٤٧] ترسمُ أولى هذه اللوحات، وهي روايةٌ تقومُ فكرتُها على غُربة الروح والذات والوطن في أماكن الاغتراب والمنفى الاختياريّ، وتتجسَّدُ أهميتُها في أنها تتحدّثُ عن قصّة لاجئة سوريّة تروي بنفسِها مأساتَها بحزن شديد، وتحملُ في سردها حكاياتٍ وأحداثاً وصوراً ومفارقاتٍ دفينةً عن وطنها وغربتها، عن روحها ورغبتها في الحياة، عن حُبِّها ومآلات القدر التي جمعتها وفرّقتها، وعادت كما بدأت عابرةَ سبيل تضيعُ في متاهات الغربة والسّفر وَتَشَتُّتِ الأفكار والقصص بخيالات تشي بفوضى الحواسّ التي عانقتها وتركتها في امتحان

تلوَ آخَرَ في أمكنة متعدّدة خارجَ حدود الوطن. وحين تبحرُ في السرد يستوقفُكَ كَمُّ كلمات الحُبّ والرغبة في الحياة، حتى إنّ الراوية أطلقت على بطلتها اسمَ الحياة، وحتى لا تختلطَ شخصيّةُ الراوي بشخصيّةِ البطل نفسِهِ أطلقت عليه اسمَ جيداء؛ كي توهِمَ القارىءَ أنها لا تَمُتُّ له بِصِلَة، والروايةُ تحكي قصّةَ حُبّ عابِرَيْنِ جمعتهُما الغربةُ والصُّدفُ ولحظاتُ العبور، قصّة تبدو من قصص الخيال لسرعة إيقاعاتها وشدّة انجذاب المغْتَرِبَيْنِ لبعضهما بعضاً، وما لبثت أن ذبلت قصّةُ حبّهما سريعاً، لتذويَ مَعَها أسئلةٌ من مثل: أين الأمان في الحُبّ؟ أين الراحة؟ أين السعادة؟ في حين تكونُ الخاتمةُ خيبة؟ وحين تقرأُ المشاهدَ الأخيرة ويأتي الخريفُ وعابرُ السبيل وضريحُ ديسمبر والغربةُ تشعرُ بتوالي السَّرد وفقدان الحلم، وكأنَّكَ أمامَ تَقَنِيّةِ الرسائل والمذكّرات وصراع الأيام وقد كُتبت بلغة شفيفة وشاعريّة تؤكّدُ البساطة. والروايةُ تحملُ رؤيةً لكلّ شعوب الأرض تتمثَّلُ في أنّ الوطن أغلى من كلِّ معاني الحياة، وأنّ الغربة أقسى أنواع الألم، وها هي المشاهدُ الأخيرة في قفلةِ الرواية تؤكّدُ ذلكَ بقولها: (أخيراً، إلى قلبي الذي نفضَ أوراقَ الغربة هذه، وشكراً للخريف الذي عصفَ وسقطَ بحفنة الأوراق الصّفراء، شكراً للورقة الصّفراء التي سقطت في هذه الرواية، وكلّ الحُبّ لموؤدة ضريح ديسمبر التي كانت بطلة دون أن تدري، وكلُّ السلام إلى سوري).[٤٨]

ولا نبالغُ إذا قلنا إنّ رواية: **موت بالجملة أو تكرار لفعل الموت**، للروائي فهد السيابي الصّادرة عنِ الدار العربيّة للعلوم ناشرون ٢٠١٩م، وجاءت في ١٨٥ صفحة، تناقشُ أكثرَ الموضوعات التي عشنا تفاصيلَها في السنوات الأخيرة، فعلَ الموت وما لاقاهُ الشخوصُ من أهوالٍ ومعاناة، وتبدأُ بكلمة: (نموت كي يحيا الوطن، يحيا لِمَن؟ من بعدنا يبقى الترابُ والعَفَن، نحنُ الوطن! من بعدنا تبقى الدوابُ والدِّمن، نحنُ الوطن! إنْ لم يَكُنْ بنا كريماً آمناً ولم يَكُنْ محترماً ولم يَكُنْ حُرّاً فلا عِشنا ولا عاشَ الوطن)،[٤٩] وهذه الكلمة الساخرة تؤكّدُ الأوضاعَ السياسيّةَ وما رافقَها من آلام وأحزان ومشكلات لا تُعَدُّ ولا تُحصى، وتقومُ فكرةُ الروايةِ على رصد حياة أُسرَة سوريّة فَقَدَتِ ابنَها كريماً في الحرب داخلَ سوريا، وكريمٌ مُذ وُلد وهو يتشرّبُ الفكرَ الثوريَّ ويقرأُ جيفارا وعبدَ الناصر وغيرَهُما من دُعاة التحرُّر، وكان مختلفاً عن إخوته أيمن وسوسن ورشيد وخاله مأمون ووالده ووالدته، تلك الأُمّ التي كانت ترفضُ أفعالَهم وآراءهم، وتتناولُ الروايةُ أحداثاً مختلفةً حدّدَها المؤلِّفُ بين السبعينيات ووقائع الثورة ٢٠١٧م، وهي حقبة حُبلى بالتحدّيات، وفيها تفوحُ رائحةُ الموت من كلِّ حَدبٍ وَصَوب، وتتداخلُ فيها لُغَةُ الحُبّ بالحرب بالألم بالتهجير والمعاناة والموت بأصنافِهِ كُلِّها، إنها لوحاتُ الثورة السوريّة بتفاصيلها يرويها الراوي العليمُ بدقة، وقد عاشَ الشخوصُ ويلاتَها وذاقوا مرارتَها دون أن يشعرُ العالمُ بهم، كانوا ضحايا المؤامرات، وكانوا وقودَ الحرب يموتون بالجملة ولا أحد يشعرُ بموتهم وعذاباتهم. وتبرزُ أهميّةُ الرواية من حيثُ إنها تتناولُ الرابطةَ الأُسريّة في بيت أبي كريم؛ بينما كان دَورُ أُمّ كريم الحفاظَ على هيكل الأُسرة، رغمَ انتقاد سوسن لِدَور أُمّها الذي أفضى إلى جعل البيت سجناً تحرُسُهُ بلا هوادة، وعلى الرغم من تَكرار فعلِ الموت الذي لم يترك أحداً بسبب اختلاط الحابل بالنابل في

هذه الحرب؛ حيث لا أحد يعرفُ إلى أين تتّجه، فقد كانت نهاية الرواية مفتوحةً على كلّ الاحتمالات كما حال الحرب التي لم تنتهِ بعد.

وما يلاحظُ على الرواية وحدةُ المكان وتنوُّعُهُ حيث أمكنة الموت والحرب والتهجير واللجوء بين حمص وحماة وحلب ودمشق والشتات، ويغلبُ على الأحداثِ والسردِ الوصفُ والحوارُ غيرُ المتكافئ في أحيان كثيرة واضطرابُ اللُّغة التي لا تناسبُ إيقاعاتِ الموت بخروجها إلى ألفاظ غريبة عجيبة؛ وكأنها مُقحَمَةٌ على الرواية، وتوزّعَتِ التَّقَنِيّاتُ السرديّةُ في الرواية بينَ اليوميات والمنولوج الداخليّ والاسترداد والقطع المكانيّ؛ حيث هيمنت عليها لُغة الموت وصوتُ الثكالى والعويلُ المرّ ورائحةُ العَفَن الذي يفوحُ من جُثث الموتى وتجدُهُ في مشاهد الرواية وفي جزئياتها، في حين كان البناءُ الروائيُّ يتأرجَحُ بين الهيكل العام والضعف غيرِ المتَّسِقِ في تجميع عناصرِهِ لكي يُشَكِّلَ في مُجمَلِهِ بِنيَةً مقبولةً لروايةٍ تستمدُّ أحداثَها من واقع معيش عاشَهُ الرواي والشخوصُ لحظةً بلحظةٍ في أحدَ عَشَرَ مشهداً هي مشاهدُ الروايةِ كاملة. أمّا الرؤيةُ التي يحملُها الخطابُ الروائيُّ فهيَ الحزنُ والفقدُ والمعاناةُ والبكاءُ واللجوءُ والاختناقُ والغُربةُ بتفاصيلها المرّة، وَلُغَةُ الدَّمِ والضياع في تيهٍ مفتوح ليس له نهاية، وأمّا نهاية الرواية فتركَها المؤلِّفُ مفتوحةً دَلالةً على الآثار التي تركتها الأحداثُ السياسيّةُ في وطنه، وقفلتُها تؤكِّدُ ذلك؛ إذ يقول: "الرّجلُ الذي تحوَّلَ في رَفَّةِ عَيْنٍ إلى كُرة عملاقة منَ الاكتئاب، يرجعُ فيرفعُ راحتيهِ ويحجبُ بهما وجهَه؛ ينخرطُ في بكاء فوضويّ، ونهرٌ منَ الشهقات المتقطّعةِ النابعةِ عن جُرح عميق انفتحَ في أيسر الصّدر، إقولُ إنه لن يلتئم".[٥٠]

وإذا ذهبنا إلى روايةِ: **بيت النار** للروائيّ المغربيّ هشام مشبال، الصّادرةِ عن منشورات ضِفاف والاختلاف ودار الأمان عام ٢٠١٩م، وتقعُ في ٢٨٨ صفحة، نجد أنفسَنا أمامَ رصدٍ تاريخيّ واجتماعي يعيدُ لنا كياناتِ ذلك الزمن البعيد لقبيلةٍ مغربيّةٍ عاشت مغامراتٍ لا حصرَ لها على شواطىء المتوسّط، وتقومُ فكرةُ الروايةِ على رصد تاريخ قبيلة "غمارة" في شمال المغرب، وهي قبيلةٌ جذورُها ضاربةٌ في أعماق التاريخ المغاربيّ، ويبدأ الراوي حكاياتِهِ من قريته وطفولته وبساطة عيشه معَ جدّته وأُسرته وأُصوله؛ حيث كان ينحدرُ من قبيلةِ عمارةَ المطِلَّةِ على المتوسّط، ففيها عاش في بيت جدّه، ثمّ انتقلَ إلى بيت والده في تطوان وهو في سِنّ العاشرة، ويستشعرُ القارئ أنّ السَّفر والارتحالَ دَيْدَنُهُ منذ طفولته، وأنّ الغُربة ملاذُهُ الوحيدُ في هذه الحياة على الرّغم من أحلامه الكبيرة التي كانت تصطدمُ معَ رؤية أُمّه التي تقولُ له دائماً: "الأحلامُ لا تتحقّقُ دائماً حتى لو كانت صادقة"، أحلامُهُ كبيرة غير أنها انطفأت مبكّراً قبلَ آوانها، وسافرَ وارتحلَ وعاشَ في عُزلةٍ سنواتٍ طويلةً شَكَّلَتْ لديهِ تجربةً عميقة اكتَشَفَ فيها ذاتَه، وفي الغُربة عملَ مُحرّراً ثقافيّاً وباحثاً في شؤون شمال أفريقيا ودول المتوسّط وغيرها، كلُّها مجتمعةٌ شَكَّلَتْ هُوِيَّتَه، ولسيمائيّةِ الاسمِ علاقةٌ بالظروف القاسية التي عاشَها الراوي بعيداً عن أهله ووطنه وأُسرته، واسمُ الروايةِ يُطلقُ على نوع منَ الغُرَفِ التي تتميّزُ فيها بيوتُ الشَّمال المغربيّ.

وتغطّي الروايةُ مُدَّةً زمنيّة تصلُ إلى قرن منَ الزمن، يرصدُ فيها الساردُ مختارٌ رحلتَهُ وغربتَهُ الطويلةَ التي دامت أكثر من عشرين عاماً في إسبانيا، والروايةُ رحلةٌ مُفعَمَةٌ بالتفاصيل والوصف والتاريخ والبحث عن الذات والهُوِيّة والذِّكريات بتفاصيلها المتنوّعة، رحلةٌ مُحَمَّلَةٌ بالأحزان والغُربة والتيه، عاشَها مختارٌ في فضائين؛ الغربةِ بتفاصيلها وعودةِ الوطن في ذِكرياتِهِ وحكاياتِهِ وقصصِهِ التي ما فَتِئَتْ جَدَّتُهُ نيفادا تحكيها له بتفاصيلها فتعيدُهُ إلى أفراحٍ وأحزان منسيّة، ومن تلك الحكاياتِ زواجُهُ بفلورا التي تُحِبُّ التقاطَ صُور الأطفال، وخالتُهُ القادرةُ وليلةُ عرس ابنةِ خالته مريم وما يدورُ فيها من قصص وأفعال؛ حيث تغيّرت العادات الاجتماعية؛ عاداتُ الأعراس وكانت ليلةَ عرس صاخبة، وحين شاهدَ يونس ابنَ خالته بادَرَهُ بالقول: عشرون سنةً يا يونس ولم تتغيّر، كما أنك تزدادُ سُمنة، ويدورُ حوارٌ طويلٌ بينهما عنِ القرية والغُربة، وحين عبرَ مختارٌ فِناء البيت عائداً من غُربته بعد عشرينَ سنةً كانتِ النساءُ ينتشرنَ في فناء الدّار (يُزغردنَ ويهمسنَ ويتحدّثنَ إلى بعضِهن، كانت خالتي القادرة أو رحمة تديرُ ظهرَها لي حين وَضَعتُ يدي على كتفِها فاستدارت مفزوعةً وهي تتأمّلُني بِحَيرَة، وقضت وقتاً قصيراً في الشكّ، ثمّ أشارت بأصبعها وهي تحرّكُ شفتيها لِتَنْطِقَ اسمي: مختار؟ نعم مختار يا خالتي، أنا هو...، جذبتني إلى حِضنها بقوة وهي تقبّلُ يَدَيَّ ورأسي وتغرسُ أنفَها في عنقي وتتنهّد...، ثمّ ذرفت دموعاً ساخنة...).[٥١] وقد أحسنَ في سردها ووصفها بلُغة سهلة ممتعة حَمَّلَها تَقَنِيّاتٍ سرديّةً متنوّعة توزّعت بين المذكّرات والرسائل والارتداد والتاريخ الحافل بالقصص المؤثّرة، وجاءت طبيعةُ البناء الفنيّ لبيت النار حكايات متسلسلة ومتوالدة من رحم بعضِها بعضاً لقصص الناس وحكاياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتعايشهم معَ بعضهم بعضاً، وتكشفُ الروايةُ حجمَ التحوُّلات التي أصابته ونالت من قريته وقبيلته، وقصص البطولة التي قاومت الاستعمارَ بلُغة سرديّة تحكي التحوُّلاتِ بسلاسةٍ ولُغة عذبة تتنفّسُ جوانبَ الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة التي عاشَها شمالُ المغرب بعد الاستقلال.

٥. **روايات اجتماعية في اللجوء:** في حين يعالجُ الروائيُّ الأريتيريُّ منصور حامد في روايته: **لعنة وَشْم**، الصّادرة عن دار الآن ناشرون وموزّعون التي تقعُ في ثمانية فصول، و١٨٥ صفحة، موضوعاً إنسانيّاً يوميّاً يعيشُهُ الناسُ في اللجوء بين أرتيريا والسودان، وأوّلُ ما يواجِهُنا في الرواية هاجسُ الوطن والانتماء والرّحيل والغضب والألم والمعاناة، يقول: (وطني أيُّها الانتماء، أيُّ سُهد يؤرّقُ هَمَّ النخيل، إنهُ المستحيل، يترمّحُ عبرَ فيافي الرّحيل، وطني أيُّها الكبرياء أيُّ طفل يغوصُ ببحر العراء والرؤى واهمة، أيُّها المرتقبُ ارحَلِ الآن عبرَ اشتعال الغضب، أيُّها المستباحُ إنّها الخاتمةُ فازرع الهمّ، وامضِ بدرب الصباح).[٥٢]

هكذا يسجّلُ منصور حامد حالةَ الوطن ورحيلَ أهله إلى الغُربة واللجوء، كما تدورُ فكرةُ الروايةِ حولَ الثورة والحُبّ والحرب والاستعمار واللجوء في الحبشة وأرتيريا والسودان، وتاريخُ بدايةِ الروايةِ ميلادُ سايمون ابنِ محرت وجون مكنن، كانت محرت شخصيّةً قويّةً ومتمرّدةً ومحاربةً وقفت في صفِّ الثورة معَ

زوجها جون وصديقِهِ هاشم، وفي إحدى الليالي في أثناء حملها بسايمون الذي كانت تقولُ عنه إنه (حَمْلٌ مُقَدَّس)، تحلمُ أنها ستلدُ ولداً ذكراً وسيحملُ على جبينهِ وَشْمَ صليب وسيكونُ له مستقبلٌ وشأنٌ عظيم، بل سيكونُ قائداً، هذا ما حدّثها به قسيسُ الكنيسةِ حين سألتهُ عن تفسير حُلمها، وفي لحظة إنجابها سايمون فارقت الحياة في صمت أليم، وبعد موتها انهار زوجُها جون الذي كان يعملُ سائقَ شاحنة، ولم يتقبّل فكرةَ موتها، وقد اضطرَهُ موتُها إلى أن يحضر مرضعة لسايمون اسمُها أبيا التي وصفت سايمون بأنه الطفلُ الذي لا يشبع، ثمّ يُعَمَّدُ سايمون في الكنيسة بعد الولادة بأربعين يوماً، ويسمّى صديقُهُ المسلمُ عراباً لابنه سايمون، واسمه باليقا، وكان هاشمٌ وزوجتُهُ خديجة لا ينجبان أطفالاً، لذلك تعهّدا برعاية سايمون في بيتهما، ودار حوارٌ طويلٌ بين هاشمٍ وزوجتِهِ خديجة، قال لها فيه: ما يربطُني بجون يا زوجتي العزيزة دِينٌ من نوعٍ آخَرَ أستطيعُ أن اسمّيَهُ "دِينَ الحُبِّ في زمن الحرب"، ونشأ سايمون في رعايةِ خديجةَ التي أغدَقَتْ عليه دلالَها وعطفَها وحنانَها، ويكبرُ سايمون في بيت هاشم ويتعرّفُ إلى عثمانَ ويلتصقُ به ويلعبُ مَعَهُ ويكون صديقَه، وكان عثمانُ يتعلّمُ القرآنَ في الخَلوة القرآنيّةِ القريبة من منزلهم، وكان يئنُّ دائماً ويتذمّرُ من قسوة الشيخ غريب الله عليه، وكان سايمون يرافقُه، فباغَتَ الشيخُ سايمون طالباً إليهِ أن يقرأ سورة يسن، فعقدت الدهشةُ والمفاجأة لسانَه؛ ما اضطرَ الشيخَ إلى أن يرفعَ رجليه لجلده بالسوط، وسايمون يئنُّ ويتألّمُ، فصرخَ عثمانُ مُدافعاً عن صديقه: يا شيخ، سامي ليس مسلماً، فتوقّفَ الشيخُ عن ضربِهِ وصرخَ بسايمون وطردَهُ وهو يردّد: لقد أصبتَ الخلوةَ بالنَّجاسة. فرَّ سايمون وَطُرِدَ مَعَهُ عثمان، وقد أسعَدَ هذا الطردُ عثمانَ؛ لأنه تخلّصَ من قسوة الشيخ، وَكَبُرَ عثمانُ وسايمون، والتحقَ عثمانُ بالعمل في أحد الأفران، في حين التحقَ سايمون بمدرسةٍ في الكنيسة، وفي هذه الأثناء تعرّف إلى زينب ابنةِ أُخت خديجةَ في بيت عرابه هاشم باليقا، وتنشأُ بينهُما قصّةُ حُبّ، ثمّ يصارحُ سايمون عثمانَ بتلك العلاقة فينصحُهُ عثمانُ أن يعتنقَ الإسلامَ كي يتزوّجَها، وعندما يعرفُ سايمون موضوعَ الختان في الإسلام يتردّدُ في اتخاذ القرار، ثمّ يقرّرُ السَّفَرَ إلى منطقة صحراء شلاتين للبحث عنِ الذَّهب، وفجأةً يسمعُ صوتَ الرَّصاص فيهربُ ويختبِئُ في كهف، وفي أثناء نومِهِ فيه يرى في الحُلم أنه يقفُ على تلال منَ الذَّهب وحولَهُ رجالٌ أشِدّاء يطيعونَه، وبعدَ فشلِهِ في الحصول على الذَّهب يعودُ إلى قريتِهِ لِيَعلَمَ أنّ زينب ستتزوّجُ ليلتَها، فكانت رَدَّةُ فعلِهِ الالتحاقَ بصفوف الثوّار، خاصّةً أنه سمعَ الكثيرَ عنهم وعنِ الثورة من هاشم حينما كان يعيشُ مَعَهُ في بيته.

وتستمرُّ الأحداثُ، وتتعقَّدُ الحَبكةُ حين يكتشفُ سايمون أنه ابنُ أفريم حقيقةً وليسَ ابنَ جون، وأنّ محرت أُمَّهُ كانت على علاقة معَ أفريم في أثناء زواجها من جون، وفي نهايةِ الثورة تَذَكَّرَ سايمون حِوارَهُ معَ هاشمٍ حينما سألَهُ: لماذا لا يحكمُ الثوّارُ حين ينتصرونَ في الثورة؟ فأجابَهُ هاشمٌ: ليس للقائدِ المنتصرِ في الثورةِ أن يفرِضَ نفسَهُ حاكماً للدولة؛ فالمحاربُ لا يصلحُ للدولةِ إذا حَكَمَها، نحنُ نُبَدِّلُ جَلّاداً بِجَلّادٍ آخَرَ وطاغيةً بطاغية، وهو ما ينطبقُ عليه القولُ: الثورةُ تأكلُ أبناءها.امتازَ البناءُ الفنيُّ في الرواية بتماسكِهِ وهندستِهِ الدقيقةِ وأحداثِهِ المتسلسلةِ ونموِّ شخصياتِه، وَشَكَّلَتْ لوحاتُ الروايةِ صورةً كاملة، وكان وصفُ

الأمكنة دقيقاً وَثَرِيّاً وجميلاً، وحكى عن عاداتٍ وتقاليدَ تراثيّةٍ كثيرة، وأشارَ إلى طقوسِ الزار، كما وصفَ أهلَ الحبشة بدقة، مُبَيّناً أنّ حياتَهم تشبهُ حياةَ البَدوِ الرُّحل، وحملتِ الروايةُ حكاياتِ الفقر والمنفى والثورة واللجوءِ والخوف والظلم وقصص الحُبّ التي جاءت جميعُها بِلُغَةٍ عربيّةٍ فصيحةٍ سليمةٍ تنوّعت من نصوص اقتبسَها المؤلّفُ منَ الحكايات والأمثال والمفردات المحليّة والقصائد والأغاني والطقوس، وقد لُوِّنَتْ تلك اللُّغَةُ بِسِحرٍ سَرِدِيٍّ غرائبيٍّ عجيب توزّعت تَقَنِيّاتُهُ بين الحُلم والوصف والاسترجاع والمذكّرات، وَيُسَجَّلُ للروايةِ القدرةُ الإيحائيّةُ التي تفتحُ العلاقةَ بين الأديان؛ بين الإسلام والمسيحيّة، وبين الحُبِّ والبكاءِ والحقيقةِ والزيف، (ليبقى الحزنُ العميقُ هو من يخفي بين طيّاتِهِ نهايةَ الأشياء ويغسلُ عنّا أدرانَ الزّيف ويطهّرُنا من خيباتنا المتلاحقة، نحنُ لا نقتاتُ من جراحنا ولا نعيشُ دائماً رهنَ آلامنا...، الثوارُ لا يموتونَ رغم لعنةِ الوَشْم، والوطنُ للجميع).[٥٣] وقد قدّم الراوي العليمُ روايَتَهُ بأسلوب فنيٍّ فيهِ جِدَّةٌ وابتكارٌ، وصاغَها بِمِهْنِيّةٍ عالية، بحيث تُقرَأُ دونَ سَأَمٍ أو مَلَل.

ثانياً: العلاقة المتبادلة بين الأدب والمرأة

١. روايات اجتماعية في حقوق المراة: وتطرحُ الروائيّةُ العُمانيّةُ شريفةُ التوبي في روايتِها: **سجين الزُّرقة** التي تقعُ في (٣٩) فصلاً و(٣٤٥) صفحة، والصّادرة عن الآن ناشرون وموزعون ٢٠١٩م، قضيّةً اجتماعيّةً تَشغَلُ بالَ المجتمع حولَ مجهولي النَّسَبِ والموقفِ الاجتماعيّ منهم، وهي قضيّةٌ تعيشُها معظمُ المجتمعاتِ العربيّةِ والعالميّة، غيرَ أنَّها مِنَ القضايا المسكوتِ عنها، ومعَ ذلك فقد طَرَحَتْها الرّوائيّةُ شريفةُ بقوّة؛ خاصّةً أنّ للمجتمع موقفاً منهم يَتَّسِمُ بالقسوة والعُنف والهجوم المستمرّ، وكأنهم هُمُ السببُ في وجودِهم في هذا الكون، معَ أنهم لا ذنبَ لهم، فهؤلاء يحكمُ عليهم المجتمعُ أحكاماً غريبة. ومجهولو النَّسَبِ قضيّةٌ تشغلُ بالَ المجتمع ويدفعُ ثمنَها هؤلاء الأبرياءُ طَوالَ حياتهم، والمجتمعُ ينظرُ إليهم بريبة وازدراء. وتدورُ أحداثُ الروايةِ في أحد المجتمعات الخليجيّة المحافظة؛ المجتمع العُمانيّ، حين تتعرّضُ إحدى الفتيات القاصرات لاعتداءٍ جنسيٍّ من زوج أُمِّها وتحملُ منه سِفاحاً وهي طالبةٌ في المدرسة، وَيُحكَمُ عليها بالسجن وتنجبُ مولودَها فيه، ثمّ يُنْقَلُ إلى إحدى دُورِ الأيتام، ومن هناك تبدأُ قِصَّتُهُ وحكاياتُهُ معَ مجتمعٍ لا يرحَم، فكيفَ يقدّمُ نفسَهَ للآخَرين؟ وكيف يعملُ؟ وكيف سيتقدّمُ لِخِطبةِ مَنْ يَرِقُّ قلبُهُ لها؟ كما حَمَلَ العنوانُ مفارقةً عجيبة "سجين الزرقة"، السجنُ بأهوالِهِ وعتمتِهِ وَصُوَرِهِ السلبيّةِ في حياة السجين، وهو يؤكّدُ زمنَ الفِراق بين شمسةَ وابنِها، وهي مدّةٌ طويلةٌ في سجن كلّهُ حزنٌ وفجيعةٌ وألم، واللونُ الأزرقُ بِدَلالاتِهِ وهدوئِهِ وَجِدَّيَتِهِ وَتَكرارِهِ في الرواية أكثرَ من أربعين مرّة؛ ما يدلُّ على الحالة التي ترغبُ الروايةُ في أن تعيدَ فيها التوازنَ لشخصياتِها ولنقطةِ الارتكاز فيها.

وَتَقَنِيّاتُ الروايةِ السَّرديّةُ متعدّدةُ الأصوات والمستويات؛ إذ وظّفَ الراوي فيها تَقَنِيّاتٍ حافلةً بالمعاني والأفكار والحوار، وما يلفتُ النظرَ في الرواية قدرةُ السرد على إحداث الإدهاش لدى المتلقّي من خلال مُتعتِهِ وتلويناتِهِ وقدرتِهِ على استقطاب القارئ، ولعلّ تعاطفَ الراوي العليمِ معَ الضحيّة هو ما أبهرَ القارئَ ووضعَهُ في صُلب حكايات الرواية وقصصها المتتالية، وقد كُتبتِ الروايةُ بأسلوب جذّاب يخفّفُ من وَطأة الخوف والتماهي العكسيّ الذي يقلبُ الصُّوَرَ ويعيدُها إلى نقطة غيرِ محسوبة، كما مالَ أسلوبُ الكلام إلى توظيف اللهجة المحكيّة، وتنوّعتِ الأساليبُ والتَّقَنِيّاتُ السرديّةُ بين الحوار والحُلم والاسترجاع والتداعي والوصف والرسائل والسرد الاستباقيّ، وجاءتِ اللُّغَةُ رسميّةً فصيحةً لا تخدشُ الحياءَ المجتمعيّ، وهي لُغَةٌ تقريريّةٌ تتناسبُ معَ فصول الرواية وحكاياتها، ووظَّفَ فيها الراوي بعضَ النصوص الشعريّة لشعراء كِبار من مثل محمود درويش وغيره، فضلاً عنِ الأغاني المتنوّعةِ التي كان يرغبُ من خلالِها في إبراز ثيمة الوعي عند شخوص الرواية التي ظهرَتْ فيها بعضُ الهِناتِ اللُّغويّة، واتكأت مناقشاتُها على أبعاد إنسانيّة وفلسفيّة واجتماعيّة بهدفِ إعطاء هذه الفئة معنًى جديداً لهم في الحياة كونهم أبرياء، والروايةُ تحملُ رؤيةً مأساويّة، ومفارقاتٍ كثيرةً حين تتعمّقُ في حكاياتها وقصصها ومضامينها، وفيها مواطنُ مهمّةٌ تعالجُ بعضَ الخلل الذي تعيشُهُ هذه الفئةُ الممزقة.

واستطاعتِ الروايةُ بمنجزاتها أن تُجَسِّرَ العلاقةَ بينها وبين حقوق الإنسان، خاصّةً حقوق المرأة؛ حيث وفّرت لها مادّةً مهمّة في معركتها ضدَّ التابو المحرّم الذي يُمارِسُ عليها الاضطهادَ والإقصاءَ والاستلاب، وصدرتْ في السنوات الأخيرة الكثيرُ منَ الروايات التي تعبّرُ عنِ المرأة وتدافعُ عن حقوقها وهواجسها ومآسيها وعوالمها وخطابها وخصوصيتها وتعرضها للعنف كما عبرت الرواية عن حياتها بتفصيلاتها وجزئياتها وعلاقاتها وأحداثها، وعكستِ الروايةُ ثقافةَ المجتمع وهمومَ الناس وأحلامَهم ومواقفَهم ورصدَتِ التحوُّلاتِ الاجتماعيّةَ بدقةٍ وموضوعيّة، وكان منَ الطبيعيّ أن تظهرَ المرأةُ فيها جزءاً منَ الواقع من خلال صورتها وحقوقها كإنسان يحتاجُ إلى قِيَمِ العدالةِ والمحبّة والمساواة والتعاطف والفَقد والخوف والموت والاغتصاب والحجر والاعتقال والتحييد والإقصاء والتهميش والظلم والأذى والإكراه.[٥٤] وبذلك تعدّدتِ الرواياتُ وأسئلتُها ومتنُها الحكائيُّ بتعدُّدِ القضايا الاجتماعيّةِ لشرائحَ متعدّدةٍ منَ المجتمع.

٢ وصدرتْ في هذا الشأن رواياتٌ تتناول في مُجملِها هذه القضايا فَسَأَختصِرُ الحديثَ على رواية: **أعمدةِ الملحِ** للروائيّةِ الأردنيّةِ فادية الفقير ورواية: **ثلاثون عاماً منَ اللعنة** للروائيّةِ القطريّةِ سميّة تيشة؛ أما رواية: **أعمدة الملح** لفادية الفقير فصدَرَتْ طبعتُها الأولى باللُّغةِ الإنجليزيّةِ عن دار الكا في فرنسا عام ٢٠١٧م، وترجمَها إلى العربيّةِ فرج عبد السلام، وهي تتناولُ قصّةَ قومِ لوطٍ عندَما أمرَ اللهُ لوطاً، عليهِ السّلامُ، وَمَنْ آمَنَ مَعَهُ أن يَخرجوا من منطقتِهم وألّا يلتفتوا إلى الخلفِ فَفَعَلوا جميعاً إلّا امرأتَهُ فقد نَظَرَتْ إلى الخلف، لِتَتَحَوَّلَ إلى عمودٍ من مِلحٍ لأنّها متمرّدَةٌ وغيرُ مطيعة. والرّوايةُ تصوّرُ امتهانَ الجَسَدِ والعقلِ والاضطهادَ والأذى الذي قد تَتَعَرّضُ لهُ النّساءُ في المجتمعِ الأبَويّ التقليديّ، وذلك من خلالِ قِصّةِ حياةِ

امرأتَيْنِ تتشاركانِ الغُرفةَ نفسَها في مشفًى للأمراضِ العقليّةِ، والمكانُ الذي تدورُ فيهِ أحداثُها هو منطقةُ وادي الأُردُنِّ ومدينةُ عمّانَ؛ أما زمنُها فهو زمنُ الانتدابِ البريطانيّ.[٥٥]

وتتعدَّدُ الأصواتُ في هذه الرّوايةِ لتُظهِرَ جوانبَ عِدَّةٍ من قضيّةِ المرأة، فهُناكَ قصَّةُ "مها" الفتاةِ الريفيّةِ والبدويّةِ ترويها بنفسِها، وقصّةُ أُمِّ سعدٍ "هنية"، وهي امرأةٌ منَ المدينةِ وترويها أيضاً بنفسِها، وتعرضُ الفقيرُ هُنا بذكاءٍ صراعَ الرّيفِ والمدينةِ والنَّظرةَ المسبَقَةَ التي تحكُمُ العلاقَةَ بينَ سكانِ كلٍّ منهُما، حينَ ترفضُ أُمُّ سعدٍ مشاركَةَ مها الغرفةَ لأنَّها قادمةٌ منَ المدينةِ فتَعتَبِرُ مها امرأةً بدويَّةً قَذِرَةً، غيرَ أنّ مها لا تُبدي أيَّ تأثُّرٍ بهذِهِ الملاحظة، وتشيرُ الرِوايةُ إلى مجموعةٍ منَ القضايا التي تُهِمُّ المرأةَ، وتعرضُ مظاهرَ متعدِّدَةً للاضطهادِ الذي تعيشُهُ المرأةُ في الرّيفِ والباديةِ والمدينة، ومعَ أنّ الرّوايةَ صوَّرَتْ معاناةَ المرأةِ زمنَ الانتدابِ البريطانيّ فإنّ تلكَ المعاناةَ ما تزالُ موجودةً حتى الآن؛ فالعقباتُ والمشكلاتُ أمامَ تقدُّمِ المرأةِ ولو اختلفَتْ حِدَّتُها باختلافِ المكانِ والزّمانِ مستمرَّةٌ. وتتعرَّضُ الكاتبةُ لدراسةِ معظَمِ الجوانبِ الاجتماعيّةِ والعاطفيّةِ والنّفسيّةِ والأُسَريّةِ التي تُعاني منها المرأةُ في مجتمعٍ ذُكوريٍّ يستندُ إلى تقاليدَ راسخةٍ يُنظرُ من خلالِها إلى المرأةِ نظرةً دونيّةً من خلالِ الشُّخوصِ والأحداث.[٥٦]

كما تتعرَّضُ لِتَسَلُّطِ الرَّجلِ ونظرتِهِ الدُّونيّةِ للمرأةِ واستعمالِهِ العنفَ ضدَّها، وتتطرَّقُ للمفهومِ الخاطئِ عنِ الشَّرَفِ وارتباطِهِ في الفِكرِ الذُّكوريّ بجسدِ المرأةِ، وإجبارِ المرأةِ على الزَّواجِ في حالاتٍ كثيرة. ومنَ الموضوعاتِ المهِمّةِ الّتي عَرَضَتْها الفقيرُ في روايتِها استسلامُ المرأةِ لِدَورِها التقليديّ؛ حيثُ تطرحُ الرّوايةُ موضوعاً أساسيّاً هو التنشئةُ الاجتماعيَّةُ وتأثيرُها في دورِ الأُنثى في المستقبَلِ، سواء أكانَتْ في مجتمعِ المدينةِ أَمْ في الرّيف، وتطرحُ الكاتبةُ في روايتِها كيفَ تُرَبّى الفتاةُ على الخوفِ والعيبِ والحرامِ وعلى خِدمةِ الذَّكَرِ واحترامِ الأَبِ والأَخِ والزَّوجِ وطاعتِهم، وتتعلَّمُ كيفَ تُجَمِّلُ نفسَها لِتَروقَ للزَّوج، وبهذا تؤمنُ النِّساءُ بفوقيّةِ الرَّجُلِ وتراهُ محوَرَ الحياةِ وترضى بالواقِع، وتُحاولُ مها التَّخَلُّصَ من إرثِ القبيلةِ ووصايا العجائزِ بألّا تستسلِمَ المرأةُ للرَّجلِ مهما أحبَّتْهُ، (لَعَنَ اللهُ العجائزَ وكلَّ القوانينِ القديمة. اقتَرَبتُ منهُ وأحطتُهُ بذراعَيَّ).[٥٧] وإذ تصلُ مها معَ حبيبِها إلى اللحظةِ الحاسمةِ فإنّها تتخلّى عن كلِّ ما خزَّنَتْهُ الذّاكرةُ من قوانينَ وعاداتٍ وأعراف، لِتُعلِنَ في لحظةٍ واحدةٍ تمرُّدَها، وتُعلِنَ صورَتَها الدّاخليّةَ منتصرةً على هذا الإرثِ الثَّقيلِ: (ارتعدَ جسدي ... ثمّ حضَنَني بقوّة، ويداً بيدٍ غمرنا جَسَدَيْنا في الماءِ الدّافئِ الّذي سخَّنَتْهُ أَشِعَّةُ الشَّمسِ طوالَ اليوم....).[٥٨] وَمِنَ النّقاطِ التي أثارتْها الروايةُ وتتعرَّضُ لها النِّساءُ في مجتمعِ القريةِ والمدينةِ على حَدٍّ سواء تعدُّدُ الزَّوجاتِ، فالنِّساءُ في كلا المجتمعينِ معرَّضاتٌ لِخَطَرِ الزّواجِ الثّاني دونَ أيّةِ سبابٍ واضحةٍ أو كافيةٍ أو مقنعة، وقد حصلَ ذلكَ معَ أُمِّ سعدٍ التي لم تَكُنْ تتوَقَّعُ زواجَ أَبي سعدٍ منَ امرأةٍ أُخرى، وهي التي ظلَّتْ على مدى خمسةٍ وعشرينَ عاماً تؤدّي دَوْرَ المرأةِ التّقليديّةِ بكاملِ تفاصيلِه، لِيَحدُثَ ذلكَ ذاتَ مساء، ويتزوَّجُ عليها.[٥٩] وتبرُزُ قضيّةٌ قانونيّةٌ وَحُقوقيّةٌ أُخرى في الرّواية، هي حرمانُ المرأةِ منَ الميراثِ، فرغمَ أنّ

الشيخَ نمراً قد أوصى لابنتِهِ مها بالمزرعةِ وما فيها، وحُرِمَتْ أُمُّ سعدٍ من إكمالِ تعليمِها، لا لِشَيْءٍ إلّا لكونِها أُنثى، ولم ينفَكَّ والدُها يُذَكِّرُها في كلِّ مرَّةٍ بأنَ جَسَدَها قد نَضَج، ومنَ المفروضِ أن تُلازمَ البيتَ. لقدِ انتهتِ الرّوايةُ باتِّهامِ مها وأمِّ سعدٍ بالجنونِ، فقط لأنَّهُنَّ رفضْنَ محاولاتِ القَهرِ والإخضاع، ويبدو أنّ هذا الرفضَ والتَّمرُّد لا يجدُ لهُ المجتمعُ من مُسَمًّى سوى الجنون.[٦٠]

وتقومُ فكرةُ رواية: **ثلاثون عاماً منَ اللعنة** للروائيّةِ القطريّةِ سميّة تيشة، الصّادرة عن دار بوك لاند للنشر والتوزيع ٢٠١٩م، على التراجيديا والحزن الشفيف، وتتأسَّسُ فكرتُها على مناقشةِ قضايا المرأةِ في فصول حياتها المتنوّعةِ الأربعة؛ طفلةٍ وشابّةٍ وَكَهْلَةٍ وعجوز؛ إذ يبدأُ الفصلُ الأوّلُ بقولها: (لو كانَ لي وطنٌ لَما انهكتُ في التَّرحالِ ظِلّي!)،[٦١] ثمّ تتابعُ رحلتَها لِتُعلِنَ عن تعبِها ووحدتِها وقلقِها ومدى إرهاقِها والفراغ الذي يكادُ يقتلُها، هربت من موت مُحَقَّقٍ وبيدِها دميةٌ ملطّخةٌ بالدماء وحلمُ طفل بريءٍ تائهٍ في شوارع الفقر؛ الوجعُ الذي لا يكفُّ عنِ القبضِ على صدري؛ وجعُ أبي وأُمّي وأخي الذي لم يكملْ عامَهُ الخامس...، اليومَ أكملتُ أربعين عاماً من عمري ولا أرى أمامي سوى عشر شموع شاحبة في ضَوء النّهار، ما زلتُ لخِبز أُمّي أحِنّ، وبوسادةِ أبي أحلمُ، أشتاقُ لبكاء أخي وَلِفناءِ منزلنا، في الحيّ الذي لا ينامُ يشتدُّ الظلامُ ويقرعُ عقلي ناقوسُهُ، ها أنا أكتبُ لأنجوَ، مجبرةً أريدُ منَ الضجيج أن يكفَّ عنّي، ما الذي أريدُهُ لا أدري.[٦٢] هكذا تبدو الصُّوَرُ المتقاطعةُ في حياة المرأة التي رسمتها سميّةُ بخبرتها الصحفيّة ومعرفتها لوقائع حياة المرأة والفصول التي تعيشُها، والروايةُ تطرحُ قضيّةً اجتماعيّةً تعيشُها المرأةُ بتفاصيلها عبرَ سنوات عمرها، فقد كانت طفلةً تشعرُ بجمال أُسرتها وهدوء حياتها إلى مراحلَ جديدةٍ عاشت تفاصيلَها بإشراقاتها وإخفاقاتها وتحدّياتها بشبابها وكفاحها وذبولها، وبناءُ الروايةِ وحبكتُها تؤكّدان قدرةَ المؤلّفةِ على الجِدّةِ ومعالجة قضايا المرأة الاجتماعيّةِ التي تعيشُها في مراحل عمرها المتغيّرة، وممّا يُحسَبُ للرواية سلاسةُ اللُّغة وسلامتها، والقدرةُ على الإقناع من خلال تَقَنِيّاتٍ سرديّةٍ هادئةٍ تجذبُ القارئَ، وهي تَقَنِيّاتٌ تمتلكُ سِرَّ وصفِ الأشياء من داخلها بدقّة وعمق، بحيثُ تتركُ للقارئ مساحةً منَ التأمُّلِ لمفارقاتِ الزّمن الذي عاشتهُ تلك المرأةُ في مراحلها المختلفة، وقد جاءتِ الشخصياتُ معبّرةً عن هذه المراحل، بحيثُ يعيشُ المتلقّي معَ الشخصيّةِ الرئيسةِ في كلِّ تفاصيلها وتجلياتها.

ثالثاً: العلاقة المتبادلة بين الأدب والخرافات والمكان

١. **روايات اجتماعية في الخرافات:** أمّا رواية: **أساميا**،[٦٣] فتعالجُ بعضَ الخُرافات التي يعيشُها بعضُ الناس في الواقع المعيش، وتقومُ فكرتُها على التداخل والتمازج بين الخياليّ والواقعيّ؛ فالخياليّ حيثُ ذلك الزمن الجميل بكلّ تجلّياته وبساطته وجماله وأحلامه، والواقعيّ المتمثّل بحاضر الراوي ووعيهِ بتفاصيل ذلك الماضي بكلّ ما فيه من حكايات وقصص وأحلام وأفكار وتقاطعات كثيرة، وقد حاولتِ المؤلّفةُ في روايتها أن

تكون على لسان الأُمّ التي وُسِمَتْ بصفات كثيرة تأتي كُلُّها على شكل حُرافة، امتازت أجواؤها بالغُموض والسِّحر الغريب والموت، وفيها صراعٌ واضحٌ يُفضي إلى مصائرَ ومفارقاتٍ غريبةٍ عجيبة، وقد جرت الأحداثُ في قرية سيج الحيول في ولاية بني خالد ثمّ في مسقط عاصمة سلطنة عُمان، وفي الرواية تؤرّخُ هدى حمد للتحوّلات التي تطالُ مجتمعاتِ الخليج.[٦٤] والسردُ في الرواية يمتزجُ بأخبار وتوجّسات شعبيّة تظهرُ من العنوان، وترسمُ الراويةُ صورةً أوّليّةً لمجتمع السَّلطنة حينذاك الذي يؤمنُ بالسِّحر والشَّعوذة. والمؤلّفة لم تختَرْ عنوانَ الرواية اعتباطاً؛ لأنّ المعتقداتِ في المجتمع تقول: إنّ منحَ المولود اسماً إنّما هو شؤمٌ وَنَحسٌ، وعدمُ منحِ المولودِ أكانَ ذكراً أم أُنثى اسماً يبعدُ عنه الموت، والموتُ في معتقداتهم لا يمكنُ أن يُمسِكَ بِمَنْ ليس له اسم.وتقومُ تَقَنِيّاتُ الروايةِ السرديّةُ على الاسترجاع والارتداد والعودة إلى الوراء والقطع المكانيّ، بحيث كان الراوي يسردُ حكاياته من أمكنةٍ متعدّدةٍ في السَّلطنة لكي يقنعَ القارىءَ بالفوارق الواضحة بين بيئة وأُخرى؛ وكأنك بين فضاءين؛ فضاءٍ تقليديّ يرتبطُ بالطفولة وبراءتها نعيشُهُ في سيح الحيول، وفضاءٍ حداثيٍّ نعاينُهُ في مدينة مسقط حيث الاختلافُ والانعكاسُ في بِنية الرؤية والأفكار والمجتمع الجديد، وَمِنْ ثَمَّ معرفة كيف كان المجتمعُ العُماني يومذاك، كما مزجتِ الروايةُ تَقَنِيّاتِ الضمائر معَ بعضها بعضاً؛ خاصّةً تَقَنِيّةَ ضمير المتكلّم بخصوص النساء غيرِ المتزوّجات، إضافةً إلى تَقَنِيّةِ الحُلم لدى هؤلاء الشخصيات اللاتي ينتظرنَ القادم، وجاءت اللُّغةُ السرديّةُ متسلسلةً تملكُ تَقَنِيّاتٍ سرديّةً مؤثّرةً في المتلقي. وتتجسّدُ في الرواية لُغة الحزن والمعاناة والمرض والكره والموت، والشخصيات فيها متقاطعةٌ وغيرُ منسجمةٍ وتبدو عاجزةً ومهزومةً ومنكسرةً بحيث لا تستطيعُ تغييرَ واقعِها. كما تمتلكُ الروايةُ عناصرَها وقوة بنائها من تكثيف أحداثها وهندسةِ ترتيبها وقوة دفعِها من داخلها، وهي تحتفي بالأسماء وتؤشّرُ على فعل إنسانيّ مؤثّر يشوّقُ المتلقي لمعرفة ما يجري في المجتمع من قِيَمٍ وعادات وحكايات. والروايةُ تثيرُ أحاسيسَ المتلقي وتجذبُهُ إلى المجتمع العُمانيّ لكي يعرفَ بِنيَتَهُ وعاداتِهِ وتقاليدَهُ بأُسلوب روائيّ جادٍّ وَمُبتَكَر، وهي –أي الرواية– تضعُنا في النهاية في صُلب التحوُّلات الاجتماعيّة التي يعيشُها الإنسانُ والمجتمعاتُ العربيّة بِرُمَّتِها؛ خاصّةً ما عاينتهُ الروائيّةُ في مجتمعِها العُمانيّ والمجتمعات العربيّة في الخليج العربيّ. وَخُلاصَةُ القول إنّ الروايةَ متماسكةٌ وَسَلِسَةٌ ومستواها الفنيُّ يرتقي بها إلى مستوى الرواية العربيّة المؤثّرة في مضمونها وبنائها الفنيّ الذي قام على التسلسلِ والتدفقِ والتكثيفِ واللُّغةِ المعبّرة.

٢. **روايات اجتماعية في ذاكرة المكان:** وتستوقفُنا رواية: **نفطستان**،[٦٥] في بناء ذاكرة المكان من خلال عنوانٍ يقومُ على الرَّمز المتعلّقِ بالنَّفطِ ومعطياتِه، وقد جاءت في ثمانية فصول وتدورُ أحداثُها في فضاءٍ واقعيٍّ وَمُتَخَيَّلٍ لا يحكُمُهُ زمانٌ مُحدَّد، تشعرُ وأنتَ تقرأُ تفاصيلَها أنك في بلاد عجيبة غريبة متقدّمة في الطبّ والعمران، ولكلّ إنسان فيها تخصصُّهُ وعملُه، وحين تتعمّقُ في ثناياها ترى أنّ "نفطستان دولةٌ ديمقراطيّةٌ لا تَتَجَزّأُ تضمنُ المساواة لجميع المواطنين دون تمييز بسبب الأصل أو الدِّين، وهي تحترمُ كلَّ

المعتقدات"، فهل هذه حقيقةٌ أم هو خيالُ الراوي الذي أتقنَ الاسترجاعَ والعودة إلى الماضي حين ذكرَ حكاياتٍ وقصصاً واقعيّة لا تمتُّ لزمن القصّ بِصِلَة، وتراهُ يمزجُ أساليبَ متنوّعةً في السرد حين يستشهدُ بالشِّعر والأمثال والتراثيات، غيرَ أنه يطالبُ دولةَ نفطستان بتوحيد نشيدها الوطنيّ على طريقة سويسرا وكندا الذي لم يتّفِق شَمالُ نفطستان معَ جنوبها عليه؛ كي لا تقعَ الحربُ بين الشَّمال والجنوب، وحين وقعت الحربُ لم يعرفِ الراوي سببَها وَعَلامَ قامت، معَ أنه يعرفُ أيامَ العَرَبِ وحربَ البَسوس ومعظمَ حُروب الأرض ويعرفُ أسبابَها. وعاد إلى العلاقات بين الشَّمال والجنوب، وتحدّث عن ليالي الأُنس والعلاقات الأخويّة والحفاوة التي يجدُها أبناءُ الشَّمال في محافل الجنوبيين حين تُدارُ فيها كلُّ صُنوف الشّراب والطعام والشِّعر بمختلف أناشيده.

وممّا يُحسَبُ للرواية تعدُّدُ أساليبها وَتَقَنِيّاتُها السَّرديّةُ وقدرتُها على التقاط نقاط القوة والضعف في العلاقة بين أبناء دولة نفطستان التي تبدو صورةً مُصَغّرةً لعلاقات الدول في المحيط الإنسانيّ، وتنتقدُ الروايةُ عبادةَ القُبور والأضرحة، وترى أنّ الناسَ أفاضوا فيها واستزادوا وأنها مُحَرَّمَةٌ شَرعاً في القرآن والسُّنَّةِ المحمَّديّة، وتستمرُّ الروايةُ في أحداثها متناولةً قصّةَ الحرب بين الشَّمال والجنوب التي لم تُعرف أسبابُها، فمنهم مَنْ يرى أنّ التجّار هم سببُها ومنهم من يعتقدُ أنّ ضابطَ صَفٍّ اسمُهُ فتحُ الباب هو مَنْ أشعلها، وطرفٌ آخَرُ يرى أنّ مجموعةً تُقَدِّسُ نظريّةَ هيجل هي مَنْ سَبَّبَتْها، وفي المحَصِّلَةِ يرونَ أنها حربٌ لا أحدَ ينتصرُ بها، وهي غيرُ معروفةِ الأسباب، ما أكثرَ القصص والحكايات التي تناولَها فتحُ الباب وقصّه على أبي حازم في الأمانة والكذب والحقّ والحقيقة والجهل والبِدَع والمنكر والقال والقيل وإضاعة الوقت والرؤيا في المنام وعمل الخير والاستشهاد في الشِّعر، كما قصّ على حمّاد تلك الأحلام التي طالما حَلُمَ بها حمّاد الذي يعشقُ الطعامَ والحلوى، وبهذا استطاع فتحُ الباب أن يبعثَ بأبي حازم وعبّاس الأقرع وحمّاد إلى بيت محجوب رغبةً منه في الإساءة لهم، وهو يدركُ أنهم لن ينالوا مُرادَهم مهما كانت حُجَجُهُم، ثمّ ولّى مدبِراً على ظهر ناقة حالَ وقعتِ الحربُ، واستمرَّ في الهرب حتى وصلَ إلى الجبل الصّعب فالتقى فيه شيخاً شديدَ بياض الثياب وبادرَهُ في حوارٍ طويلٍ كعادته في اصطناع الدهشة والأكاذيب؛ كي يقنعَهُ بنفسِهِ المطمئنة، فما كان من فتح الباب إلّا أن قال للشيخ: قلبي مشغول بأبي حازم وعبّاس الأقرع وحمّاد، فأنا لا أدري ماذا صنعوا بعد؟ وما يلفتُ النظرَ في الرواية توظيفُ الشِّعر والقرآن الكريم في مواضعَ كثيرة.[٦٦]

أمّا الفصولُ الأُخرى، فتضمَّنُ رابِعُها الحديثَ عن الحروب السبعة التي أشار إليها فتح الباب؛ حرب البيوض الأُولى وحرب العلم وحرب الرقعة وحرب بركة البطّ وحرب البيوض الثانية وحرب النخلة، فكلُّها أرهقت أهلَ نفطستان وجعلتهم يعيشون المجاعة والأمراض حتى غدا القاتلُ لا يعرفُ لماذا قُتل والمقتولُ لا يعرفُ فيما قُتل؛ وكأنّنا في ارتدادات الربيع العربيّ التي أفنتِ الناس وأعادتهم إلى الوراء سنواتٍ وسنوات. وحوى الفصلُ الخامسُ بقيّةَ ما ورد في أوراق فتح الباب "الفلك"، وفيها قصصٌ وحكاياتٌ مُبعثرةٌ كتبَها في اثنتين وعشرين ليلة وتناول في كلِّ ليلةٍ منها قصّةً أو حكايةً عنِ النَّفط والرّعي والأمراض وطرائق

العلاج وغيرها، وتبدو جميعُها غيرَ مُنسجِمة، إضافةً إلى أماكنَ كثيرةٍ لا تَمُتُّ لبعضِها بِصِلة، كما لجأ إلى توظيف أشعارٍ لعمرَ بنِ أبي ربيعة والجن وغيرِهم وكتابِ **تُحفة الألباب ونخبة الإعجاب** لأبي حامد الغرناطيّ. وفي الفصل السادس الكشفُ الذي بدأهُ بليلةِ الثالث والعشرين من تاريخ ركوب فتح الباب البحرَ إلى بلاد ينكي دنيا، وهنا بدأتِ الليالي بحكاياتها من جديد، وكلُّها حكاياتٌ مُتَخَيَّلَةٌ لا تَمُتُّ للواقع بِصِلَة، بحيث تشعرُ أنّ الراوي يمتلكُ أُسطورة فتح الباب ويمدُّ في أقانيمها وأحداثها وتفاصيلها وفلكها إلى بحر لا نهاية له. وفي الفصل السابع الإتمامُ، وفي الثامن رَجْعٌ إلى القول على الكلام الأوّل، وفيه أتمَّ فتحُ الباب حكاياتِهِ وقصصَهُ الكثيرةَ التي تؤكّد أنّ الراوي العليم كان يريدُ أن يضع القارىءَ أمامَ تداخل الشخصيات ونموّها، خاصّةً شخصيّة فتح الباب الذي تطوّرت عبرَ الفصول كُلِّها، وما يمكنُ أن نلمَحَهُ في انتقاء الشخصيات أنها استطاعت أن تُخلخِلَ الذاتَ الفاعلةَ على رأي رولان بارت، وهي بذلك تهدفُ إلى اختفاء ذات الكاتب في اللّغة وتشتيتها وتقويضها في أحيان كثيرة، لدرجة أننا لم نعد ندركُ كيف استطاع فتحُ الباب أن يُمارسَ أفعالَهُ وأن يُخفِيَ حقيقتَهُ في معظم الأحداث، في حين جاءت اللّغةُ سليمةً ومتداخلةً في أساليبها وَدَلالاتها وَتَقَنِيّاتِها السرديّة التي عادت بنا إلى الماضي، إلى لُغَةٍ تراثيّةٍ حيناً وحداثيّةٍ حيناً آخَر.

رابعاً: روايات الإرهاب

وتتعرّض رواية: **سمفونيّة الزودياك**،[٦٧] لقضيّة مهمّة؛ حيثُ ترصدُ على نحوٍ دقيقٍ ومؤثّرٍ خريطةَ الإرهاب والتطرّف التي تشابكت خيوطُها في داخل الجزائر وخارجها، وتقوم فكرتُها على سيرة ذاتيّة عاشها عليوة في إحدى قرى الجزائر، وقد وُلد في بيت متوسّط الحال لأبوين يعيشان حياة البساطة، وكان والدُهُ يحثُّهُ على التعليم ويشجّعُهُ على كلّ فِعل إيجابيّ، وتربّى على مبادىءَ ساميةٍ شكّلت لديه مواقفَ مختلفةً عن مجايليه في المدرسة، وكانت أفكارُهُ ورؤاهُ تلفتُ أنظارَ الطلبة والمدرّسين، وكان يرغبُ في أن يكون طبيباً أو مهندساً أو طيّاراً؛ لكنه اصطدمَ بمعلّمِهِ أُستاذِ التاريخ الذي استهترَ بطموحه، وانتهى به المطافُ خارجَ المدرسة بسبب هذا الأُستاذ الذي اشتكاهُ مرّات عِدّةً غيرَ أنّ المدرسة لم تسمعِ رأيَه، وقد كان هذا سبباً في طرده قُبيلَ نهاية العام الأخير من دراسته، ليخرجَ تائهاً لا يعرفُ إلى أين المنتهى! وهو الذي بنى أحلامَهُ وأفكارَهُ لكي ينهي تعليمَهُ الجامعيَّ منذ الأيام الأولى في المدرسة، وأكثرُ ما يلفتُ النظرَ في شخصية عليوه وسيرتِهِ أنه لا يقبلُ أيَّ رأي على نحوٍ مُسَلَّم، وكان ينتقدُ كلَّ مَنْ حولَهُ ويرى أنهم يسمعون ولا يناقشون وقلةٌ منهم مَنْ يدركُ التفاصيل، وكان ينتقدُ الحكومةَ الجزائريّةَ وهو على مقاعد الدراسة قائلاً: إنها لا تنفقُ المالَ الكافي على التعليم، وبعد الطرد تاه وجرّبَ كلَّ شيء، وفي طريقه سمعَ الخُرافاتِ وعملَ حمّالاً في أكثر من مكان، وقرّرَ الهجرةَ إلى إسبانيا فسافرَ دون عِلم والديه، وذاقَ أهوالَ البحر أياماً حتى تحطّمَ القاربُ ووجدَ نفسَهُ على شواطىء إسبانيا، وتعرّضَ هناك للسجن، ليرحلَ ثانية إلى بلاده، فعاد إليها وهو يحملُ

هموماً كالجبال، حينها أدركَ ألّاُ حظوظَ له، وكان يردّدُ دائماً إنّ المهذّبين يموتون قبلَ أوانهم، وإنّ الحياة لا تصلحُ لهم.

حملَتِ الروايةُ في ثناياها حكاياتٍ وقصصاً حولَ خريطة الإرهاب التي تشابكت خيوطُها في داخل الجزائر وخارجها معاً لتغرقَها في دوّامةِ العُنف كي تعود إلى الوراء، وقادها كثيرٌ منَ المتطرّفين والمتزمّتين على مدى عشر سنوات عُرفت بعشريّة الدم، وكان مصيرُ الناس القتلَ المجانيَّ بلا سبب، وكانتِ المفاجأةُ وفاةَ والدِه، وبعد دفنِهِ عرفَ أنه مِنَ المتَّهمين بالتطرُّف، غيرَ أنه استمرَّ بالبحث والتقصّي حتى عرفَ أنه كان بريئاً وأنّ المقصود شخصٌ آخَرُ كان يحملُ اسمَ والدِهِ نفسَه، وفي القرية عاشَ منفاهُ الاختياريَّ وشعرَ بالاغتراب والوَحدة والموت البطيء، ثمّ قرّرَ الهجرةَ ثانيةً بعد أن التقى أحدَ أبناء القرية ممّن عاشوا في الغُربة، فسافر إلى ماليزيا، وهناك عاشَ الحياة بطولها وعرضها والتحقَ بالجامعةِ واستمرَّ في الأسفار والتَّرحال من بلد إلى آخَر، وفي هذه الأثناء كان يشاهدُ المآسِيَ والأفراحَ ويجرّبُ الحُبَّ ويتذكّرُ أحلامَ أُمِّه، إلى أن قرّرَ العودة إلى وطنه بعد تسع سنوات تعلّمَ فيها السُّكونَ والصّمتَ والإنصات، فيعود وهو يحملُ حُلُمَهُ وشهادتَه، ويكتب ذكرياتِهِ وسيرتَهُ ووصاياهُ لابنِهِ المفترض.

أمّا ما يميّزُ بناءُ هذا الرواية السيرة فأحداثُها التراكميّةُ المتتابعة، وقدرةُ الراوي على ربط تلك الأحداث بِتَقَنِيّات السرد السيريّ التي تمثّلت في الاسترجاع واليوميّات والمذكّرات، وقد حملتها لُغةٌ سهلةٌ مأنوسة.

وبعد، فإن علاقة الرواية بالمجتمع تحيلنا إلى قراءة فاحصة لمكانتها في استيعاب قضايا الإنسان ورسمها بكل إمكاناتها المتاحة من استعارة أو كناية أو أسطورة أو حوار أو صراع درامي بعد أن أفادت في تشكيلاتها وأحداثها من التاريخ والفلكلور والسينما والخطب واللغة اليومية،[٦٨] ومن أسئلة الإنسان وقضاياه حيث كشفت هذه العلاقة بين الرواية والمجتمع ظاهرة مهمة حينما توقفت عند قضايا فكرية واجتماعية وفلسفية تخص الإنسان في طبقاته الاجتماعية المتنوعة، اذ كشفت عن رؤى المجتمع الايدلوجية الواقعية والإنسانية، وعالجت كما مر بنا الظلم والعنصرية والفقر والعبودية والعنف ضد المرأة والتيه والدعوة إلى الحرية والقضايا المسكوت عنها في المجتمع، وناقشت معظم المشكلات الاجتماعية مما انعكس في البناء الفني للرواية شكلاً ومضموناً على المستويات الفنية المتمثلة بالتقنيات السردية ورسم الشخصيات وتجليات المكان والزمان وطبيعة اللغة الروائية، وغدت المناهج النقدية المختلفة حاضرة ومنصهرة في قراءة هذا المشهد الروائي بكل تناقضاته وممكناته وصراعاته.[٦٩]

وانصهرت عناصر الرواية مع تقنياتها السردية بشكل غير مسبوق وغدت الشخصية والزمان والمكان والحدث والسرد في قالب مفعم بالشحنات الانفعالية، وعكست البيئة هوية الشخصية وأسئلتها وحالاتها النفسية بألوانها المختلفة ومشاعرها المتعددة الممتزجة بالفرح والحزن والأنسنة والمعاداة والاخفاق وبمستويات متداخلة خارجية وداخلية وبأزمنة دائرية ومتقطعة وأزمنة تسير إلى الامام وأخرى تعود إلى الخلف تحملها

لغة مشحونة بالقلق والغموض والحزن، إضافة الى الكبت واسقاط اللاوعي على الشخصيات، وتفريغ للمكبوتات والنزوات والرغبات عند الروائي، ولذلك وجدنا العدد من هذه الروايات اسقاطات نفسية حيث يوصل الروائي لنا رسالة من اللاوعي إلى الوعي عن القارئ، وكأنه يعرض لنا جزءاً من ذاته في عمله الروائي.[٧٠]

وما يلفت النظر خصوصية اللغة وتعدد مستوياتها في معظم الروايات، وكان الروائي يساير واقع الشخصيات الاجتماعية وينقل لغتهم نقلاً هادفاً، وغالباً ما تكون اللغة اليومية/الدارجة لغة بليغة تنفذ إلى القلب والعقل، وهذا ما يلفت النظر في معظم الاعمال الروائية التي عاينتها هذه الدراسة، والعبارات اللغوية تتراوح بين فصيحة المفردات وعامية الروح.[٧١]

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. وجدنا أن الرواية الجديدة تهتم بالتنوع اللغوي والكلامي والاجتماعي والصوتي مما تعطيها معاني جديدة ومحددة ومتماسكة ومعبرة عن الروائي ومواقفه الفكرية والاجتماعية، كما تبرز مظاهر الجمال اللغوي الكامن داخل النص، وهكذا انصهرت عناصر الرواية الجديدة مع تقنياتها السردية بشكل غير مسبوق، وغدت عناصر الرواية متشابكة ومتداخلة في قالب جديد مفعم بالأسئلة والمشاعر والأمكنة والازمنة؛ وكأننا في حركة مشحونة بالقلق والغموض والوعي واللاوعي؛ خاصةً أن معظم هذه الأعمال دارت أحداثها في أماكن متباينة ومتعددة ومختلفة في واقعها الاجتماعي والفكري مما تؤكد استيعابها لقضايا الإنسان أنى كان.

٢. لقد تجسّدَتِ القضايا الاجتماعيّةُ في مستوياتها الفكريّةِ والثقافيّةِ والمعرفيّةِ والدَّلاليّةِ والسرديّة، وخرجَ النصُّ الروائيُّ الحِكائيُّ من بِنْيَتِهِ المعنويّةِ والسيوسولوجيّةِ إلى صورتِهِ الفنيّةِ إلى دائرةِ المجتمع والمتلقّي، وكانت معظمُ الأعمال الروائيّة تميلُ إلى المرونةِ والوصف وتصوير الوقائع الاجتماعيّةِ وتحليلها، وقد عكست لُغَتُها السلسلةُ والسهلةُ حالةَ الإنسانِ العامَّةَ في مختلف أماكن وجوده بحيثُ استوعبَتِ التناقضاتِ الاجتماعيّةَ والظواهرَ المتعدِّدَةَ والمتناقضة، وكانت الأقدرَ على استيعاب التغيّراتِ الاجتماعيّةِ المختلفةِ في مجتمعات الدراسة، كما عالجَتِ الدراسةُ خطاباتٍ وآيدلوجياتٍ وتفاعلاتٍ كثيرةً، وكانت القضايا نافذةً مهمّةً عبّرت فيها الروايةُ عن ذات الراوي في ظلّ هيمنةِ المضامين والأحداث والتَّقَنِيّات السرديّة على مُجمل التناقضات والآيديولوجيات،

٣. كشفَتْ هذه القراءةُ عن الانتقال الواضح للروايةِ العربيّةِ من السَّردِ التقليديّ إلى التطوُّرِ الروائيّ والدَّلاليّ والقِيَمِيّ، وإعادتْ تشكيلَ مفرداتِ الحياة اليوميّة بفضاءاتٍ اجتماعيّةٍ وفكريّةٍ ومحمولات معرفّية في إطار رؤية الكاتب الروائيّ، واستطاعَتْ تحويلَ الواقع المعيش إلى أسئلةٍ سرديّة تمتلك أبعاداً مهمّةً في العلاقةِ بين الأدب والمجتمع وبين الرواية والإنسان، وبذلك استطاع الروائيُّ ببصرِهِ وبصيرتِهِ أن يلتقطَ وثائقَ للأجيالِ القادمة ترصدُ رؤيةً عميقةً لواقع المجتمع، وقد جاءت بين الرّصدِ والتجريب وربّما المغامرة في توصيف السرد الحكائيّ، وبذلك تكونُ الروايةُ قد أدّت دورَها في إحداث التغيُّراتِ الاجتماعيّةِ وتأكيدِ القِيَمِ الأساسيّة، من مثل الحريّةِ والعدالةِ والحُبِّ والكرامةِ وكشفِ حقيقةِ الإنسانِ وتفعيلِ الوعيِ الجَمْعِيّ.

هوامش البحث:

[١] انظر: محمد، إبراهيم، "علاقة الأدب بالمجتمع"، "**الحوار المُتَمَدِّن**"، ٢٠١٦م.

[٢] انظر: حلايقة، غادة، "مفهوم الوعي في الفلسفة"، ١٦/ مارس/ ٢٠١٦/ nawdoo3.com.

[٣] جولدمان، لوسيان، "مشكلات علة اجتماع الرواية، ترجمة خيري دومة"، **مجلة فصول**، صيف، ١٩٩٢، ص١٧.

[٤] المرجع السابق؛ وانظر: السروي، صلاح، "بعضَ قضايا الرواية عند مُنَظِّري النقد الاجتماعيّ"، **الحوار المُتَمَدِّن**، ع(٦٣١٠)، تاريخ ٨/ ٤/ ٢٠١٩م.

[٥] انظر: ملاك، لارا، "الأدب الوجيز وتشكُّل الوعي الجديد"، **جريدة البناء**، وويكيبيديا .www.albinaa.com/ar.m.wikipedia.org

[٦] انظر: المرجع السابق.

[٧] انظر: المولى، مار أحمد، "هل قراءةُ الروايات مضيعةٌ للوقت"، **الجزيرة نت**، ١٧/ ٥/ ٢٠١٧.

[٨] انظر: حركه، أمل، **دراسات في علم اجتماع الأدب**، (جامعة طنطا: دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٩٣م)، ص١٣، ١٢.

[٩] باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائيّ**، ط٢، ترجمة: محمد برادة، (الرباط: دار الأمل، ١٩٨٧م)، ص١١.

[١٠] حمداوي جميل، **مستجدات النقد الروائيّ**، ط١، (الدار البيضاء: مطابع الأنوار، ٢٠١١م)، ص٢٥.

[١١] السروي، صلاح، "بعض قضايا الرواية عند مُنَظِّري النقد الاجتماعيّ"، **الحوار المُتَمَدِّن**، ع(٦٣١٠)، ، تاريخ ٨/ ٤/ ٢٠١٩م؛ وانظر: لوكاش، جورج، **كتابات جميلة**، (بودابست: دار كوشوط، ١٩٨٥م)، ص٦٣٥.

[١٢] انظر: المرجع السابق.

[١٣] انظر: محمد، إبراهيم، "علاقة الأدب بالمجتمع"، "**الحوار المُتَمَدِّن**"، ٢٠١٦م.

[١٤] المرجع السابق نفسه.

[١٥] انظر: حافظ، صبري، "نجيب محفوظ: مصادرُ تجربتِهِ الإبداعيّة"، **مجلّة الآداب**، ع (٧)؛ والقضاة، محمّد، "التشكيل الروائيّ عند نجيب محفوظ: دراسة في تجلّيات الموروث"، **المجلّة الأردنيّة في اللُّغة العربيّة وآدابها**، جامعة مؤتة، مج٨، ع(٢٠١٢)، ص١٨.

[١٦] انظر: عبد المنعم، انتصار، **لم تذكرهم نشرة الأخبار": وقائع سنوات التيه**، (القاهرة: دار العصر الجديد، ٢٠١٠م)، ص١١.

[١٧] انظر: حوار معَ الكاتبة المصريّة انتصار عبد المنعم، وحاورها ممدوح فرّاج النابي: "الأدب تاريخنا الشخصيّ وتاريخ للأُمم"، **جريدة "القدس العربي"**، السبت ٢٨ نوفمبر ٢٠٢٠م؛ وانظر: شهوة القراءة: كشف المستور في رواية "لم تذكرهم نشرة الأخبار": وقائع سنوات التيه"، أحمد سماحة.

[18] انظر: المرجع السابق، "الأدب تاريخنا الشخصيّ وتاريخ للأُمم".

[19] انظر: المرجع السابق نفسه

[20] "لم تذكرهم نشرة الأخبار"، نفسها.

[21] انظر: الندوة التي أقامَها مختبر السرديات بمكتبة الإسكندريّة لمناقشة رواية "لم تذكرهم نشرة الأخبار/ وقائع سنوات التيه"، للكاتبة الروائيّة انتصار عبد المنعم، الأحد ٩/ ٩/ ٢٠١٢.

[22] انظر: المرجع السابق.

[23] انظر: القضاة، محمّد، "قراءة في روايات محمّد ناجي الروائيّة"، **المجلّة الأردنيّة في اللُّغة العربيّة وآدابها**، مقال سابق، ص٢٤٧-٢٨٣.

[24] انظر: المطيري، حامد محمّد، **التهميش والتعصّب الدينيّ: دراسة في الرؤية والتشكيل**، (رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، ٢٠١٦م).

[25] انظر: أنطون، سنان، **يا مريم**، ط١، (بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٢م)، ص٢٥.

[26] انظر: المرجع السابق.

[27] انظر: المرجع السابق نفسه، ص٢٦-٢٧.

[28] انظر: المطيري، حامد محمّد، **التهميش والتعصّب الدينيّ: دراسة في الرؤية والتشكيل**، ص٢٣.

[29] أنطون، سنان، **يا مريم**، ص١٢٠.

[30] المرجع السابق، ص٨٤.

[31] المرجع السابق نفسه، ص٨٤.

[32] نفسه، ص٨٣.

[33] انظر: الغذامي، عبدالله، **في النقد الثقافيّ: قراءة في الإنسانيّة الثقافيّة العربيّة، المركز الثقافيّ العربيّ**، ط٣، (الدار البيضاء؛ بيروت: ٢٠٠٥م)، ص٨١.

[34] انظر: مجموعة مؤلّفين، "المواطنة والهُوِيّة العراقيّة": عصف احتلال ومسارات تحكّم. الأعمال الكاملة للمؤتمر الثالث، مركز حمو راي للبحوث والدراسات الاستراتيجيّة، بيسان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص١٩-٢٢.

[35] العالِم، محمود أمين "الرواية بين زمنها وزمنيتها"، **مجلّة فصول**، القاهرة، ربيع ١٩٩٣م، ص١٤.

[36] انظر: السروي، صلاح، "بعضَ قضايا الرواية عند مُنَظِّري النقد الاجتماعيّ".

[37] المرجع السابق نفسه.

[38] انظر: القضاة، محمّد، "بيبرس أول السلاطين الشراكسة في مصرَ بين الرواية والتاريخ، **جريدة الرأي** ٣ /٤ /٢٠١٦م.

[39] قندور، محي الدين، **بيبرس أول السلاطين الشراكسة في مصر**، (عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦م)، ص١٢.

[40] المرجع السابق، ص١١.

[41] انظر: المرجع السابق نفسه، ص١١.

[42] انظر: انفسه، ص١٣.

[43] انظر: نفسه.

[44] العيسى، بثينة، **خرائط التيه**، ط٢، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٥م)، ص٤٩.

[45] المرجع السابق، ص٥٠.

[46] المرجع السابق نفسه، ص ٤٠٣.

[47] انظر: هوساوي، هبة، **وطن غربتي**، (بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٩م).

[48] " انظر: المرجع السابق، ص١٥٢.

[49] انظر: السيابي، فهد، **موت بالجملة أو تَكرار لِفِعلِ الموت**، (بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٩م)، ص١.

[50] انظر: المرجع السابق، ص١٨٥.

[51] انظر: مشبال، هشام، **بيت النار**، (الدار البيضاء: دار ضفاف والاختلاف ودار الامان، ٢٠١٩م)، ص٩٠.

[52] حامد، منصور، **لعنة وَشْم**، (عمان: دار الأن ناشرون وموزعون،٢٠١٩م)، ص١١.

[٥٣] انظر: المرجع السابق، ص ١٨٣.

[٥٤] انظر: الرزّوق، هداية حسن، **الحرّيات وحقوق الإنسان في الرواية النَّسويّة الأردنيّة**، (رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، ٢٠٢٠م)، ص٤٠-٤١.

[٥٥] انظر: الرزّوق، هداية حسن؛ والقضاة، محمّد، "الحرّيات وحقوق الإنسان في الرّواية النّسويّة الأردنيّة"، **مجلّة الأندلس**، ج ٦، ع ٢٢، مارس ٢٠٢٠، ص١٣١-١٦٤.

[٥٦] انظر: السيوف، نبيلة، **قضايا المرأةِ بينَ الصَّمتِ والكلامِ في الرّوايةِ النَّسَويَّةِ العربيَّةِ**، (رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيّة، ٢٠٠٢م)، ص٥٩.

[٥٧] انظر: الفقير، فادية، **أعمدة الملح**، ترجمة: فرح عبدالسلام، (عمان: دار الكا للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م)، ص٥١.

[٥٨] انظر: المرجع السابق، ص٥٣.

[٥٩] انظر: الرزّوق، هداية حسن؛ والقضاة، محمد، "الحرّيات وحقوق الإنسان في الرّواية النّسويّة الأردنيّة، **مجلّة الأندلس**، ج ٦، ع ٢٢، مارس ٢٠٢٠، ص١٣١-١٦٤.

[٦٠] انظر: المرجع السابق تفسه.

[٦١] انظر: تيشة، سمية، **رواية ثلاثون عامًا منَ اللعنة**، (الكويت: دار بوك لاند للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م)، ص٧.

[٦٢] انظر: المرجع السابق، ص١٠.

[٦٣] انظر: حمد، هدى، **أساميا**، (القاهرة: عن دار الآداب، ٢٠١٩م).

[٦٤] انظر: نور الدين، صدوق، "أساميا لهدى حمد الذاكرة وَدَلالات الفقدان"، **مجلّة الفيصل**، نوفمبر، ٢٠١٩م.

[٦٥] انظر: الروسي، محمّد الحافظ، **نفطستان**، (الرباط: دار الأمان، ٢٠١٩م).

[٦٦] انظر: **نفطستان**، ص١٥٥، و١٥٦، والخُطب الدينيّة والحوارات الكثيرة التي تشي بدور الشخوص وعدم ثقتهم ببعضهم بعضًا.

[٦٧] سعد، عمرو، **رواية "سمفونية الزودياك"**، (الجزائر: لق لنشر والترجمة، ٢٠١٩م).

[٦٨] انظر: لحمداني، حميد، **أسلوبية الرواية: مدخل نظري**، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٩م)، ص ٨٢.

[٦٩] انظر: أبو هيف عبدالله، "المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث"، **مجلة الأدب والعلوم الإنسانية**، العدد ٣١، ٢٠٠٩، ص ٩-١١.

[٧٠] انظر: تليمه، عبدالمنعم، **مدخل إلى علم الجمال**، ط٢، (الدار البيضاء: دار قرطبة للطباعة والنشر، ١٩٨٧م)، ص ٢٦-٢٧؛ وانظر: المودن، حسن، "المنهج النفسي رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي"، **مجلة العربي الجديد**، ٢٠١٦م؛ وطرابيشي، جورج، **الروائي وبطلة مقاربة اللاشعور في الرواية العربية**، (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥م).

[٧١] انظر: بلقاسم، رحمون، "اسلوبية الخطاب الروائي"، **مجلة أبوليوس**، مجلد ٦ عدد ٢ جوان ٢٠١٩، ص ١٦٠؛ وانظر: باختين، ميخائيل، **الكلمة في الرواية**، ط١، ترجمة: يوسف حالق، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٨م).

References المراجع

ʿabdal-munʿim, antiṣār, *"lam tadhkurhum nashrah al-ʾakhbār": waqāʾiʿ sanawāt al-tīh,* (cairo: Dār al-ʿaṣr al-jdīd, 2010).

Abū hīf, ʿabd āl-llah, almanhaj al-ājtimāʿī fī al-naqd al-ʾadabī al-ʿarabī al-ḥadīṯ, *majallah al-ʾadab wa al-ʿulūm al-insānīyah*, ʿadad: 31, 2009.

Al-ʿālim, mḥmūd amīn, alriwāyah bayna zamanihā wa zamanīyatihā, (cairo: *majallh fuṣūl,* 1993).

Al-faqīr, fādīah, *aʿmidah al-milḥ,* tarjamah: faraḥ ʿabdal-salām, (Amman: Dār al-kā li al-nashr wa al-taūzīʿ, 2017).

Al-ghadhāmī, ʿabdāllh, *fī al-naqd al-thaqāfī: qirāʾh fī al-insānīyah al-thaqāfīyah al-ʿarabīyah,* al-markaz al-thaqāfī al-ʿarabī, 3 Edition, (Beirut: al-dār al-bayḍāʾ, 2005).

Al-ḥmdānī, ḥamīd, *auslūbīyah al-riwāyah: madkhal naẓarī,* (Casablanca: maṭbaʿah al-najāḥ al-jadīdah, 1989).

Al-ʿīsi, buthaīnh, *khrāʾiṭ al-tīh,* 2 Edition, (Beirut: Dār al-ʿarabīyah li al-ʿulūm nāshirūn, 2015).

Al-mūdin, ḥasan, *al-manhaj al-nafsī ruʾyah aukhrā li taḥlīl al-naṣ al-ʾadabī,* (Al-ʿarabī al-jadīd, 2016).

Al-mūlā, mār aḥmad, hal qirāʾïu al-riwāyāt maḍyaʿah li al-waqt, (*al-jazīrah nit*, 17/ 5/ 2017).

Al-qḍāh, muḥammad, al-tashkīl al-riwāʾī ʿind najīb maḥfūẓ: dirāsah fī tjallīyāt al-mūrūth, 8 Edition, (*al-majallah al-ʾaurdunīyah fī al-llughah al-ʿarabīyah waʾādābuhā,* jāimʿah muʾtah, 2012).

Al-qḍāh, muḥammad, bībars aūl al-salāṭīn al-shrākisah fī miṣr baīna al-riwāyah wa al-tārīkh, (*jaridah al-raʾaī* 3 /4 /2016).

Al-qḍāh, muḥammad, qirāʾh fī riwāyāt muḥammad nājī al-riwāʾīyah, 8 Edition, (*al-majallah al-ʾaurdunīyah fī al-llughah al-ʿarabīyah waʾādābuhā*, jāimʿah muʾtah, 2012).

Al-rrzzūq, hidāyah ḥasan, *al-ḥurrīyāt wa ḥuqūq al-insān fī al-riwāyah al-nnasawyyah al-ʾaurdunīyah,* (risālah duktūrāh, al-jāmiʿah al-ʾaurdunīyah, 2020).

Al-rrzzūq, hidāyah ḥasan, wa al-quḍāh, muḥammad, *al-ḥurriīyāt wa ḥuqūq al-insān fī al-rriwāīyah al-nnasawyyah al-ʾaurdunīyah,* (majallah al-ʾandalus, juzʾ 6, ʿadad 22, march 2020).

Al-rūsī, muḥammad al-ḥāfiẓ, *nifṭstān,* (Rabat: Dār, al-ʾamān, 2019).

Al-sīūf, nabīlah, *qaḍāyā al-marʾaïi bayna al-ṣamti wa al-klāmi fī al-riwāyaïi al-nnasawīyah al-ʿarabīyah,* (risālah mājistīr, al-jāmiʿah al-ʾurdunīyah, 2002).

Al-sīyabī, fahad, *maūt bi al-jumlah aw tikrār li fiʿl al-maūt,* (Beirut: al-dār al-ʿarabīyah li al-ʿulūm nāshirūn, 2019) .

Al-srwy, ṣlāḥ, *baʿḍ qḍāyā al-rriwāīyah ʿind munaẓẓirī al-naqd al-ājtimāʿīw,* (al-ḥiwār al-mutamaddin, al-ʿdad 6310, tārīẖ 8/ 4/ 2019).

Anṭūn, sinān, *yā maryam*, 1st Edition, (Beirut: manshūrat al-jamal, 2012), ṣ25.

Bāẖtīn, mīkhāʾīl, *al-kalimah fī al-riwāyah,* tarjamah: yūsuf ḥāliq, 1st Edition, (Damascus: manshūrāt wazārah al-thaqāfah, 1988).

Bāẖtīn, mīkhāʾīl, *al-khiṭāb al-riwāʾīy*, tarjamah: muḥammad brādah, 2nd Edition, (Rabat: Dār al-ʾamal, 1987).

Balqāsim, raḥmūn, auslūbīyah al-khiṭāb al-riwāʾī, *majallah abūlīūs,* mujallad *6, ʿadad 2, 2019*.

Gūldmān, lūsīān, mushkilāt ʿillah ajtimāʿ al-riwāyah, tarjamah: khaīrī dūmah, *(majallah fuṣūl*, 1992).

Ḥāfiẓ, ṣabrī, najīb maḥfūẓ, maṣādir tajribatih al-ibdāʿīyah, *majallah al-ʾādāb*, ʿadad 7.

Ḥamad, hudā, *asāmīnā,* (Cairo: Dār al-ʾādāb, 2019).

Ḥāmid muḥammad al-mṭīrī, al-tahmīsh wa al- taʿaṣub al-dīnī: dirāsah fī al-ruʾyah wa al-tashkīl, (risālah duktūrāh, al-jāmiʿah al-ʾaurdunīyah, 2016).

Ḥāmid, manṣūr*, laʿnah wa sham*, (Amman: Dār al-ʾan nāshirūn wa mūziʿūn, 2019).

Ḥarakah, amal, *dirāsāt fī ʿilm ajtimāʿ al-ʾadab,* (Tanta University: Dār al-maʿrifah al-jāmiʿīyah, 1993) .

Ḥiwār mʿa al-kātibah al-miṣrīyahï antiṣār ʿabdal-munʿim: al-ʾadab tārīẖunā al-shaẖṣīyu wa tārīẖ li al-ʾaumam, ḥāwarahā mamdūḥ frrāj al-nābī, (*jarīdah ālquds al-ʿrabī,* al-sabt 28 November 2020.

Ḥlāīqah, ghādah, *mafhūm al-waʿī fī al-falsafah,* 16/ march/ 2016nawdoo3.com

Ḥmdāwy jamīl, *mustajiddāt al-naqd al-riwāʾī,* 1 Edition, (Casablanca: mṭābʿ al-ʾanwār, 2011).

Hūsāwy, hibah, waṭan ghurbatī, (Beirut: Dār al-ʿarabīyah li al-ʿulūm nāshirūn, 2019).

lūkāsh, jūrj, kitābāt jamīlah, (Budapest: Dār kūshūṭ, 1985).

Majmūʿah muʾllifīn, *al-muwāṭanah wa lhuwīyah al-ʿirāqīyah: ʿaṣf aḥtilāl wa msārāt taḥkkum.* al-ʾaʿmāl al-kāmilah li al-muʾtamar al-thālith, markaz ḥamūrābī li al-buḥūth wa āldirāsāt al-āstrātījīyah, 1 Edition, (bīsān li al-nashr wa al-tūzīʿ, 2011).

Mishbāl, hishām, *bayt al-nār*, (Casablanca: Dār ḍifāf wa al-ākhtilāf wa dār al-āmān, 2019).

Mlāk, lārā, "ālʾadab al-wajīz wa tashkul al-waʿī al-jadīd, (*jarīdah al-bināʾ*, Wikipedia ar.m.wikipedia.org./ www.albinā.com

Muḥammad, ibrāhīm, ʿalāqah al-ʾadab bi ālmujtamaʿ, (al-ḥiwār al-mutamadin, 2016).

Nūr al-dīn, ṣuddūq, ʾasāmīnā li hudā ḥamad al-dhākirah wa dalālāt al-fiqdān, (*majallah al-faīṣl*, November, 2019).

Qandūr, muḥī al-ddīn, *bībars aūl al-salāṭīn al-shrākisah fī miṣr*, (Amman: al-muʾssasah al-ʿarabīyah li al-dirāsāt wa al-nashr, 2016).

saʿd, ʿamrū, *riwāyah simfūnīyah al-zūdyāk,* (Algeria: lq li al-nashir wa al-tarjamah, 2019).

Smāḥah, aḥmad, *Shahwah al-qirāʾah: kashf al-mastūr fī riwāyah "lam tadhkurhum nashrah al-ʾakhbār": waqāʾiʿ sanawāt al-tīh.*

Talīmah, ʿabdālmunʿim,u, *madkhal ilā ʿilm al-jamāl,* 2nd Edition, (Casablanca: Dār qurṭubah li al-ṭibāʿah wa al-nashr, manshūrāt ʿīyūn al-maghrib, 1987).

tīshah, sumayah, *riwāyah thlāṯūn ʿāmān mina al-lʿnah,* (Kuwait: Dār būk lānd llnšr wāltūzīʿ, 2019m), ṣ7.

Ṭrābīshī, jūrj, al-riwāʾī wa baṭalah muqārabah al-lāshʿūr fī al-riwāyah al-ʿarabīyah, (Beirut: Dār al-ʾādāb, 1995).