الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصّص:الدراسات المقارنة والتواصل الحضاري

مذكرة التخرّج لنيل شهادة الدّكتوراه

البؤساء والمعذبون في الأرض

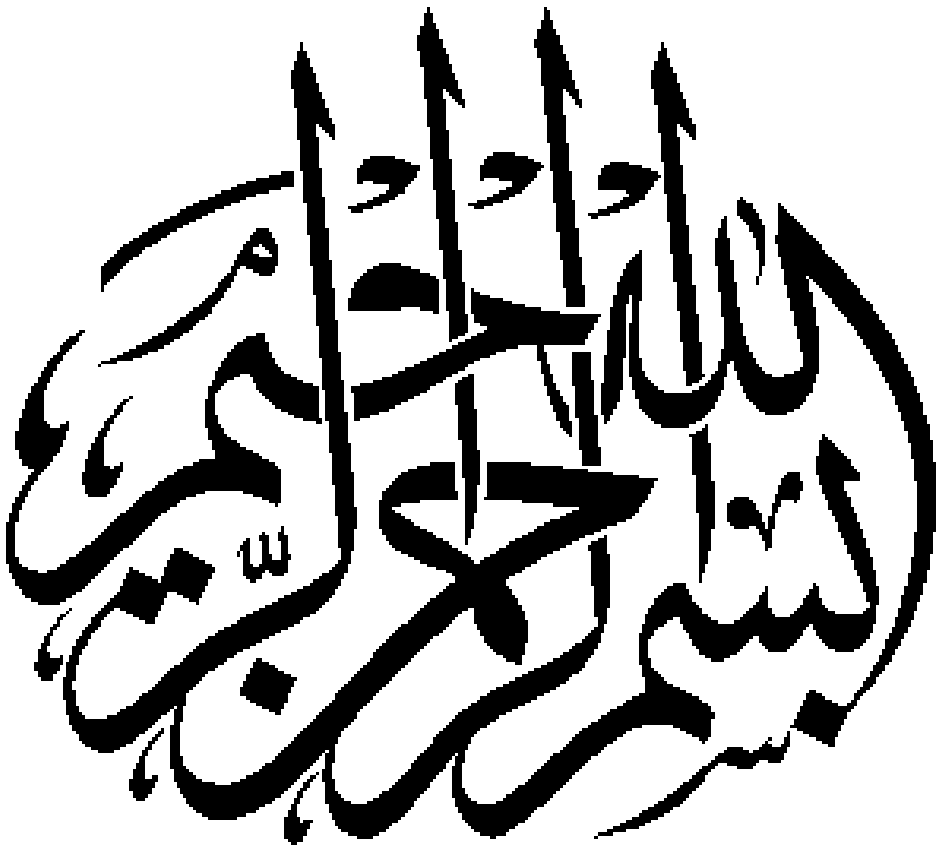
"دراسة فنية مقارنة"

إعداد الطّالبة: إكرام بقدور إشراف: أ . د محمد زمري

أ .د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ . د محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د . رشيد بن خنافو	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة تلمسان	عضوا
د .مراد قايد سليمان	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة وهران	عضوا
د .عبد الرحمن بغداد	أستاذ محاضر ـ أ ـ	المركزالجامعي مغنية	عضوا

السّنة الجامعية:

1438 - 1439 /2017م-2018م



شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة ،وأعانني على أداء هذا الواجب ووفّقني إلى إنجاز هذا العمل .

أتوجّه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهته من صعوبات وخاصة في الظروف التي مررت فيها خلال مرحلة إنجازي لهذا البحث ،وأخصّ بالذّكر :

إلى أ.د محمد زمري ،الأستاذ المشرف الذي لم يبخل بتوجيهاته ونصائحه القيّمة ،فكان سندا وعونا في إتمام هذا البحث .

وإلى أ.د عبد العالي بشير ،رئيس مشروع الدراسات المقارنة في ضوء التّواصل الحضاري.

وإلى أ.د محمد مرتاض ،مدير مخبر الدراسات الأدبية والنّقدية وأعلامها في المغرب العربي ،الذي شجّعنا على المثابرة في العمل ،كما نظّم العديد من الأيّام الدراسية التي استفدنا منها أيّما استفادة .

إلى أساتذتي الكرام وأعضاء لجنة المناقشة ،لتفضّلهم قبول مناقشة المذكرة .

كما أتقدّم بالشّكر إلى كلّ الأساتذة الذين درّسوني وكان لهم الفضل الكبير في جامعة أبي بكر بلقايد

إلى كلّ من ساعدني في عمل هذه الدراسة ،وإتمامها لتكون واضحة للجميع ،نفعنا الله وإيّاكم بها

الطالبة : بقدور إكرام .

إهداء

إلى كلّ شهيد ضحى بنفسه من أجل كلمة الوطن .

إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار ،إلى من علّمني العطاء بدون انتظار ...الغالي أبي .

إلى من زرعت في حياتي الحبّ والخير ،إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي ،إلى الغالية أمي .

إلى من يرافقني حياتي في السّعادة والحزن ،إلى من أحسن الظنّ بي وأحسنت ظنّي به ،إلى الغالي زوجي .

إلى من أتقاسم معهم زمرة O+ ،إلى من دعماني بالإصرار والعزيمة على المتابعة كلّما كدت أنكص على عقبي إلى الغاليين ،أخي محمد ياسين وأختي نسيمة وابنتها العزيزة ملاك .

إلى القلب الطاهر الرقيق ،نور عيني ،إلى الغالي ابني محمد آدم .

إليكم جميعا أهدي ثمرة بحثي وجهدي .

الطالبة :إكرام بقدور .

مقدمة

مقدمة :

التّرجمة أداة تواصل بين الأمم والشّعوب ولغاتهم ،وهي تمثّل الجسر الواصل بين الحضارات في جميع المجالات ،العلمية والمعرفية ،وبذلك تصبح وسيلة لتفاعل المجتمع مع جديد العلوم الإنسانية والفنون ،لذا تعدّ من عوامل التّقدّم الحضاري ،وقد نهل الأدب العربي في عصور مضت من الآداب اليونانية والفارسية والهندية ،بواسطة الترجمة،فكانت أحد ركائز انطلاق حضارة راقية دامت عدّة قرون ،أمّا في العصر الحديث اتّجه الأدب العربي إلى الآداب الغربية التي قطعت شوطا كبيرا في هذا المجال ،ليستمدّ منه أنواعا أدبية وخصائص فنية لم يكن مؤسّس لها في الأدب العربي .

والرواية في العصر الحديث أصبحت من أعظم الأجناس الأدبية ،وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنّفسية وأمسّها بمشكلات الإنسان وعصره ،وهذا ما ينطبق على بعض الروايات التي برزت في فرنسا القرن التاسع عشر من بينها رواية **البؤساء** لفيكتور هوجو والتي تعد رواية تناول فيها الكاتب أمراض المجتمع الذي عايشه بقلم شاهد عيان ،والخبير المتمرّس ،وصدق مشاعره وأحاسيسه ،وقد حظيت هذه الرواية بالكثير من الترجمات إلى اللغة العربية .

ولقد أقبل الأدباء العرب في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على قراءة الأدب الفرنسي بصفة عامة ،وفيكتور هوجو بصفة خاصة ،ومن بينهم طه حسين ،الذي كان من أشد المعجبين بفيكتور هوجو ،حيث قام بترجمة بعض أعماله مثل قصة زديج ،ونقده لترجمة البؤساء التي نقلها إلى اللغة العربية حافظ ابراهيم أوّل مرّة ،وانتهاج نفس أسلوبه القصصي لكن في بوتقة الثقافة العربية ممثّلة في المجموعة القصصية **المعذبون في الأرض** التي هي جزء لا يتجزّأ من حياته في جوانبها المظلمة ،التي تقرع أجراس الخطر ،من الفقر والجهل والمرض والاضطهاد ،تنهكه في كلّ يوم على مرآى من العالم تشبّع فيه جوّ من القتامة المخيفة وانطلاقا من هذا المنظور فإن هذا البحث يسعى إلى

دراسة مقارنة بين المجموعة القصصية **"المعذبون في الأرض"** لطه حسين ورواية **"البؤساء"** لفيكتور هوجو ،وحاولت بذل قصارى جهدي للإجابة على الأسئلة الآتية :

ـ ما هي مظاهر تأثّر طه حسين على المستوى الفني والفكري بالآداب الأجنبية ؟وهل موضوع البؤس لدى فيكتور هوجو هو نفسه عند طه حسين ؟وأين تقع شخصية طه حسين الأدبية من شخصية فيكتور هوجو من خلال العملين **"البؤساء"** و**"المعذبون في الأرض"** ؟ولماذا أصرّ الكاتبان على محاكاة الواقع الذي ينبثقان منه ؟وما هي أوجه الاختلاف بين الواقع الفرنسي في القرن 19 م والمصري في القرن 20 م ؟كيف ظهرت العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية في **"البؤساء" و"المعذبون في الأرض"** ؟وهل وصل الكاتبان إلى الأهداف التي أرادا تحقيقها ؟ ،هل اتّسمت روايتا "البؤساء" و"المعذبون في الأرض" بخصائص ميّزتهما عن الكتابات الأخرى؟

أسباب اختيار الموضوع :

إنّ الأسباب الباعثة إلى اختيار هذا الموضوع هو شغفي بكتابات طه حسين وفيكتور هوجو ،خاصة حين يستغرق النّص من محيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي ،إضافة إلى اهتمامي بمجال التّرابط والاحتكاك الذي كان قائما بين الآداب العربية في العصر الحديث في الموجة الشرقية نحو الانفتاح على الغرب ،والذي ولّد انتعاشا في الأدب العربي بصفة عامة والقصة بصفة خاصة .

زد إلى ذلك صدور عدّة ترجمات لرواية البؤساء مثل :حافظ ابراهيم ومنير بعلبكي وسليم خليل قهوجي ،والموازنة بين هذه الترجمات ،وقد تطرّق إلى هذا الموضوع طه حسين في كتابه حافظ وشوقي الذي نقد فيه ترجمة حافظ ابراهيم لرواية البؤساء .

وتكمن أهمية الموضوع في عدة أسباب أهمّها :

أوّلا :دراسة الظواهر الأدبية الموجودة في رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذبون في الأرض ،واستخراج أوجه التشابه والاختلاف على مستوى الموضوعات والقضايا المعالجة والشخصيات والأحداث والزمان والمكان .

ثانيا :الكشف عن كيفية توظيف تقنيات السّرد في العملين وتحليلها ،والتّوقّف عند مظاهر تأثّر طه حسين بفيكتور هوجو .

ثالثا :ولع فيكتور هوجو وطه حسين بالكتابة الأدبية الناقدة للمجتمع والتّأثّر بهواجس أفكارهما وخبراتهما ،وتجارب حياتهما الذاتية والعملية ،فيجد القارئ نفسه في ارتباط وثيق بين العالم القصصي وبين منظومة العلاقات السائدة في المجتمع .

رابعا :صوّر الكاتبان مرحلة مهمّة وانتقالية في جميع المجالات ،في حياة المجتمع الفرنسي والمصري .

خامسا :لا يمكن تخيّل الثقافة الحديثة دون هذا الوسيط المثمر بين اللغات والثقافات والذي نسمّيه الترجمة ،والتي تذكّرنا بوجود الآخر المختلف عنّا ثقافيا ،واجتماعيا ،ودينيا ...وفي نفس الوقت تجعلنا نمعن النظر بوحدة الفكر الإنساني الذي لا يمكن أن نعيش على هامشه ،لأنّ العزلة تعني الموت ،فما من حضارة في التاريخ إلاّ ونهلت من حضارات أخرى ،فارتأيت أخذ نموذج البؤساء والمعذّبون في الأرض .

وأشير إلى أنّني سرت أثناء هذه الدراسة على المنهج المقارن والوصفي والتّحليلي ،فالمقارن بين الروايتين ووصف مضامينهما والخصائص الفنية للوقوف على أبعاد التّماسك النصّي وتحليل ما جاء فيهما .

وقد اعتمدت على عدد من المراجع والدّراسات التي أعانتني كثيرا على إبداء بعض الملاحظات وأثارت العديد من الجوانب المظلمة ،التي أحاطت بفضاء النّصين وفي هذه الكتب نذكر ما يلي :

1. البدراوي زهران ،أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،1988 .
2. محمود مهدي استنبولي ،طه حسين في ميزان العلماء والأدباء ،المكتب الإسلامي ،ط1 ،1983 .
3. فريد جحا ،فيكتور هوجو ،مطبعة الإنشاء ،دمشق ،ط1 ،1985 .

4. محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ،2004 .

5. Mahmoud aref ,connaissance des lettres victor hugo dans son œuvre ,libriraie , slaktine Genève ,1979,

أما المصادر التي اعتمدت عليها هي :

1) فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،دار الجيل ،كتاب إلكتروني
2) طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2012 .

3) Victor Hugo ,Les Misérables ,Tome 1 ,2,3Librairie Générale Française ,Paris 1972 .

قامت هذه الدراسة على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة ،أمّا المدخل الموسوم بالأدب والتواصل الثقافي بين مصر وفرنسا ،عالجت فيه العلاقة الثقافية التي كانت قائمة بين مصر وفرنسا منذ القرن التاسع عشر ،وما لهذا التثاقف من أهمية في النهضة العربية بصفة عامة ،كما عرّجت على الحياة الأدبية التي خصّت طه حسين وفيكتور هوجو.

ودرست في الفصل الأول المعنون ب**المعذبون في الأرض** محور الأحداث الذي ضمّته المجموعة القصصية المعذبون في الأرض انطلاقا من القصص الإحدى عشرة ،ثمّ تطرّقت إلى مختلف القضايا التي عالجها الكاتب طه حسين من قضايا اجتماعية ودينية وثقافية وأدبية وسياسية ،بعدها انتقلت إلى الشخصيات الرئيسة والثانوية وخصائصهما المتنوّعة ،ثم تحدّثت عن أسلوب طه حسين وركّزت على الاقتباس والوصف والحوار والسرد واستعمال العامية والاستطراد ،ومن ثمّ تناولت المكان والزمان بالوصف والتحليل والتطرّق إلى أهم الفضاءات التي جرت فيه أحداث المجموعة القصصية ،وكذلك الزّمن الدّاخلي من سرد استباقي واستذكاري والوقفة الوصفية والمجمل ،والزمن الخارجي للقصّة .

والفصل الثاني الموسوم بالبؤساء تطرّقت فيه إلى الأحداث التي ضمّتها الرواية والمجزأة إلى خمسة أقسام كبرى وفي كلّ قسم عدّة فصول ،وبعدها تناولت القضايا والموضوعات المطروحة فيها .وشملت الدراسة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والأدبية والدينية والفلسفية ،ثم فصّلت في أهمّ الشّخصيّات التي كان لها الدّور الرئيسي والهام في سير أحداث رواية البؤساء ،ثمّ تعرّضت بالدّراسة إلى أسلوب هوجو مركّزة على الوصف بمختلف أنواعه ،والسّرد ،التّناص الديني ،واقعية الرواية والمذهب المنتهج من قبل الكاتب ،وفي الأخير تطرّقت إلى المكان والزمان باعتبار المكان مدخل من المداخل المتعدّدة التي يتمّ خلاله النّظر في عالم رواية البؤساء ،والوقوف على مراميه ومداولاته العميقة ،ورموزه ،وزمن وقوع أحداث رواية البؤساء وكتابتها وكذلك الزمن الداخلي للرواية .

وتضمّن الفصل الثالث المقارنة الفنية بين البؤساء والمعذّبون في الأرض ،بدءا بالأحداث والتّشابه والاختلاف في وقائعهما ،ثم القضايا والموضوعات المطروحة من اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية وفلسفية ،ونرى أنّ الطّرح العام لهذه القضايا في تشابه لكن هناك خصائص يختلفان فيها تميّز كلّ عمل ،وبعدها عالجت الشخصيات من خلال الأدوار ونوعيتها وتدرّجها في مجريات الأحداث وكذلك أجه الاتلاف والاختلاف فيها ،ثم انتقلت إلى الأسلوب الذي استعمله الكاتبان فتوقّفت عند السرد والوصف والحوار والتّناص الدّيني والاستطراد والمذهب المتّبع واستعمال العامية وطبيعة اللغة المستعملة في حدّ ذاتها ،ومن ثم تناولت الزّمان والمكان وقارنت بين الزمن الداخلي والخارجي للرّوايتين والمكان الذي وقعت فيه الأحداث .

وفي الأخير وضعت خاتمة خرجت فيها بمجموعة من النتائج كانت حوصلة للبحث أهمها تشابه الأهداف التي رمي لها كل من هوجو وطه حسين في كتابة البؤساء والمعذّبون في الأرض ،وتأثّر طه حسين بهوجو لكن أدخل خصوصيات توافق ما هو عليه الواقع العربي في تلك الفترة وهذا ما سبقه إليه هوجو حيث فتح المجال للقارئ أن

يستطلع على واقعه وأن ينهض بالاضطهاد الذي كان منتشرا في فرنسا ومحاربته بشتّى الوسائل .

وفي النهاية أشكر الأستاذ الدكتور محمد زمري على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى صبره وتفهّمه،وأشكره على نصائحه وتوجيهاته ،كما لا أنسى لجنة المناقشة التي عملت على تقييمه ،وأفراد عائلتي التي وفّرت جوّا دراسيا ودعما كبيرا لتذليل الصعوبات .

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان .

التّاريخ :20 - 12 - 2017

الطالبة :إكرام بقدور .

مدخل : الأدب والتّواصل الثّقافي بين مصر وفرنسا

العلاقة الثّقافية بين مصر وفرنسا

1. الحياة الأدبية لطه حسين

2. الحياة الأدبية لفكتور هوجو

المدخل :

1. العلاقة الثقافية بين مصر وفرنسا :

لقد أشار الشاعر غوته الألماني ،وهو يتحدث عن الأدب العالمي ،إلى أنّ كل أدب يحتاج في فترات دورية إلى الاتّجاه نحو الأجانب ، وإذا كان الأدب العربي قد اتجه في العصور الماضية نحو الآداب القديمة من يونانية وفارسية وهندية ،فأمدّته بفرع جديد مكّنه من الوصول شيئا فشيئا إلى عصر ذهبي متميّز ،فإنّ أدبنا العربي اتّجه بدوره إلى الآداب الغربية الحديثة ليستمد منها ما ينقصه من أنواع أدبية لم يعرفها خلال تاريخه الطّويل .

لقد حدث في العصور الوسطى تفاعل بين الشّرق والغرب عن طريق منابع رئيسية هي :التّجارة ،والحروب الصليبية ثم عن طريق صقلية وجنوب إيطاليا والأندلس«ونتيجة هذا التفاعل تعرف الغرب على عدة مجموعات قصصية »[1] من بين هذه القصص« كليلة ودمنة التي ترجمت إلى الإسبانية سنة 1261»[2] وكثرت محاولات تقليد هذا الكتاب الذي كان ذا فن بديع ورائع وحنكة في إيصال الرسالة ،ومن مثل هذه المحاولات :«أقاصيص بوكاتشيو لديكاميرون وقصص أخرى مثل الف ليلة وليلة التي طبعت إلى الإسبانية والبرتغالية ابتداء من سنة 1524 »[3].

وتطوّرت القصة الغربية في تاريخ متأخّر ،إذ« بزغت القصة في منتصف القرن 19م في روسيا وأمريكا ثم بعد ذلك في فرنسا وإنجلترا »[4]،وارتبط تاريخ القصة القصيرة باسم «إدجار ألن بو الأمريكي Idjar Allen Bou (1809-1840)كتب سبعين حكاية تكشف القناع عن المشاكل المستعصية حاول فيها الابتعاد عن أسلوب الوعظ ،ومن ناحية أخرى يعد جوجول الروسي (1809-1852)أبا للقصة القصيرة الحديثة ،أما جي دي موباسان (1850-1893)كان خصب الإنتاج حيث كتب سبعة وعشرين مجّلدا من المجموعات القصصية ،وفيما يخص أنطوان تشيكوف (1860-1904) أظهر شخصيته في قصصه

[1]- يوسف الشاروني ،دراسات في القصة القصيرة ، دار طلاس ،دمشق ،ط1 1989 ص 11
[2]- عبد الحميد يونس، فن القصة القصيرة ، دار المعرفة القاهرة ،ط1 1973 ص21
[3]- يوسف الشاروني دراسات في القصة القصيرة ، ص 12
[4]- عزيزة مريدن ،القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1 1979 ص13

وتميّز أسلوبه بالسّخرية من سلوكات المجتمع »[1] ،وإذا تأمّلنا هذه الثّورة الفكرية نستدلّ أنّ النّهضة شملت الأدب ويقول نور الدين حطوم :«الثّورة الفكرية في مظهرها الخارجي وجدناها عدوّا على القديم »[2] .

وأهم العوامل التي ساعدت على تطور القصة هي ،ظهور القوميات ونمو لغاتها ،وانتشار الديمقراطية ،وثورة الطبقة الوسطى وتحررها من سلطان الإقطاع ،واستخدام الطباعة على النطاق الجماهيري ،وعامل اجتماعي آخر هو : حصول المرأة على قدر كبير من الحرية ساهمت في النّتاج الأدبي ،وتطور الطباعة أدّى إلى ظهور الصحافة التي روجت لهذا الفن فكان لهذه العوامل الدور الفعال في مسار فن القصة.

وقد حدث هذا الاتّصال في عدّة مجالات ،ونخصّ بالذّكر مصر وفرنسا ،فقد كانت مصر تحت ظلال الخلافة العثمانية ،وبفضل محمد علي ،مؤسس نهضتها الحديثة الذي سعى إلى كسر حلقة التّبعية المطلقة إلى الباب العالي في استنبول ،وقد جدّد محمد علي بإدخال النظام العسكري الأوربي عليه والاستفادة من العلوم والتّقنية الغربية خاصة فرنسا[3] ،وهكذا استحدث الجيش والتّدريس لدى المصريين ،وذلك من خلال البعثات العلمية .

وأوّل اتصال هام في العصر الحديث بين مصر والغرب هو حملة نابوليون بونابارت سنة 1798 «التي هزت المصريين من سباتهم وأطلعتهم على أوجه حضارية لم يألفوها ،كان نابوليون قد استقدم المطبعة ،التي كانت آنذاك غير معروفة عند المصريين»[4] ،وكان هذا الاتّصال عبر حروب دارت بين الخلافة العثمانية وفرنسا .

جاء نابوليون بونابارت بعدد كبير من العلماء الذي وفّر لهم الأدوات الضرورية ،لكن هذه الحملة لم تترك أثرا واضحا في تفكير المصريين ذلك أنّها اتّخذت طابعا عدوانيا ،ولم

[1]- سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة في مصر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،ط1 1968،،ص 25 .
[2]- نور الدين حاطوم ،تاريخ عصر النهضة ،دار الفكر بط ،1968 ،ص 6
[3]- ينظر ،أحمد علبي ،طه حسين رجل وفكر وعصر ،دار الآداب ،بيروت ،ط1 ،1985 ،ص 36 .
[4]- عطية أبو نايا ،المنابع الفرنسية للمسرح المصري ،الجزائر ،1972، ص 57

يكن المجتمع المصري مهيّئا لتقبّل تأثير الحضارة الغربية[1] ،وهذا لأنّ المجتمع المصري كان أغلبيّته من الطّبقة العامّة التي تتكون من الفلاّحين والعاملين في مصانع السّكر وغيرها أمّا الطّبقات الأخرى فكانت أقليّة .

وفي مجمل ذلك يتكون المجتمع المصري من الطبقة العامة ، ،والبرجوازية التي تضم كبار التّجار والحرفيين ،«تبدو قوتهم بين النّظام وبين البرجوازية المصرية أنّها اتّخذت أشكالا من المجالس الاستشارية وكذلك الحرس الوطني »[2] ،والأقباط الذين يعتنقون المسيحية البروستنتية والإفرنج ،وهم الوفود الأجنبية ،التي استوطنت مصر «خاصة الفرنسيين منهم ثم الايطاليين ثم البريطانيين وكانت لهم مصالح مشتركة مع العرب إضافة إلى الحملات الاستعمارية »[3] وكانت الخطوة الأولى لتغير تشكيلة المجتمع المصري هي منح ملكية الأراضي للمستخدمين ،إصدار الأمر العالي في 16 ماي 1842 بإعطاء الحائزين على الأراضي حق ملكيتها المطلقة من طرف محمد علي .

ولقد اتّسعت العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا ،وتوالت البعثات سنة بعد سنة ،حتّى أصبحت معلما ثقافيا كبيرا ،أدّى إلى بعث روح النّهضة الثّقافية والعلمية والأدبية وذلك في عهد ولاية محمد علي ،الذي اتّجه بصورة أساسية صوب فرنسا ،فأرسل إليها وإلى البلدان الغربية الأخرى بعثات طلاّبية عديدة بدأت « سنة 1809 ،لكنّ أوّل بعثة كبيرة أرسلت إلى فرنسا ،في سنة 1826 وضمّت 44 طالبا ،ثم بعثة 1844 والتي كان منها عدد من الأمراء من بينهم اسماعيل الذي أصبح خديو فيما بعد »[4] ومما لا شك فيه أنّ هذه البعثات كان لها الدور الرئيسي في بعث روح النهضة مع هؤلاء الطلبة ّوتقبّل التطور الحديث في الغرب ومواكبته .

[1]- عبد الرشيد صادق المحمودي ،من الشاطىء الاخر لطه حسين ،شركة اديفارا ،باريس للنشر ببيروت ط1 1990،، ص 190

[2]- عبد العظيم رمضان ،صراع الطبقات في مصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،القاهرة 1973، ص 142 .

[3] - أحمد صادق سعد ،تاريخ العرب الاجتماعي ،دار الحداثة ،بيروت ،ط1، 1981، ص 191 .

[4]- عبد الرشيد الصادق محمودي ،من الشاطىء الآخر لطه حسين ،ص 190 .

وإثر عودة هذه البعثات ،التي تشكّل عاملا للتّقدم والإصلاح ،ألّف أوّل كتاب لرفاعة الطّهطاوي ،يصف فيه مظاهر ثقافية واجتماعية في فرنسا وعنوانه تلخيص الإبريز في تخليص باريز ،،وقد تأثّر ببعض التّنظيمات والمناهج ،التي أصرّ أن يتبنّاها الأزهر كما طرح فكرة إدخال علوم عصرية إليه ،هي مكمن قوّة أهلها وسبب نهضتهم ،ولكنّه تلقّى صعوبة واستجابة في طلبه لأنّ هناك بعض التناقضات في المفاهيم الغربية والعربية ،وبين الفكرة المثالية وتقبّل الواقع لها ،«هناك مشكلة هامة ،وهي مشكلة التّوفيق بين الأسلوب الواقعي ،والقيمة الجمالية »[1] ،وهو عدم توافق مضمون النصوص بشكلها ،وعدم مسايرتها المستجدات التي ظهرت ،لأنّه كما يقول يوسف الشاروني أسلوب أيّ عمل فني ليس منفصلا عن موضوعه[2].

لذلك أسّس الطهطاوي بتشجيع من محمد علي مدرسة الألسن سنة 1835 والتي تعد نقطة البدء الرسمية في تاريخ الترجمة بمصر ،التي تمكّن في الانفتاح على العالم والعلوم الأجنبية وأدّى ذلك إلى ظهور البواكير الثقافية الأولى للنهضة ،وقد عمل بها « سبعة عشر عاما واستطاع أن يخرج أكثر من مائتي مترجم، وبلغ ما ترجمه الطهطاوي مع تلاميذه نحو ألفي كتاب بين مطبوع وغير مطبوع »[3] هكذا بدأت حركة الترجمة بالتمصير ،الذي يخضع الصورة الغربية للواقع الذي يعيشه المترجم ،والأساليب الفنية السائدة في عصره رغم أنّها ليست إلاّ محاولات بدائية لوضع المادة الفكرية في إطار شبه قصصي ،وقد ترجموا عدة علوم منها الفلسفية التاريخية والأدبية وفي المجال الأخير نذكر «عثمان جلال الذي ترجم خرافات لافونتين ،والطهطاوي ترجم مغامرات تليماك »[4] ،فكانت مصر موئلا للنّشاط الفني والأدبي الغربي والعربي ،«خاصة بعد مجازر 1860 من طرف العثمانيين ضد المسيحيين السوريين ، الذي هاجر عدد كبير منهم المثقفين إلى مصرمن أمثال : يعقوب صروف ،وفارس نمر صاحب جريدة المقتطف ،وسليمان القرداحي ،الذي مثل مع جوقه

[1] ـ غالي شكري ،معنى المأساة في الرواية العربية ،دار الافاق الجديدة ،بيروت ،ط2 1980، ص7
[2]- ينظر يوسف الشاروني ،دراسات في الرواية والقصة القصيرة ،مكتبة الانجلوالمصرية ،القاهرة ،ط1 1967 ،ص 58 .
[3]- أنور الجندي ،تطور الترجمة في الأدب العربي المعاصر، مطبعة الرسالة ،دت ،ص 84
[4] - المرجع نفسه ،ص 84 -85

على خشبة الأوبرا الخديوية كما كان هناك أبو خليل القباني و سليم النقاش وفرح انطوان وغيرهم ،الذين طوّروا حركة الترجمة بشكل كبير »[1].

2. الحياة الأدبية لطه حسين :

ولد طه حسين في الصعيد الأوسط وبالتحديد في مدينة **"مغاغة"** التي تبعد عن القاهرة مسافة مائة وثمانية وسبعين كيلومتر، واقعة على الضفة اليسرى من النيل. وكان ذلك في **14 نوفمبر 1889** كان أبوه حسين علي سلامة عاملا صغيرا ذا أجر ضئيل يتقاضاه من شركة السكر، وكان هو سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه، وخامس احد عشر من أشقته أصيب الطفل طه بالعمى نتيجة الإهمال والجهل عند إصابته بمرض الرمد ففقد البصر عام **1895**[2].

وقد سجل لنا سيرته الذاتية في فصول مؤثرة في رائعته **"الأيام"** ،في أجزائها الثلاثة وهي تبدأ بسرد أحداث طفولته ،إلى غاية تاريخ عودته من بعثته في فرنسا ومن صفحات الجزء الأوّل من **الأيام** ،تدرك عدم استفادة طه حسين من علماء الريف ،ويبرز موقفه منهم فيقول : «...يمتلئ شدقه بالألفاظ حين يتكلم فتخرج إليك الألفاظ ضخمة كصاحبها وتصدمك معانيها ...»[3] .

ولما ضاقت مغاغة على اتّساعها بطموح طه ،وأصبح الكتّاب ،وحفظ القرآن ،وألفية ابن مالك لا تشبع نهمه هنا بدأ الوالد يفكر في سفره مع أخيه أحمد إلى القاهرة للدراسة بالأزهر .

وليس الجزء الثاني من **الأيام** (1939) سوى لائحة اتّهام وإدانة للدراسة الأزهرية التي ضاق بها رغم أن التّاريخ يسجّل أنّ الأزهر كان «لمدة عشرة قرون مركز ثقل في حياتنا السياسية والفكرية »[4] .

---

[1] - ينظر، أحمد علبي ،طه حسين رجل وفكر وعصر ، ص 46

[2] - حمدي السكوت مارسدن جونز ،طه حسين ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ،ط2 ،1982 ،ص 3

[3]- طه حسين ،الأيام ،ج 1، القاهرة ،1971 ،ص 23 .

[4]- أنور الجندي ،يقظة الفكر العربي مرحلة ما بين الحربين ،مطبعة زهران ،القاهرة ،ط1 1972، ص 342 .

ففي البداية كان تحدّيا كبيرا ،عليه أن يواجهه ،إذ كان دخوله إلى الأزهر بمثابة الحلم الذي يتحقّق ،لكنّه اصطدم ببعض طرق تدريس الأساتذة ،ومع ذلك فقد استفاد من دروس محمد عبده ،والشيخ المرصفي « إذ كان يعتبر الأزهر مهد العلم المطلق ،ولكنه ما لبث من الدّرس الأول أن اصطدم وساء ظنّه بالأساتذة ،...لكنه استأنس إلى أستاذين جليلين هما : محمد عبده ،الذي ألقى درسين في الأزهر سنة 1905 من بعدهما استبعد ،وفي سنته الرابعة بالشيخ المرصفي ،الذي كان له تأثير كبير حيث جعله يتّجه إلى الأدب مع زميلاه أحمد حسن الزيات ومحمود الزناتي »[1] .

لكن الأدب هو الآخر جرّ عليه مشكلة ،عندما حضر هو وأصدقاؤه درسا حول كتاب **الكامل** ،فَفُصِلوا من قائمة طلاّب الأزهر ،لأنّهم عقَّبوا على بعض المسائل « فعرضت عليهم جملة من كلام المبرد ،وعلى تعقيبهم استبعد مع صديقيه ،وأُبلغوا بأن الأزهر شطب أسماءهم من بين طلاَّبه »[2]

وفي هذه الفترة التقى طه حسين بصاحب ومدير **الجريدة** ،الأستاذ أحمد لطفي السيّب ،الذي سوّى له المشكلة مع الأزهر ،وفتح له آفاقا في الصّحافة ،وعرّفه ببيئة المطربشين والمتعلّمين أمثال : حسين هيكل ،والشيخ جاويش ،الذي شجّعه على نقد الأزهريين ،وعلى نقد المنفلوطي ،وقد تعلّم طه حسين الفرنسية ،في مدرسة ساهم في إنشائها عبد العزيز جاويش [3]

انظمّ طه حسين إلى الجامعة المصرية فور إنشائها عام 1908 ،وعرف بمواظبته على حضور دروسها وكذلك دروس الأزهر ،فأجرى موازنة بينهما وخرج بنتيجة مفادها أنّ مناهج الجامعة أحسن من الأزهر «فنجد إقبالا منه إلى الجامعة ،ذلك أنّه كان فيها مشاهير العلماء مثل :أحمد باشا زكي ،الذي كان يلقي دروسا في الحضارة الاسلامية ،وأدبيات الجغرافيا والتاريخ على يد المستشرق **إجناسيو جويدي**Ignazio Guidi،وبعده **ليتمان** Litteman،الذي قام بتدريسه اللغة السامية والسريانية ،وجاء **نلينو** Nallinno

[1] - طه حسين ،الأيام ، ج1 ص 144
[2] - ينظر ، سامح كريم ،ماذا يبقى من طه حسين ص 36 – 37
[3] - ينظر، طه حسين ،الأيام ج3 ص 23

وظل محاضرا الفترة ما بين 1910 – 1913 فدرس تاريخ الفلك عند العرب ،كذلك درس عند **سنتلانا Santillana** الفلسفة الاسلامية وكان لكل هؤلاء الأثر العميق في نفسه »[1]

وفي **5 ماي 1914** تَقدَّم لامتحان العالمية في الجامعة المصرية القديمة ونجح فيها بعد مناقشة الطالب في رسالته **"تاريخ أبي العلاء"** وهي أول رسالة جامعية قدّمت كهديّة لسمو الخديو. هذه الرسالة سهّلت له السفر إلى فرنسا بموجب منح الجامعة بعثتين إليها للمتفوقين، «وكان أن تفوق في نوفمبر **1914** ،و ذهب إلى مدينة مونبيلييه لدراسة العلوم التّاريخية، وقد حضر في هذه الجامعة ،دروسا في علم النفس ،وأخرى في الأدب الفرنسي ،والأدب الحديث، وفي مونبيلييه التقى بالفتاة التي كان مقدرا لها أن تصبح زوجته فيما بعد لكن اضطر إلى العودة في سنة 1915 بسبب ازمة مالية عانت منها الجامعة »[2] لكن سرعان ما حُلّت المشكلة ،وعاد طه حسين إلى باريس في ديسمبر **1915** في جامعة السوربون بعد تدخل السلطان **"حسين كامل"** لحل الأزمة المالية للجامعة وفي باريس كانت حياته مقسمة بين أربعة معاهد وهي : السربون أين تلقى فيها دروس التاريخ القديم والتاريخ اليوناني ،على يد جلوتزGlotez ،وتاريخ الرومان على يد بلوك Blouk،والأدب الفرنسي على لانسون Lanson،والفلسفة والاجتماع على دور كايم Dorkayme،وفلسفة ديكارت Descarteعلى ليفي بريل Leivy Prille ،والثورة الفرنسية على أولارOlar. أما الثاني فهو للكوليج دوفرانس ،بحيث كان يحضر درس القرآن بالعربية على يد المستشرق كازانوفا Kasanova، أما الثالث فهي مكتبة القديسة جينفياف وكانت تصحبه الآنسة سوزان والتي كان له فيها غرفة خاصة للقراءة[3]

وقد حصل على درجة الليسانس ثم ناقش رسالة الدكتوراه «عنوانها **فلسفة ابن خلدون** وقد ناقشها **"بوجليه"** Bouglierخلفا لدور كايم الذي مات قبل أن يناقشها وقد حصل على درجة امتياز»[4].

---

[1]- سامح كريم ،ماذا يبقى من طه حسين ص40 .
[2] - حمدي سكوت مارسدن جونز،طه حسين ،ص 11 – 12 .
[3]- ينظر ،المرجع نفسه ،ص 35 – 45 .
[4] - سامح كريم ،ماذا يبقى من طه حسين ،ص 55 .

بعد ذلك رجع إلى القاهرة ولديه مناهج جديدة استخدمها في تدريسه بالجامعة المصرية ،وتتلخّص المبادئ التي اعتمد عليها في :

ـ إعلاء وتقدير تاريخ الرومان وأدب اليونان والفلسفة الهيلينية ،لأن هذا التراث هو مصدر الفكر البشري كله ،اعتماده أسلوب الفكر الحر في محاربة العقائد الهدامة ودفعا للثقافة ،الاهتمام بدراسة رينان وفولتير باعتبارهما من أعدة فلاسفة التنويرالمعارض للمسيحية في الغرب ،ترجمة وإذاعة شعر بودلير والقصة الفرنسية، وقد حفلت كتاباته في جريدة السياسة ومن بعدها في مجلات أخرى بغيرها من الترجمات،إحياء الكتب القديمة[1]

ويكاد طه حسين في كل أعماله الكبرى أن يكون خاضعا لمناهج المستشرقين خاصة «في كتابه الشعر الجاهلي ،و رأيه في **"مع المتنبي"** ،ومذهبه في النقد وبحثه عن ابن خلدون واتجاهه في **"حديث الأربعاء"** وكان ذلك «من المفهوم الديكارتي ومقولات الانتحال»[2] إذ سرعان ما هاجمه شيوخ الأزهر وكتبوا إلى مدير الجامعة يطالبون بمصادرة الكتاب في الشعر الجاهلي ومحاكمة المؤلف وتمّت محاكمة المؤلّف «في **27 ماي 1926** عرض طه حسين أن يسلم للجامعة باقي نسخ الكتاب ،ووضع جميعها في صندوق ختم بالشمع الأحمر ،وحفظ في مخازن الجامعة»[3] .

كان للسياسة في مصادرة الكتاب نصيب كبير ،إذ لا شك أن طه حسين لو كان وفديا في ذلك الوقت لاتّخذت المسألة مسارا آخر. وعلى المستوى الفكري ،ذهب المحافظون إلى نقد ما جاء في الكتاب، «وفي سنة **1927** نشر طه كتابه بعنوان جديد هو **"في الأدب الجاهلي"** بعد أن حذف منها الفقرات التي سببت الضجة »[4].

وفي سنة **1928** عين عميدا لكلية الآداب، وكان أول مصري شغل هذا المنصب، حين عارضت حكومة الوفد هذا التعيين، وطلب علي الشمسي باشا وزير المعارف آنذاك أن يستقيل ،أصر طه حسين على أن يعيّن رسميا أولا ثم يستقيل، فصدر قرار تعيينه في

[1] - ينظر ،عبد الحميد حنورة مصرى ،طه حسين وسيكولوجية المخالفة ،دار غريب ،القاهرة ،ط1 2006 ،ص 32 .

[2]- جمال الدين الخضور ،عودة التاريخ في تاسيس الميثولوجيا العربية ،ج3 ،دار الفردق ،دمشق ،ط1 2010 ،ص 7.

[3]- أنور الجندي ،طه حسين حياته وفكره في ميزان الاسلام ،ص 34 .

[4]- ينظر ، حمدي السكوت ، مارسدن جونز ، طه حسين ،ص 20 – 21 .

الصباح ثم استقال بعد الظهر ،بعد أن وقع بعض الأوراق بوصفه عميدا للكلية. ولكنّه لم يلبث أن انتخب عميدا مرة ثانية وعين بالفعل في سنة **1930**[1].

فقد كان طموحا في أهدافه إلى أن حقّقها ،وظلّ في منصبه إلى غاية **1932** ، حيث رفض منح الدكتوراه الفخرية لقائمة ضمت عبد العزيز فهمي ،وعلي ماهر وآخرين. «وكانت النتيجة أن صدر قرار من وزير المعارف محمد حلمي عيسى باشا في **3 مارس1932** بنقله إلى وزارة المعارف»[2]

بعد ذلك أحيل إلى التّقاعد بسبب المؤامرات السياسية ،لأنّه انتصر للفكر التّحرّري الذي يشكّل تهديدا لكلّ السّياسيين « المؤامرات السياسية أخرجته منها حكومة إسماعيل صدقي باشا سنة **1932** حتى **1936**، فوقف إلى جانبه طلبته ،وأنصار الفكر المتحرر من أغلال السياسيين »[3]

ومع متابعته أخبارالسياسة ،كانت له الخبرة في نشر الأخبار في الجرائد المختلفة ،خاصة وأنّه انتصر لحزب الوفد ، «وفي سنة **1933** أبدا طه حسين ولاءه لحزب الوفد ،فقد بدأ الكتابة في **"كوكب الشرق"** ،ثم عين في العام التالي رئيسا لتحرير جريدة **"الوادي"** »[4].

وفي نوفمبر **1934** في أيّام وزارة نسيم باشا، أصبح الميدان مفتوحا أمام طه حسين ،إذ أعيد إلى الجامعة أستاذا حتى انتخب عميدا لكلية الآداب لمدة ثلاث سنوات ،كما عين مستشارا لوزارة المعارف .

وبعدئذ اعتلى عدة مناصب أخرى مثل ،وزيرا للتربية والتعليم في يناير **1950** ،وأنعم عليه بلقب **"باشا"** وواتته الفرصة مرة ثانية ،وعلى نطاق أوسع لتنفيذ آرائه في التربية ،والتي أوضحها في كتاب **"مستقبل الثقافة في مصر"** الذي صدر أول مرة في القاهرة عام 1938 ،وكان ينادي بمجانية التّعليم حيث قال : « عندما تولّيت وزارة المعارف، وناديت بأنّ التّعليم حقّ لكل مواطن في مصر ،مثل حقّه في الماء والهواء... لم

---

[1]- ينظر ، حمدي السكوت ، مارسدن جونز ، طه حسين ،ص 22

[2] - ينظر ،المرجع نفسه ص 22

[3] - عمر بن قينة ،الادب العربي الحديث ، ،شركة دار الامة الجزائر ط1 1999 ص 136

[4] - حمدي سكوت ، مارسدن جونز ،طه حسين ص 20 – 21

أتعلّم لأنتفع وحدي والتّعليم ليس خلاصا من الجهل فحسب ،وإنما هو أيضا وسيلة للاستقلال والحرية»[1].

ولأن ثورة التعبير عند طه حسين كانت مقترنة بثورة الفكر ،ومترصّدة لتحرير العقل من الأغلال ،والأدب من العبودية، فكان يدعوا الكتّاب إلى الصّدق الفنّي في أعمالهم ليعكسوا الواقع الحقيقي للبلاد ،ذلك أن الفن حرية لا رق، فإذا أردت من الشباب أن يذوقوا الفن و يسيغوه ،ويحاولوه ،ويبتكروه ،فاجعلهم أحرارا[2] .

فالكاتب الحقيقي لا يجد فنّه من شخص واحد ،بل يجمعه من عدّة أشخاص يستفيد من خبراتهم ،وتجاربهم ،ومبادئهم ،وهذا يستغرق وقتا من الزمن تتشكّل فيه شخصية الإنسان ،وقد كان له الدّور الكبير في الدراسات الأدبية بالجامعة المصرية ،لأنّه كان منتسبا إليها ،وهي التي فتحت له الأبواب للتّعرّف على العلوم الجديدة التي لم يكن لها ظهور في العالم العربي بعد لذلك «أثارت مقالاته وكتبه العديد من المناقشات »[3] .

ومن هذه المناقشات موضوع الثقافة السكسونية واللاتينية ،فكان طه حسين ينتصر دائما للغة اللاتينية ، «كان هذا محور المناقشة الأدبية التي دارت بين عباس محمود العقاد وطه حسين في عشرينيات هذا القرن -القرن الماضي-، وتحمّس العقاد للثقافة السكسونية ،التي عرف من خلال لغتها الانجليزية آفاق الفكر الحديث والقديم، فأسهب في بيان فضلها وتفوقها ،بينما تحمس طه حسين للثقافة اللاتينية التي أطلّ من خلال نافذة لغتها الفرنسية على الساحة الواسعة للفكر العالمي»[4].

وقد تأثر طه حسين كثيرا بالآداب الغربية ،وعن أقدمية وأصالة الأدب اليوناني ،بحيث يعتبر بحرا يأتي بكلّ جديد وأصل كلّ اللغات الأوربية ،يقول: «الأدب العربي شعره ،ونثره ،وعلمه وفلسفته ،لا يمكن بحال من الأحوال أن يقل عن الآداب... القديمة ،بل هو

[1] - سامح كريم ،ماذا يبقى من طه حسين ص 75 .
[2] - ينظر ، أحمد علبي ،طه حسين رجل فكر وعصر ص8 .
[3]- وداد قاضي ،من مختارات النثر العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 1980، ص 503 .
[4] - صلاح عبد الصبور ،قصة الضمير المصري الحديث بين الاسلام والعروبة والتعريب ،منشورات اقرا ،بيروت ،لبنان، بت ، ط1،ص 146 .

من غير شك متقدم على اللاتيني ،والفارسي، وإذا لم يكن بد من أن يكون لها مناظر ،وأن الأدب العربي ينحني له مع شيء من الإجلال ،الذي تملؤه العزة فهو الأدب اليوناني»[1].

وكل مواقف طه حسين تدل على أنّه اعتمد المنهج العقلاني و تفتّح على الثقافة الأوربية بتيّاراتها المختلفة ،فلم ينجرف في إيديولوجية معينة بل كل أعماله كانت نتيجة خبراته واقتناعته الت جسّدها في كتاباته ،«إن موقف طه حسين في مختلف الميادين التي عارك فيها كان يصدر عن ركائز فكرية انعكست في منهج عقلاني كان البوصلة الهادية له فيما يقول ويعمل ويكتب ويحكم، لم يكن منهجا متكاملا صارما ،وإنما كان محصلة على تفتّحه على الثقافة الأوربية بتياراتها المتحررة المستنيرة ،والتقدمية الاشتراكية دون أن يحصر نفسه في تخوم إيديولوجية معينة»[2] .

والفن عند طه حسين هو الذي يرفض الاختيار، بحيث يكون فعّالا ويشكل قاعدة أساسية للسّلوك الابداعي ،ويبدي وعيا ذاتيا عميقا ،بل ويدعو إلى الأدب الملتزم الذي كون تأثيره على المجتمع إيجابيا ،وفي هذا يقول طه حسين في كتابه المعذبون في الأرض : «الكتّاب البارعون في الفن يؤرخون عقولهم ،وعواطف عقولهم ،وأحزان ضمائرهم ،إلى آخر الحديث، يجعلون من هذا كله عبرة ،لمن يريد أن يعتبر وموعظة لمن يريد أن يتّعظ، فيجعلون من أنفسهم أساتذة في الأخلاق ،ومصلحين لنظم الاجتماع »[3] .

أما القهر السياسي وإن كانت له شروره ،إلاّ أنه كان سببا في ظهور نوع جديد من الأدب ،وهو الأدب الرمزي ،فهو بمثابة النّار التي تنضج العمل الأدبي فتحتشد أعمال الأدباء بالرمز ،والإشارة ،التي تضفي غموضا على العمل الفني ،وتسمح له بتأويلات شتى يكون معضمها من إسقاط القرّاء لظروفهم الاجتماعية ،التي يعيشونها ولأن طه حسين ابن مرحلة انتقالية ،من مرحلة عقلية القرون الوسطى الغيبية ،وولوج العصر الحديث الذي يتمتع فيه العقل بالسيادة ،فإنّ « تخلخل البنية الاجتماعية لمجتمع ما، في فترة الأزمات والتحولات وما يصحبه من خلل في ميزان القيم آثاره المزلزلة على نفسية المبدع وفكره... فتنعكس بدورها على بنية عمله الأدبي... مما يفسر شيوع القصة القصيرة في مثل هذه

[1]- طه حسين ،من حديث الشعر والنثر ،دار المعارف ،مصر ،ط11 1975، ص 17
[2] - أحمد علبي ،طه حسين رجل فكر وعصر ، ص 496
[3] - طه حسين ،المعذبون في الارض ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 1974، ص 823

الفترات »[1] وهذه الفترة نشأ فيها طه حسين ،فكانت مساعدة لكي يهتم بالقالب القصصي ،ويعبّر عن ما عاشه من معاناة وسط هذا المجتمع ،والذي ما زال على هذه الحال المزرية ،فازدادت مهالك الشعب التي تنهكه كلّ يوم « وتنكب القصة القصيرة التي تخلّلت التّعبير عن حالة القلق ،التي تطبع حياة مجموعة كبير من الناس ،في أواخر الثلاثينيات»[2].

وللكاتب آراء في الترجمة أيضا بحيث يجدّد القديم ،ويشجع على تطويره ،ويؤكّد على أنّ التطوّرات التي حدثت في الأدب الغربي ،بإمكان الأدب العربي أن يستفيد منها ،وسيقوده إلى النهضة والتطور ،فيقول :« وإنّي أعتقد بمنتهى اليقين أنّ تأثير أوربا ،وفي مقدمتها فرنسا ،سيعيد للذّهن المصري كل قوته وخصبه الماضيين»[3] ،لكنه حذّر من التّخلّي عمّا يحمله الأدب العربي والانغماس الكلّي في المناهج الأجنبية الجديدة لأنّها لا تخدم الأدب العربي كلّها بل يجب أن يختار ما هو مفيد ،وعدم الفناء في الأجنبي لأنّه يفقد شخصية الكاتب ،فقال :« فنحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة وغذاء للعقول، لأنّه أساس الثقافة العربية، فهو إذن مقدم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الفناء في الأجنبي، معين لنا على أن نعرف أنفسنا... و لكننا نحب أن يظل أدبنا القديم أساس من أسس الثقافة الحديثة»[4].

فلا يتخلى عن أصله ،ويجب ان يشمل البلاد العربية كلها ،وأن تبدأ بما ينفع أكبر عدد من العرب لذلك فهي ضرورة لتجاوز التيارات الثقافية الأنجلوسكسونية وجعلها في قالب عربي متناسق يكون مبعث التّفكيره في هذا النمط الواسع العام ،من الثقافة والترجمةلكنّ العقبة التي واجهها الأدباء في البداية ،هي عدم التوسّع في معرفة ثقافة الغرب،ولذلك أسباب عديدة ،هذا ما أخّر ترجمة الآداب الغربية ،والاستفادة منها ،فقال :« حظنا من الثقافة الواسعة العميقة قليل جدا ،مما ينبغي لنا في هذا العصر الحديث ،وفي هذا القرن ،الذي كثرت فيه أنواع المواصلات بيننا وبين العالم الخارجي ،وأنّنا لا نقرأ الكتب في لغاتها

[1] ـ أحلام عبد اللطيف ،جماليات اللغة في القصة القصيرة ،حادي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ،المغرب ،ط1 2004، ص7 .

[2] ـ عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة ، مؤسسة المختار القاهرة ،ط1، 2001 ،ص 93 .

[3] ـ محمد عبد الله عنان ،فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ، المجموعة الكاملة المجلد 8 ،ط2 1975، ص 166 .

[4] ـ طه حسين ،حديث الاربعاء ،دار المعارف ،مصر ،ط13 ،ب ت ،ص13 .

المختلفة لأن الذين يحسنون اللغات الأجنبية على كثرتها واختلافها قليلون، وأن عقولنا كانت محتكرة للغة أجنبية واحدة هي الفرنسية فترة ،والانجليزية فترة أخرى»[1] فالترجمة تواصل نشط بين اللغات والشعوب ،وهي بذلك تمثّل صلة مباشرة بين الحضارات في جميع المجالات ،وأداة تعبير عن قوة المجتمع في استيعاب هذه المعارف ،ولهذه الأهمية البالغة كانت الترجمة «باقية من باقيات طه حسين وركيزة من ركائز دعماته الفكرية والعقلية والثقافية »[2]

ومن مستلزمات الترجمة ،ما يلوح عند طه حسين من إيمانه ،بالتمهيد والتعريف بالموضوع ،الذي يريد ترجمته ،أو الشخصية المنوي ترجمتها ،والمترجم ليس ناقلا كلاما إلى كلام فقط، وإنّما المترجم مبدع بنحو خاص ،وهو بين نارين ،نار نقل المعنى ،والأخرى إيصال الذوق الفني كما أراده المؤلّف ،فقال طه حسين :«ليس هو بالقارئ المستريح ولا المنتج النابغة، ولكنه صلة بين الرجلين ،لا حظّ له من راحة الأول ،ولا حظّ له من مجد الثّاني ،وإنّما هو خادم مخلص ،مؤثر ،أمين يرفع القارئ إلى حيث يذوق جمال الفن وجلاله ،ويشق لآثار النابهين من الأدباء ،والفلاسفة ،طرقا جديدة إلى عقول الناس وقلوبهم ،ويتيح لهم بسط سلطانهم الخيّر ،على مختلف البيئات والأجيال»[3].

وقد تكون مقاربة المترجم للمبدع عند طه حسين ،سببا من أسباب تعدد الترجمات لأثر واحد في اللغة الواحدة ،فالترجمات كالإبداعات ،وتختلف في قيمتها الفنية من حيث الرداءة والجودة ،وهذا راجع لكفاءة المترجم ،بحيث لا يجب معرف الغة المنقول منها وإليها فقط بل يجب أن يكون على دراية بالمجال الذي يترجمه ،لذلك الترجمات «تتفاوت فيما بينها دقة وتقصيرا وجودة ورداءة وفيها ما يرتقي لفظه وأسلوبه وأداؤه، وفيها ما يضطرب لفظه ويفسد أسلوبه ويسمج أداؤه»[4].

ومن الشروط التي يجب أن تتوفّر في المترجم ،أن لا يكتفي بإتقان اللغة المنقول عنها وإليها فقط ،بل يجب أن يدرك العلم ،و يفقه الفن الذي ينقل عنه إحسانا تاما ،لتكون الاستفادة

[1]- طه حسين ،مستقبل الثقافة في مصر ،ص 8

[2] - حسين يوسف بكار ،أوراق نقدية جديدة عن طه، دار المناهل للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،1991 ،ص 79 .

[3] - طه حسين ،قصص تمثيلية ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1985 ،ص 217 .

[4] - يوسف بكار ،اوراق نقدية جديدة عن طه حسين، ص 185

الكاملة ،ولتأدية الأمانة التي هي على عاتق المترجم ،وأن لا يكتفي بالترجمة الحرفية ،بل يجب أن يغوص في المعاني الحقيقية التي أراد المؤلف الوصول إليها ،«و بتبيّن نظرته إلى الترجمة الحرفية وما يتصل بها ،إلى أنّه كان يؤمن جدا بأن الترجمة عموما تذهب بجمال الأصل ،وأن التّلخيص يذهب بجمال الترجمة إلى حد أبعد »[1] وبهذا فإن قراءة الترجمات لا تغني من قراءة الأصل ،إذ الترجمة تذهب بجمال الأصل ،وإن كانت المعاني المنقولة صحيحة وكاملة ،إلاّ أنّ التذوّق الفنّي تختصّ به كلّ لغة من اللغات ،وهو في هذا اتفق مع الجاحظ الذي قال: «إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه... ولا يقدر أن يوفيها حقّها، ويؤدي الأمانة فيها »[2].

كانت الترجمة ومازالت الجسر الذي تعبر فوقه ثقافات الشعوب ،فيتّصل بعضها ببعض ،و تتم عملية التّفاعل والتّثاقف ،مما يعني نقل التراث الإنساني ،والاستفادة منه ،ومذهب الترجمة عند طه حسين ،أن تتميّز بالوضوح ،وعدم اللجوء إلى استعمال الكلمات الغريبة ،فتكون غامضة للقرّاء ،ولا توصل الفكرة الكاملة إليه فقال : «أن تكون سهلة يسيرة واضحة ،وباللغة التي يتكلّمها النّاس ،ويفهمونها خالية من الغريب ،وإن يكون الكلام فيها عذبا منسجما لا يصرف عن المعنى ،ولا يلهي عن الموضوع، إلاّ أن يكون الأصل نفسه غامضا فينبه المترجم عليه»[3] .

وربما تأتت له هذه القاعدة، في الأخص من نقده ترجمة البؤساء لحافظ إبراهيم ،الذي لخّص الرواية ولم يترجمها ،فنوّه إلى وجود فرق كبير بينهما ،وأن ألفاظه جاءت غريبة استصعبها ،وجعلها أصعب من الرواية في لغتها الأصلية ،ويقول مسترسلا: «أحمد لحافظ هذه اللغة الغريبة الجزيلة لأنها تدل على عناء وجهد عديمين وأنكرها عليه لأنها تكاد تجعل هذا الجهد غير نافع... وما رأيك في أن أقرأ النص الأصلي الفرنسي فأفهمه بلا عناء وأقرأ ترجمته العربية فلا أفهمها إلا كارها»[4].

---

[1] - طه حسين ،من أدب التمثيل الغربي، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط6 1979، ص 29

[2] - الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،ج 1 ،منشورات محمد الداية ،بيروت ،لبنان ،ط3 1969 ،ص 75

[3] - طه حسين ،حديث الاربعاء ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 1980، ص 56 .

[4] - طه حسين ،حافظ وشوقي ،مجلد 12 ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1974 ص 423 – 424 .

ويشير طه حسين ،أنّه لم يقترب من روح العصر التي كانت تعيشها فرنسا في ذلك الوقت ،ولا الأسلوب الذي اتّبعه هوجو في تأليفه للرّواية فقال :« أن حافظ إبراهيم من أعلام الفكاهة في عصره، لكنه لم يلازم روح العصر لغة ،وأسلوبا ،وذوقا في الترجمة»[1]

ونجد طه حسين دائما من خلال كتبه والأدبية يلح على العوامل الاجتماعية والاقتصادية وعلى أهمية القوانين ،وزادته تغريبته إلى أوربا وخصوصا فرنسا إلى إقناعه بمفعول هذه العوامل ولأنّه أيضا كان مدركا أن للجامعة الدور الكبير في توعيته وتفتّه على العوم والآداب الغربية على العموم ،فكان يشيد بمهام الجامعة وفائدتها الكبيرة ،التي تؤثّر على جميع المجالات ،« الجامعة تعني العلم ،والأهرام تعني العراقة في التاريخ ،والمدينة وقلعتها تعنى حكم المماليك ،وتقلّب الأوضاع وسورها يعني العروبة »[2]

ولقد لقّب بعميد الأدب العربي ،لكفاءته في هذا المجال وأضاف الشيخ محمد الغزالي عن هذا اللقب وسبب هذه التسمية التي أطلقت عليه قائلا :« أن السّبب لا يعود إلى الوزن الفني ،أو التّقدير الشخصي ،السبب يعود إلى دعم المبادئ التي حملها الرجل »[3]

[1] - محمد الدسوقي ، طه حسين يتحدث عن أعلام عصره ، الدار العربية للكتاب ،ليبيا تونس ،ط3 1982 ،ص 46

[2] - محمدية أحمد سعيد ،رحلات في الوطن العربي إلى مصر ، دار العودة ، بيروت ،لبنان ،ط1 1980، ص 30 .

[3]- محمد بوزواوي ،معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 الى 2009 ،الدار الوطنية للكتاب ،الجزائر ،2009 ،ص 191 – 192 .

3. الحياة الأدبية لفيكتور هوجو :

فيكتور هوجو فرنسي الأصل، عاش في القرن 19 م وهو قرن حافل بالأحداث السياسية والقضايا الفكرية والظواهر الاجتماعية. ظهر نابوليون بونابارت واكتسح بجيوشه إيطاليا وألمانيا، فغزا مصر وفلسطين، وحمل على أوربا الشرقية واستقدم البابا من الروما لينصّبه ملكا ويسمّيه **"نابوليون الأول"** وجعل أخاه الأكبر جوزريف بونابارت ملكا على نابولي إيطاليا ثم ملكا على اسبانيا وحشد عساكره في هتين المملكتين.[1]

كان جوزيف ليوبولد سيجيسبير هوجو (1773-1828) **Joseph Léopold Sigesbert Hugo** ضابطا في الجيش الفرنسي. ومأمورا على محافظة بيزانسون **Besançon**،وهي مدينة صغيرة في مرسيليا،وقد وضعت له زوجته صوفي تريبوشية (1772-1821) **Sophie Trébuchet** ابنه الثالث بعد كل من أبيل جوزيف هوجو (1798-1855)وأوجين هوجو (1800-1837) ،فسمّاه فيكتور ماري هوجو،ولد في بيزانسون بتاريخ 26 فيفري 1802.

تزامنت طفولة فيكتور هوجو مع أحداث تحول فرنسا من الملكية إلى الجمهورية فرحل وعائلته إلى إيطاليا وبقوا فيها ثلاث سنوات ،ثمّ توجّهوا بعد ذلك إلى اسبانيا «وقد انتقل مع إخوته وأمّه إلى رحلة عسكرية في أوربا لمدة ثلاث سنوات (1805)، ذلك أن أباه ضابط في الجيش ،ثم انتقلوا إلى ايطاليا ،ومكثوا بها إلى غاية 1808، ثم ذهبوا بعد ذلك إلى إسبانيا في سنة1811»[2]. وذلك على أثر ترقية والده وصار قائدا في الجيش عالي الرتبة، ثم نال لقب كونت Conte .

[1]- ينظر ،ماجستير عبد الحنين فقيه، فيكتور هوجو والمضامين الإسلامية ـ مقاربات في شعره ـ ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008 ص 3 .

[2] - Victor Hugo, Ruy Blas, des Votes Explicatives par Pierre Richard, Librairie Larousse, Paris 6, 1949, p 40

«وفي 1812 رجعوا إلى فرنسا ليسكنوا في دير فيو ينتين **Feuillantine** بجوار مدرسة الطب العسكري **Val de Grass** فال دوغراس إلى غاية 1814 »[1]. في هذه الأثناء كان فيكتور هوجو يقرأ أشعار فرجيل **Virgile** الشاعر اللاتيني الكبير على يد راهب عارف بالآداب اللاتينية، وقد قال في ذلك: «كان في طفولتي الشقراء، العابرة السريعة ويا للأسف ثلاثة أساتذة، بستاني وراهب شيخ وأم»[2].

عانى فيكتور من حياة غير مستقرة بين والديه ،فكان انفصال والديه غير علنيا ،فإذا تواجد الأب لا تتواجد الأم والعكس صحيح فلم يجتمعا الاثنان مثل أسرة واحدة وهذه فكرة مليئة بالألم .

لقد استفاد فيكتور هوجو من هذه الأسفار أيّما استفادة، حيث تمكّن رغم حداثة سنّه من حفظ أسماء المدن والمناطق التي مر بها، وشاهد في قصور الأندلس آثار العمران الشرقي ، وصور أعظم الرجال الذين قامت بهم الدولة الإسلامية بالأندلس، فانطبع كل ذلك في شعره وظهر جليا في ديوان المشرقيات **Les Orientales** .

وكانت لديه مبادئ واضحة في قاعدة تعليم الحياة ،والتي ذكرها بأنه لا يوجد تعارض بين الدين والأفكار ،و لن تستطيع البلبلات والمغالطات إيقافها ،وفي هذا الوقت كان نزوعه إلى الأدب واضحا حيث قال أنّه قضى طفولته مشدود الوثاق إلى الكتب، بحيث عند عودتهم من إسبانيا رجعوا إلى الدّير ،أين طالع هناك كتب أمّه، مثل مؤلفات: فولتير ،وجين جاك روسو ،وديدرو،وهؤلاء الفلاسفة كان لهم الأثر الكبير في مؤلّفاته وفي توجّهاته . كما كان طموحه واسعا في سن الرابعة عشر من عمره حيث قال:«أنا أريد أن أكون شاتو بريون**Château Briand** أو لا شيء»[3] ويعدّ شاتو بريون **Château Briand** أحد كبار الأدباء الفرنسيين في ذلك العصر.

---

[1]- Victor Hugo, Ruy Blas, Texte Présenté par Pierre Moreau, Librairie, A. Hatier, Paris, 1951 P2.

[2]- فريد جحا، فيكتور هوجو،مطبعة الإنشاء، دمشق، 1985، ص 75 .

[3] - André le Breton, La Jeunesse de Victor Hugo, Librairie Hachette, Paris, 1928, P 34

دخل فيكتور هوجو مدرسة الفنون الحربية لويس الكبير بين سنتي (1815-1818) حيث درس الأدب اللاتيني والحقوق، ولكن بقدوم عام 1816 كان قد ملأ دفاتره بالقصائد الشعرية والمسرحيات[1] ،فاشترك في مسابقة نظمتها الأكاديمية الفرنسية...ففاز بجائزة شعرية لقصيدته **"حسنات الدراسة"** ،وفي أواخر سنة 1819 أسس مع أخويه، وبمساعدة **"سوميه"** و **"فيني"** صحيفة المحافظ الأدبي **Conservateur littéraire**، فلم تعش غير سنة وقد كتب هو فيها 282 مقالة.

ولقد شعر الأديب فيكتور هوجو بالإطمئنان وراحة البال في عهد لويس الثامن عشر ،الذي أعطى للشعب حقوقه، وسنّ للبلاد القوانين ،واهتم بأهل العلم والأدب،و أغدق العطاء على الشاعر فيكتور ،الذي ألف قصيدتين سنة 1820، «هنّأه في أولهما بمولد جديد للعائلة المالكة ،وهو الدوق دوبوردو **(Duc de Bordeaux)** حفيد ولي العهد شارل العاشر **(Charles)** ،ورثى في الأخرى دوق دوبري **(Duc de Berry)** ابن ولي العهد المذكور وفي نفس الوقت كافأته جمعية **"لعب الأزهار" Le Jeux Floraux** في تولوز ومنحته لقب الأستاذ فيها»[2]. في العالم التالي وبالضبط في جوان 1821 توفيت أمه .

وفي نفس السنة فكر فيكتور في الزواج وتجدّدت في نفسه جذوة الحب لمعشوقة الصبا أديل فوشيه **(Adel Faucher)** وعزم على خطبتها، لكنّه فضّل أوّلا أن يوفر لنفسه وزوجته لاحقا أسباب العيش، فواظب على التّأليف ،والنّظم ،ونشر في سنة 1822 مجموعة قصائده الأولى الموسومة **"الأناشيد" Les Odes** ، التي نالت إعجاب جمهور القراء[3].

ولقد تزوج أديل فوشيه بفضل المعاش الذي كان يقدمه الملك (لويس الثامن عشر) مجازاة على ثماره الشعرية في سنة 12 أكتوبر1822 . لقد مر زواجهما بمرحلة صعبة

---

[1]- ينظر ، فيكتور هوجو ،أحدب نوتردام (عربي- انجليزي) ،ترجمة مجموعة من الأساتذة، دار البحار، بيروت، ط1، ب ت، ص 6 .

[2]- فريد جحا، فيكتور هوجو، ص 78 .

[3]- ينظر ،عبد الحنين فقيه، ،فيكتور هوجو والمضامين الإسلامية، ص 5 .

وذلك «عندما أحب أوجين أخوه أديل هو أيضا وعند زواجهما أصبح مجنونا»[1]، لقد أنجبت له أربعة أولاد هم :ليوبولدين سنة 1824 وشارل سنة 1826 وفرانس فيكتور سنة 1828 وأديل سنة 1830.

إن كل أولاده ماتوا في حياته باستثناء "أديل" التي أصيبت بالجنون مثل عمها أوجين مما أثر في الشاعر تأثيرا كبيرا ،فرثى أولاده في قصائد من ديوانه الشعري ،التأملات **"Les Contemplations"**.

في سنة 1824 مات لويس الثامن عشر ،وخلفه أخوه شارل العاشر على العرش فمدحه الشاعر بقصيدة رائعة سماها **"التتويج"** فأنعم عليه الملك بوسام الافتخار من رتبة فارس **"Chevalier"**

وفي نفس سنة 1824، أسس فيكتور هوجو جمعية أدبية تسير وفق نهج جديد في الأدب والفن رفقة أصدقاء له كان يلتقي بهم في مكتبة أرسونال **"L'arsenal"**. وهذا النهج عرف فيما بعد بالنهج الرومانسي، «وقد أصدر فيكتور هوجو في سنة 1826 ديوانا جديدا سماه الأناشيد والموشحات **"Les odes et les Ballades"** الذي حاد فيه تماما عن المسلك القديم الكلاسيكي، وسلك مسلكه الجديد الرومانسي»[2]

«وفي 29 جانفي 1828 كان تاريخا مؤلما لهذا الكاتب وذلك عند فقدان والده وعبر عن شعوره قائلا: إنيّ فقدت الذي أحبه كثيرا في هذا العام، إنّه نبيل وطيب وأبان لي قليلا من الكبرياء وكثيرا من الحب، أب في عيني لن يفارقني أبدا»[3].

وقال بأنّه الذي ألبس الأدب الفرنسي القبعة الحمراء، أي قبعة الجمال ،وكان يصف الشرق بقوله: الشرق أنّه عالم ساحر مشرق ،وهو جنّة الدنيا ،وهو الربيع الدائم مغمورا بورود، وهو الجنّة الضّاحكة وأن الله وهب أرضه زهورا أكثر من سواها، ملأ سماءه نجوما أغزر، وبث في بحاره لآليء أوفر.

---

[1] - Victor Hugo, L'art d'être grand père, Les Chansons des Rues et des Bois, booking International, Paris, 1995, p 7

[2] ـ أطروحة فيكتور هوجو والمضامين الإسلامية، عبد الحنين فقيه، ص 10

[3] - La Jeunesse de Victor Hugo, André le Breton, p 37 .

«وفي 1829 أصدر كتاب الشرقيات التي عرف بها كرئيس الحركة الرومانسية، وكل الوسائط المكتبية كنّت له الاحترام البالغ، إنّ ثورته الأدبية عادت عليه حافلة من الشرق وحامية له من السياسة»[1]،

وكتب أوّل دراما رومانسية لعبت في قالب الكوميديا الفرنسية ،كانت في كتاب هرناني **"Hernani"** سنة1827 ،وفي مسرحية **"Cromwell"** كروموبل التاريخية بمقدمتها الشهيرة التي شنّ فيها حربا لا هوادة فيها على المفاهيم المسرحية الكلاسيكية ،فهو من المدافعين على المشاعر السامية ،إذ لها الوقع الكبير في نفوسنا ،ويجب أن يتّصف بها المجتمع ليتمكّن من التّقدّم .

وفي سنة 1830 كتب نوتردام دوباري **Notre dame de paris** ،وهذه الرواية بدورها أكّدت كفاءته في هذا المجال ،كانت زوجته تحب نقد سانت بوف ،وكان صديق الأسرة ،وأثّر فيه كثيرا ،لكنه تراجع عن بعض أفكاره ،عندما التقى الصحفية جوليات دروي، أما في سنة 1838 فألف راي بلاس **Ray Blas**، وفي 1842 كان الزواج والغرق التراجيدي لابنته ليوبولدين وزوجها في نهر السين **Sein** بفيلكييه **Villequier** ·

حتى إذا كان عام 1841 انتخب عضوا في الأكاديمية الفرنسية بعد أن أخفق في ذلك أربع مرات متتابعة ،وطوال العشر سنوات التي تلت ،انصرف هوجو إلى النضال السياسي ،مجندا نفسه في خدمة الأفكار الديمقراطية والجمهورية ،بحيث فتح له لويس فيليب باب الحكومة وعينه عضوا بمجلس الشيوخ سنة 1845 ،وفي سنة 1848 أسس جريدة سماها **"الوقائع" Evénement** ،أعانه في إصدار ابناه شارل وفرانسيس. وبعد ثورة 1848*[2] انتخب عضوا في الجمعية التأسيسية، ثم في الجمعية التشريعية لكن انقلاب *2 ديسمبر 1851 وقف فيكتور هوجو في صفوف المعارضة، وقبح سياسة نابوليون الثالث في جريدة الوقائع وسماه نابوليون الصغير، فألقي القبض على ابنيه وحوكما وأدخلا السجن لأنهما

[1] - Victor Hugo, L’art d’être grand-père, Les Chansons des Rues et des Bois, P 7

[2]* ثورة 1848، انقلاب على الحكم الملكي في عهد لويس فيليب، وقيام الجمهورية الثانية برئاسة نابوليون الثالث .

* 2 ديسمبر 1851، حول نابوليون الثالث، النظام الجمهوري إلى ملكي وأسس إمبراطوريته

محررا الجريدة، ثم كشر نابوليون الثالث عن أنيابه في هذه السنة ،وأقلى القبض على الزعماء الجمهوريين وكل من خالف سياسة الإمبراطورية، وكان على رأس القائمة فيكتور هوجو الذي تمكن من الفرار من باريس بمساعدة جولييت درويه، ولجأ إلى مدينة بروكسل عاصمة بلجيكا وألف كتابه الشهير نابوليون الصغير **Le petit napoléon**»[1]

وفي أوت 1852 حول هوجو مع أسرته إلى جزيرة جرسي ***Jersey** ، وفي السنة الموالية كتب **"تأديب" Les châtiments** وفي ذكر أشياء ضد نابوليون الثالث و حبه للحرية وأمله في الوقت الجيد، «وفي أكتوبر 1855 أمرت الحكومة الانجليزية بأن يترك جزيرة جرسي فنقل إلى جزيرة غرنسي ***Gernesey**، وهناك اشترى منزل هوت فيلهاوس **Hautvillehouse** »[2].

قضى فيكتور هوجو تسعة شعر عاما في المنفى والذي وجده شيئا مؤلما لكنّه مفيد ، لأنّ الإيمان بأن روح المنفيين متشوقة للشمس ،وأنّهم ينضجون بسرعة، وفي مدة ثلاث سنوات في خارج مجال الفن، أحسّ بأنّه في أوج الحياة الحقيقة ،ورأى أربطة الحقائق كلّها التي قامت بها الإنسانية ،من أحداث ،ونجاحات ،وكوارث ،والمؤامرات الضخمة ،التي قامت بها الكنيسة ،وهو يشكر السيد بونابرت الذي نفاه ،والرّب الذي حماه ،فقد مات بعض الشيء في المنفى ،لكن ماتت معه كلّ أوهامه ،كل شيء جيد... لقد عاش وتألّم ، كل يوم حمل أفكارا جديدة، هذا الحلم لن ينتهي إلا بانتهاء الأمل[3].

شغف هوجو بروح الكتابة في فترة المنفى بالرواية الغنائية منها والفلسفية والاجتماعية والملحمية، حيث انفجر في رائعته **"تأديب" Les châtiments** ضد الإمبراطورية سنة 1853. و في سنة 1856 في **"تأملات" Les contemplations** وهي ذكريات نفسه مع الحادث الأليم الذي أودى بحياة ابنته وزوجها ،وفي سنة 1859 كتب الجزء الأول من

[1]-.ماجستير ،الطالب عبد الحنين فقيه ، فيكتور هوجو والمضامين الإسلامية ، ص 8-9

[2] - Thèse de l'évolution, de la pensée sociale et moral de Victor Hugo, Mesli Amel, Abou Baker Belkaid - Tlemcen, 2007, p 13 .

* جرسي وغرنسي Jersey et Guernesey، جزر بريطانيتا في بحر المانش

[3] - Amme Ubersfeld, Le Roi et le Bouffon Librairie, José Corti, Paris, 2001, P 283 .

"أسطورة العصور" La légende des siècles حيث رأى فيها أن الإنسانية تسير إلى أصولها.

«و أخيرا وضع روايته الاجتماعية، التي بدأها قبل المنفى ،وهي رواية البؤساء سنة 1862 ،رغم انشغالاته لم ينس قضايا المظلومين من المنفى ،الذي كان يقاسي منه ،ومن وفاة زوجته سنة 1868 ،وجنون ابنته الثانية ،لم يتفان في تأليف كتاب نقدي آخر تحت عنوان ،**وليام شكسبير** سنة 1864 ،وفيها نقد ثمار أشعار رائعة ورائدة، وفي سنة 1865 ألّف **"أغاني الشوارع والأحراش" Les chansons des rues et des bois** كما ألّف روايتين إحداهما استوحى أفكارها من شعب الجزر الأنجلو نورمندية وهي **"عمال البحر" Les travailleurs de mer** سنة 1866 ،والأخرى مستوحاة من التاريخ الإنجليزي تحت عنوان **"الرجل الضاحك" L'homme qui rit** سنة 1869.

وأعادت نسخ هذه المؤلفات جوليات دوريه ،فكان لها الصدى الواسع في الأوساط الأدبية ،وفي مكتبات النشر،رغم أنّه لم يشرف على العملية ،لأنّه كان في المنفى بسبب الكتاب الذي ألّفه عن نابوليون الثالث ،الذي أسماه نابوليون الصغير ،كما أن فيكتور هوجو رفض بشدة العفو الشامل الذي وضعه نابوليون الثالث ،الذي سماه في كتاباته نابوليون الصغير فاستقر هناك إلى غاية 1870 .

وفي 1870 كانت هناك عدة حروب أدّت إلى الإطاحة بنابليون الثالث وتحوّل فرنسا من الملكية إلى الجمهورية ،وفي خضم هذه الأوضاع عاد هوجو إلى بلده بعد تسع عشرة سنة من المنفى لأنّ سياسة نابوليون التي كان يرفضها توقّفت « اندلعت في جويلية 1870 الحرب الفرانكو ألمانية، وفي 2 سبتمبر بسيدان **Sedan** هزم نابوليون الثالث بجيوشه أمام ملك بروسيا، وفي الرابع من نفس الشهر سقطت الإمبراطورية الفرنسية ونهضت الجمهورية الثالثة»[1].

[1]Victor Hugo , Ruy Blas texte présenté par pierre moreau, p 4

في 5 سبتمبر من السنة نفسها ،رجع هوجو إلى باريس، ولما دخلت جيوش بروسيا باريس ،هاجر منها مع الحكومة الجمهورية ،التي نقلت العاصمة إلى مدينة بوردو **Bordeaux** ،وفي هذه الفترة استقبل مصيبة جديدة ،وهي موت ابنه شارل، فانتقل إلى بروكسل مع كنته وحفيديه جورج وجين **Georges et Jenne**، وبينما هو هناك كانت تكتسح باريس الحرب الأهلية من طرف الكومونارديين *[1]**Les communards** ما بين مارس و ماي 1871. كان هوجو يتابع الأحداث بأدق تفاصيلها فأرّخ عند عودته إلى باريس وقائع هذه السنة بنشره كتاب "السنة المهولة" **L'année terrible** سنة 1872

وفي السنة الموالية ألمت به مصيبة أخرى وهي فقدانه آخر أولاده فرونسوا فيكتور فشعر بالحزن الشديد ،وقد وجّه كلّ اهتماماته إلى النشاط الأدبي ،وكرّس كلّ حياته الباقية في باريس والتي كانت حافلة بالنّتاجات الأدبية الرائعة، كما نصّب عضوا في مجلس الشيوخ Sénateur سنة 1878، فأصبح وجها معروفا من رجال فرنسا وشاعرها الممجد.

أعماله لقيت نجاحا واسعا بدون توقف... بدءا برواية الثلاثة والتسعون **Quatre Vingt Treize** سنة 1874 والأفعال والأقوال **Actes et Paroles** سنة 1875-1876، والجزء الثاني سنة 1877 والثالث سنة 1833 من أسطورة العصور **La légende des siècles**، "ومعرفة ما به يكون الإنسان جدا" **L'Art d'être grand-père** سنة 1877 ،وفي نفس السنة أصدر كتاب **"تاريخ جريمة" "L'histoire d'un crime"**،،أما في سنة 1878 ألف كتاب البابا**"Le pape"**و أصدر**"شفقة الأعلى" La pitié suprême .**

وفي سنة 1879 نشر **"الأديان والدين" Religions et religion** وفي سنة 1880 أصدر كتاب الحمار **L'Ane** ،في السّنة نفسها ،ألّف كتاب رياح العقل الأربعة **Quatre Vents de l'esprit** .

[1] - * كومونارد Les communardes وهم عمال باريس الذين ثاروا سنة 1871 .

وفي الذكرى الثمانين لعيد ميلاده، أقيم مهرجان كبير حضره كبار الناس ،و أتى لزيارته الكثير من المعجبين بأعماله الفيّاضة فهو أول مسرحي عصره ،وهو أيضا من روّاد الحركة الرومنسية ، والشاعر العبقري ،والروائي الكبير ،وهو الذي زين كتبه بالرسومات المبدعة ،إذن هو حصن مجد الشرف وحامي الضّعفاء ،فلم تنازل عن مبادئه التي آمن بها ،بالرّغم ما واجهه من صعوبات ،ومن نفي أبعده عن عائلته تسعة عشر سنة[1].

وفي 11 ماي 1883 انطفأت شمعة جوليات درويه رفيقته المخلصة ،فحزن عليها حزنا شديدا ،و بعد عامين في 22 ماي 1885 وافته المنيّة هو الآخر بسبب مرض العضال ،الذي صارعه لمدة أربع سنوات ،ابتداء من 27 فيفري 1881، تم إقرار جنازة وطنية في 01 جوان 1885 ، وقد تابع الجنازة أزيد من مليوني شخص إلى قوس النصر في متحف البانتينيون le panthéon وهو مقام ضخم تم بناؤه بين 1764-1780 دفن به أعظم رجال الأدب الفرنسي مثل :لامارتين ،بالزاك ،روسو ،هوجو وغيرهم .

وفي وصف هذا المنظر المهيب ،كتب موريس باراس **M. Barrés** : «إن نهرنا الفرنسي تدفق من منتصف النهار إلى السادسة مساء بين ضفتين هائلتين من الشعب المتزاحم على الأرصفة، المتعالي على السلالم المتراكم على الشرف، المحتشد على السطوح إنه حدث تتخذ فيه الوحدة والحماسة، عائلا كأعظم مشهد في الطبيعة يتحقق عرفانا لشاعر نبي لعجوز استطاع طوال حياته بنزعته المثالية وتطلعاته أن يلهب قلوب الناس، إنه حقا لأمر جدير بإحياء أكبر الآمال»[2].وفي 22 ماي من عام 1935 احتفلت فرنسا بالذكرى الخمسينية لوفاته احتفالا يعز نظيره.

لقد نشرت مؤلفات بعد وفاته،وهي غير كاملة بدء بنهاية الشيطان **La fin de Satan** سنة 1886، وكذلك المسرح في حرية **Le Théâtre en liberté**، وأمي روبسارت والتوائم **Amy Robsart et les Jumeau** سنة 1889، وأشياء ترى **Choses vues** سنة 1887-1900 وجميع الرباب **Toute la lyre** سنة 1888-1899 وجبال الألب

[1] ـ ينظر ،فريد جحا ،فيكتور هوغو ،ص 18 .
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي، ص 5 .

والبيريني **Alpes et Pyrénées** سنة 1890 والرب **Dieu** سنة 1891 وفرنسا وبلجيكا **France et Belgique** سنة 1892 والانسجام **La correspondance** سنة 1896-1898 وسنوات الكتابة **Les année Funestes** سنة 1898 ومرحلة التأليف في حياتي **Le post-scriptum de ma vie** سنة 1901 ورسائل إلى مخطوبتي **Les Lettres à la Fiancée** سنة 1901 والحزمة الأخيرة **Dernier gerbe** سنة 1902[1]

يقول بودو **Boudout** : «إنّ حياة مماثلة وشخصية سائدة في أعمال أصبحت تجلب أوساط مختلفة لا يمكن عدّها من الطلبة ،وحياة الثورة الكلامية ،والقرارات النهائية لا تحيى إلاّ الشاعر الأول لفرنسا ،وهو فيكتور هوجو ،والذي أصبح في حياته وبعد مماته يواجه المناقشات الإيجابية منها والسلبية ،لكن في كل مرة كانت أعداؤه بعيدة النوال منه ،لأنّها عقول سريعة الغضب ،ترد بجواب مستحيل. إنّه تمثال عظيم في الفن والشعر ،لا يهدم أبدا وسيظل الجزء اللامع من تاريخ الأدب الفرنسي »[2].

[1] - Victor Hugo , Ruy Blas, texte présente par pierre moreau p4

[2]- فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي، ص 6

ثقافة فيكتور هوجو :

يكاد يجمع النقّاد على أن فيكتور هوجو أعظم شاعر غنائي فرنسي، وواحد من أعظم شعراء العالم في مختلف العصور ورأس مواهب هوجو قوة خارقة على الخيال الموضوعي وبراعة عجيبة في التصوير تردفها قدرة فردية على السمو بالكلمة حتى تصبح نغما.

بحيث أمدّ نتاجه الشعري بغذاء من الأفكار الغنية. إنه لم يجر القلم قط على قرطاس إلاّ ليمجد أفكارا عظيمة. وما الشّاعر عنده إلاّ المنارة التي يتعين عليها أن ترشد الجماهير و تهديهم سواء السبيل ،والصّوت المقدس الذي يحمل إليهم إنجيلهم ،ومن هنا أثار عددا كبيرا من المشكلات الأخلاقية والاجتماعية ،التي يتناظر فيها الفلاسفة، الخير والشر، والإنسان والله، والله والخلق ،والحكمة والعلم، والجهل والشر، و الرذيلة والبؤس، والسعادة والتقدم، معبرا عن ذلك كله في صور قوية ساطعة.

بدأ قرض الشعر في فترة متأخرة نسبيا. فبعد أن كتب بعض القصائد التي يطمس فيها الاهتمام بالأسلوب والصور المجازية والإبداع، بدأ الشعر الحقيقي يظهر عنده ببطء، و ذلك بحركة بطيئة انبثقت معها أعماق كيانه ،وظهرت العناصر الخلاّقة العظيمة التي جلبت له المجد والخلود[1]

كان هوجو شاعرا غنائيا في المحل الأول، ولكن غنائيته كانت دون غنائية لامرتين **Lamartine** عفوية و صميمية، وإن تكن أكثر منها تنوعا. والحق أنّ هيجو وصف نفسه فقال إنه **"نفس من البلور"** و **"صدى مرنان"** يعني أنّه قد عكس ورجع ،وأفرغ في نظام أوركيستري جميع الأغراض الغنائية. لقد غنىّ قبل كل شيء، جميع انطباعات عصره ،فكأن روح القرن التاسع عشر الشعرية تحيا في قصائده من جديد ،و عني بجميع العواطف الإنسانية من مثل: الحب البنوي، والحب الأبوي، والآمال، والأحزان، والأسرة والوطن، ثم أضاف إلى هذا كلّه الألم الفلسفي ،وتطور الدّين، ولغز الموت والمجهول، وتوق الإنسان

[1]ينظر ، فيكتور هوجو ،اليوم الأخير في حياة محكوم عليه بالإعدام ، ترجمة فاطمة الطبال دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2008، ص 3 .

إلى الجمال والخير والتماسه للعدالة، وإيمانه بمستقبل قوامه الحرية والتّقدم ،وعلى الجملة فقد كان أشبه بموسوعة غنائية ،للعصر الذي عاش فيه[1]، ونجد تعابير هذه الأشعار في أشكال غنائية أو هجائية أو ملحمية أو حتى هزلية.

إنّه كاتب مسرحي أيضا وهو يعد رائد الثورة الرومانسية في مجال المسرح الفرنسي ،واقتحم هوجو ميدان التأليف المسرحي بدرامة **"كروميل" Cromwell** التي عدت مقدمتها الشهيرة بمثابة البيان للمدرسة المسرحية الناشئة ،التي نادت بضرورة الأخذ بشكل مسرحي أكثر حرية يقدم فيها النظرية الخاصة بالمسرح الرومانسي ومن أهم أهدافه في هذا المجال تحرير الكتابة المسرحية من القواعد الكلاسيكية الجامدة ،كي تصبح قريبة من الطبيعة ومفعمة بالحياة ،لذلك نجد أنّه يدمج المأساة بالهزل ،وبتوسيع إطار الزمان والمكان ،يقدم على خشبة المسرح شخصيات عادية وليس أبطالا ،ومواضيع تنتمي إلى عصره وبلاده ،وبكلمة مختصرة هو يريد مسرحا يسطع بالبساطة ،وبسطوع الداخلي والتلقائية في معالجة نفسية الشّخصيات وعملهم.

لقد شاعت شهرته في عصره بفضل رواياته، فقد استطاع في هذا النوع من الفنون الأدبية ،أن يصور كل مظاهر الحياة البشرية ،فدمج فيها كل الألوان والمواضيع، كما هي الحال في حياة الناس العادية وواقعهم ،وإذا كان قد استطاع أن يكسب عددا كبيرا من القّراء بفضل رواياته التاريخية مثل: أحدب نوتردام **Notre dame de paris** فإنّه أبدع كذلك في تصوير بؤس الحياة ،وعذابات الأشخاص والأحزان... وكذلك شهد أحداث عصره وانخرط في صراعاتها وثوراتها ،واستطاع من خلال كل ذلك أن يستخلص الظواهر الأساسية ،التي تميز حياة الكائن البشري واستطاع أن ينقل في كتاباته كل هذه الأفكار وكل تلك الرؤى من موقع الشاعر الغنائي والروائي المبدع ،وكذلك من موقع المفكر الفيلسوف .

إنّ فكر فيكتور هوجو ينبع من عواطف متأجّجة تنصب في رؤية فلسفية واحدة ،وهذه الفلسفة ليست نظاما فكريا مجردا ،بل هي فكر فلسفي لشاعر كبير، لقد عالج هوجو موضوع الموت المحتم ، فالموت ليس مصير الإنسان وحسب، بل هو يعمل في كل شيء

[1] ـ ينظر ، فيكتور هوجو ،اليوم الأخير في حياة محكوم عليه بالإعدام ، ترجمة فاطمة الطبال ،ص 4

في الوجود وفي كل لحظة من لحظات الزمن ،لأن كل شيء يمر ويتغير ،ويصبح بذلك تعريف الحياة نفسها ،بأنها تؤدي إلى الموت. لقد أصيب هوجو بفاجعة كبيرة عندما ماتت ابنته **"ليوبولدين" Léopoldien** ،وبقي يتعذب طيلة حياته بهذه الذكرى الأليمة. كان يؤمن بالحياة الآخرة ،وبأنّ الإنسان لابد وأن يلتقي في نهاية الأمر ،بمن خطفهم الموت من بين يديه.

الفصل الأوّل : المعذّبون في الأرض

أوّلا :الأحداث

ثانيا : القضايا والموضوعات

1. القضايا الاجتماعية :
2. القضايا السياسية
3. القضايا الثقافية والأدبية
4. القضايا الدّينية

ثالثا : الشّخصيات

رابعا :أسلوب طه حسين

خامسا : المكان والزمن

1. المكان
2. الزمن

I. أحداث المجموعة القصصية :

تمهيد :

محور أحداث المجموعة القصصية المعذبون في الأرض :

إنّ قصّة طه حسين مع البؤس طويلة ومأساوية ،فقد عانى منه إلى حدّ أنّه صار محورا أساسيا في قصصه أو أحاديثه ، إذ صبغ عليه شرً النُعوت ،بل وجعله أصل كل شر وآفة ،ومصدر التَخلُّف بكل معانيه ،فقال في ذلك : «نرى البؤس البائس يغمر الكثرة الكثيرة من أهله ...فهم جائعون عراة جهَّال ،أشقياء بهذا كلِّه »[1].

ويبحر المؤلف في عذابات النَّاس ،وحال الدُّنيا في انعدام العدالة والمساواة ،التي انتشر بسببها هذا الشَّقاء قائلا : «وانتشار الإذعان للظُّلم ،والاستسلام للعسف والانقياد ،والاستبداد بالحرية والكرامة ...كلُّ هذه الآفات والمخازي ليس مصدرها إلاَّ هذا الشَّقاء »[2] .

ولم يجد طه حسين لهؤلاء الشخصيات ،فيما يرويه لنا عنهم من حل يتخلَّصون به من هذا الشَّقاء الَّذي يكاد يقارب الوباء ،إلاَّ بالموت إذ نهايتهم كلُّها مأساوية .

1. *قصة صالح :*

تدور القصة حول صبي فقير اسمه **صالح** ،وله صديق آخر ميسور الحال اسمه **أمين** ،كانا يذهبان دائما إلى الكتَّاب معا ،ويلعبان في أوقات الفراغ .

في يوم من الأيام زار بعض الضُّيوف أسرة **أمين** وهم محمَّلون بالهدايا ،وحين رأى صالح الضيوف وما حملوا ،آثر أن يصيبه شيء مما لديهم ويسد بعضا من جوعه ،فزار صديقه متعلِّلا باللَّعب معه ،وهو يحمل باقة بضع زهرات .

---

[1] - المعذبون في الأرض ، طه حسين ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2012 .ص 112

[2] - المصدر نفسه ص 91

ثمَّ انتقل بنا الكاتب إلى ماضي هذا الصَّبي **صالح** فأخبرنا بأنَّ أباه طلَّق أمّه **خديجة** لعدم تحمُّله إياها لأنَّها سيئة العشرة ،بغيضة الخلق ،كثيرة الكلام ،مرتفعة الصِياح .فعزم الأب على أن يربِيه بنفسه ،ثمَّ لا يجد سبيلا إلى ذلك ،فهو يريد أن يوفِّر له أسباب الحياة ،وأن يربِّيه ،فيتزوَّج من أخرى لتساعده على ذلك ، فتكون معه طيِبة حتَّى أنجبت الولد ،فتغيَّرت طريقتها في معاملته ،وفضَّلت أبناءها على ابن زوجها ،أمَّا أمُّ الفتى صالح فقد تزوَّجت من آخر ،وأنجبت منه ولدا اسمه **سعيد** ،ولكنَّه لم يحتمّلها لنفس أسباب الزَّوج السَّابق فطلّقها هو الآخر ،وتوفّي بعد مدَّة قصيرة ،وعاشت هي وابنها على إحسان المحسنين .

وتوالت الأيّام على هذه الوتيرة ،يذهب دائما الصديقان إلى الكتَّاب ،وفي أحد الأيَام تغيَّب صالح ،وتساءل عنه زميله ،لكنَّه لم يعرف الخطب حتَّى التحق بالكتَّاب ،وكان سبب تغيُّبه أنَّ زوجة أبيه ضربته ضربا مبرحا أسكنه الفراش لارتدائه ملابس جديدة أعطاها له صديقه ،فكان في حالة نفسية يرثى لها .

بعد أيَّام بينما صالح وصديقه في طريقهما إلى الكتَّاب ،راعهما منظر تجمُّع النَّاس حوله ،فذهبوا للاستطلاع فرأوا جثَّة أخيه سعيد قد شطرت شرطين ،إثر مرور القطار عليها ،وأمه تلطم وجهها كأنَّها مجنونة ،وفي مساء ذلك اليوم توفي **صالح** بنفس الطريقة .

- **أهم الأحداث:**

- زيارة الضيوف
- قدوم صالح متعللاً باللعب مع أمين وهو يحمل باقة من زهر
- طلاق أب صالح لزوجته بسبب عدم تحمّله إياها وعزمه على أن يربّيه بنفسه
- زواج الأب
- إهمال الزوجة لصالح بعد إنجاب الأطفال
- زواج الأم الأصلية وطلاقها و وفاة زوجها و جنونها
- وفاة سعيد أخو صالح بسبب مرور القطار ومعاناة الأم

- وفاة صالح بنفس الطريقة

2. ***قصة قاسم*** :

قاسم رجل عليل يعيش وزوجته أمّونة وابنته سكينة البالغة من العمر سبع عشرة سنة في بيت متواضع ،يذهب كلّ يوم إلى النّهر من أجل الصيد الذي لم يكن يستوفي أوده ،وفي بعض الأحيان يقعده المرض في ركن من أركان البيت ،لديه أخ ضرير يقرأ القرآن ويحرص على الصّلوات ، كان يوصي قاسما حفظ الآية 28 من سورة الرعد التي تحفظه من خوف الظلام

فإذا عاد قاسم فارغ اليدين تلجأ أمّونة إلى بيوت الجيران لتقوم بأعمال منزلية لتعين أهلها على بعض المأكل يسدّ جوعهم . وهكذا جرت حياة هذه الأسرة الفقيرة .

ذات يوم رزقه الله بسمكة كبيرة لم يكد يحملها ،وأوّل شيء خطر بباله أن يعطيها للعمدة ويقدّمها هدية له ،وقد ذهب مع غلام يحمل السمكة إلى بيت العمدة ،وأكرمه بمبلغ من المال .

بعد ذلك توجّه قاسم إلى السّوق ليشتري ما يريد من المأكولات التّي لم يكن متعوّدا عليها ،وعند رجوعه المنزل تفاجأ بخبر بغيض وهو أنّ ابنته كانت على علاقة غير شرعيّة مع زوج عمّتها الحاج محمود ،الذّي أغواها بالمال وبعض الزّينة . وقد علمت أمّها أمّونة الأمر بعد أن بارحتها ضربا عندما لم تجدها في المنزل ،فأخذ النّحيب يعلو صوت أمّها والخزي لأبيها قاسم وصرّح أنّه لا ينبغي للفقراء أن يلدوا البنات ،وبعد سقوط اللّيل خرج من المنزل إلى طريق تائها فلم يعرف أحد اتجاهها ،ولم يروه منذ ذلك الوقت .

➢ **أهم الأحداث:**

- معاناة قاسم
- صيده لسمكة كبيرة
- حمل الصيد إلى دار العمدة
- مجيء سيد الدار.

- أخذ المكافأة والذهاب إلى السوق .
- فطنة الأم بانسلال ابنتها من المنزل فجرا.
- انهيال الأم على ابنتها ضرب.
- انكشاف العلاقة بين الفتاة وزوج عمتها.
- موت قاسم و معاناة الأسرة.

3. ***أحداث قصة خديجة :***

كانت **خديجة** فتاة فائقة الجمال في ريعان شبابها ،من أسرة فقيرة أبوها **شعبان** البنّاء المتواضع يعمل يوما ويتعطّل أيّاما ،وأمّها **محبوبة** تطوف بأهل القرية تصنع لهم الخبز ،والأسرة تتكوّن من بنين وبنات آخرين .

ولذلك فإنّ هذه الأسرة في شظف العيش ،لا تكفي أن يشتغل الأب والأم ،فعملت خديجة كخادمة في إحدى بيوت الأغنياء ،وكانت سيّدتها تحبّها كثيرا ،وكلّما سنحت لها الفرصة لتبرّ إليها فلا تشك السيدة لأن تعطي السيّدة الخير لأسرة خديجة .

وفي يوم من الأيّام ظنّت محبوبة أنّ ابنتها سرقت المنزل الذي تخدمه إثر عثورها على طبقين ثمينين في بيتها الحقير ؛لكنّ سيّدة خديجة دافعت عنها بشرحها أنّها هي التي أعطتها طبقين فيهما الطّعام لتقدّمه إلى أسرتها ،وبعد ضرب شديد وبكاء منهمر تبيّن أنّ خديجة أعطت الطّعام للفقراء ،لأنّها تكره أن تطعم أهلها من الصّدقة .

وذات يوم تقدّم فتى من أسرة ميسورة الحال بعيدة عن الفقر إلى أسرة خديجة ،طالبا يدها للزّواج ،فلم تتردّد الأسرة في الموافقة واستقامت الأمور بين الأسرتين ،لكنّ خديجة لم تكن موافقة بأيّة حال من الأحوال وفي نهاية المطاف أرغمت على هذا الواقع ،وأقيمت مراسم زفاف كبيرة لم تشهدها القرية قط في بيت سيّدتها الكبير .

وكانت خديجة تضمحلّ يوما بعد يوم ،وفي ذات صباح اتّجهت إلى النّهر وأغرقت نفسها ،وفي ظهر نفس النّهار وجدت جثّتها على شاطئ النّهر ،وهلعت كلّ القرية لهذا

النبأ ،وكادت الحسرة تقتل محبوبة وشعبان لفقدانها .

➢ **أهم الأحداث:**

- معاناة الأسرة ،وخروج خديجة للعمل كخادمة في إحدى الدّيار.
- اتّهام خديجة بالسرقة ،و انهيال أمها عليها بالضرب.
- خلاص خديجة من أمّها بفضل ربة الدار.
- إكراه خديجة بالزواج من فتى غني.
- معاناة خديجة و انتحارها .

4. أحداث قصة المعتزلة :

أم تمام من أسرة فقيرة بائسة ،لديها غلامان **تمام** في العشرين من عمره ،و**أبو علاء** في الخامس عشرة ،ولديها بنت وحيدة اسمها **سعدى** في الثانية عشر .

تعيش هذه الأسرة في بيت حقير ،بإحدى قرى مصر بين قصرين ضخمين ،لا يعرف أحد من سكان القرية من أين أتت ،ولا لماذا اختارت هذا المكان مأوى لها ،فقد كانت هذه الأسرة منعزلة عن أهل القرية ،ولا يجتمعون معهم إلاّ للضّرورة القصوى .

تشتغل أمّ تمام في جمع روث البقر ،والجاموس وبعد ذلك تضعه في سقف المنزل ليجفّ ،بعد ذلك تقسّمه وتبيع بعضا منه ،وتبقي قليلا لتطبخ به ،أمّا ابنيها فيشتغلان في البناء.

ويقبل الوباء ،وتكون أم تمام أوّل المصابين ،ويقضي على ابنيها في أقلّ من خمسة أيّام ،وتغيّرت حياتها رأسا على عقب ،ولم تعد تحب الاستقرار في المنزل ،وإنّما تذهب عنه في الصباح الباكر ،وترجع إليه في المساء ،وبعد أن ضاق بها الحال ولم تجد ما تأكله هي

وابنتها ،خرجت آخذتها في إرغام شديد متوجّهة نحو النّهر ،فقامت بإغراق نفسها ،وكادت أن تفعل نفس الشيء بابنتها سعدى ،لكنّها نجت بأعجوبة بلهاء من شدة وقع هذه الحادثة على نفسها ،لا نصيب لها من الصّواب.

وبقيت تنتقل بين الشّوارع ،والأزقّة حتى حملت جنينا من هذه الغابة الموحشة ،ثم انقطعت أخبارها ولم يسمع عنها أحد ماذا جرى لها .

➢ **أهم الأحداث:**

- معاناة الأسرة و بؤسها.
- عمل الأم والغلامان.
- إقبال الوباء.
- موت الغلامان.
- محاولة الأم و قتل نفسها وابنتها .
- موت الأم.
- تشرد الفتاة و معاناتها .

5. ***أحداث قصة رفيق :***

قدمت إحدى القرى المصرية ،أسرة تركية عائلها ضابط تركي ،اصطحب ابنيه بعد استقراره إلى الكتّاب **عثمان** و**محمود .**

أوكل العريف تحفيظ القرآن لابنه عثمان من قبل تلميذ مجتهد ،وبدأ هذان الأخيران ينفقان الكثير من الوقت في الكتّاب ،وأيضا في منزله الضّخم ،يحفظان ،يتحدّثان ،يلعبان .

تضم أسرة التركيّ ربّة المنزل كريمة وابنتها الكبرى **تفيدة** والصّغرى **إقبال** ،وجرت الأيام ،وخطبت تفيدة من أسرة راقية تقطن بالقاهرة ،وتزوّجت في عرس بهيج ،ونقص عدد أفراد هذه الأسرة .

سمع صبي الكتّاب ذات يوم ،أنّ الضابط التّركيّ سافر إلى القاهرة ،وأقام فيها أيّاما ثمّ عاد ومعه سيّدة تركيّة لم تبلغ الثّلاثين من العمر لها جمال أخّاذ ، وبعدما كانت الأسرة في جنّة ،أصبحت مستقرّا للحزن ،تعاني فيه أم البنين نار الحزن ،ولوعة الغيرة ،ويشقى الثّلاثة بما يرون من حزن .

وماتت الأم حسرة لمّا رأت من سعادة زوجها مع المرأة الجديدة ،بحيث كانا لا يستحيان بما يقومان به لا أمامها ،ولا أمام ابنيها وابنتها .

ومضت أعوام كثيرة ،والتقى الصبي الحافظ القرآن ،بابن الضابط في الجامعة القديمة بمصر ،في حالة يرثي لها ،وأعادا أواصر الصّداقة ،التي كانت بينهما ،وبسبب تفوّق الصّبي سافر إلى فرنسا في بعثة علمية ،وبعد مدة رجع إلى مصر ،وفاجأه خبر وفاة صديقه بسبب حمّى التّيفوئيد .

➢ **أهم الأحداث:**

- وصول المأمور و ابنيه إلى الكتّاب.
- توكيل المهمة إلى الفتى لتعليم ابنيه.
- التّعرف إلى العائلة.
- خطوبة تفيدة.
- تحوّل محمود من الكتّاب إلى المدرسة المدنية.
- تزوّج المأمور.
- معاناة الأم و موتها.
- فضيحة العائلة من قبل تفيدة.
- اختفاء العائلة من المدينة.
- لقاء العفريت مع ابن المأمور في الجامعة القديمة .
- فقر العائلة وموت الابن بسبب التيفوئيد.

6. ***أحداث قصة صفاء :***

كانت هناك أسرتان قبطيّتان من الرّيف ،الأولى أسرة **المقدس ميخائيل** ميسور الحال يمتهن تجارة الخرز والزّجاج الملوّن والأقمشة الرّخيصة ،لديه ابنه اسمه **ناصيف** ،وابنته **صفاء .**

سعى المقدس ميخائيل إلى تعليم ابنه في المدارس الحكوميّة ،وأنفق عليه كثيرا ،حتى أثقل ذلك كاهله ،ورغم هذه المجهودات كان ناصيف يخفق سنة بعد سنة ، فتحوّل بعد ذلك إلى مدرسة التلغراف ،ونجح فيها وأصبح موظّفا في مكتب إحدى مكاتب البرق .لكنّ راتبه ضئيل ،ولم يكن يرسل إلاّ القليل منه لعائلته ،وفي بعض الأحيان لا يرسل شيئا لهم .

أمّا العائلة الأخرى فهي أسرة **المعلّم يونان** ،يشتغل كاتبا متواضعا في دائرة من دوائر التّرك ،زوجته **مرجانة** ،وابنهما **عبد السّيّد** ،الذي كان خاملا وكسولا ،وظّف في الدائرة إلاّ رعاية لحقّ أبيه ،ورفقا بأسرته ،ولم تمنحه الدّائرة إلاّ نصف ما كان يتقاضاه الوالد ،فاضطرّت مرجانة إلى بيع الجبن والزّبد .

مات المقدس ميخائيل إثر مرض لازمه الفراش ،وعاد ابنه ناصيف من المدينة ،وتولّى إعالة المنزل وتوفير كلّ ما تحتاج إليه ،وانتقل في عمله إلى دائرة برق تقرب المنزل .

وذات يوم ،أخبر ناصيف أمّه بأنّ صديقا له ثري يريد خطبة أخته صفاء ،تردّدت أمّه في أوّل الأمر ،لكنّها أجابته أنّ أختهٌقد تمّت خطبتها من ابن جارتها عبد السّيّد ،رفض ناصيف هذا الكلام ،وهدّدها بأنّه إذا لم توافق على هذا الأمر سيعود إلى المدينة ،فاضطرّت الأم على الموافقة ،وأرغمت ابنتها صفاء على القبول .

وبعد إعلان هذه الخطبة ،ولّدت في نفس عبد السيّد ،وعائلته حزنا شديدا ,ليلة الزّفاف توفّيت صفاء ،وفي مطلع ذاك الصّباح ،وجدت جثّة عبد السيّد قد حزّها القطار في المساء ،وولّدت هذه الحادثة حسرة للأسرتين .

➢ **أهم الأحداث:**

- ذهاب الصبي إلى المدرسة ،و التّفوّق بصعوبة.
- معاناة المقدس ميخائيل لتدبير نفقات الفتى،
- نجاح الفتى و مساعدة عائلته.
- فشل المعلم يونان في الارتقاء بابنه.

- عمل الأم لتوفير حاجيات العائلة.
- إعجاب عبد السيد و صفاء ببعضهما.
- قدوم ناصيف بعد موت أبيه.
- رغبة ناصيف و إلحاحه تزويج صفاء من موظف غني.
- معاناة صفاء و عبد السيد .
- موت صفاء و عبد السيد .

7. ***أحداث قصة خطر :***

كان هناك موظف من موظفي الدّولة له زوجة وخمسة من الولد،قضت عليه ظروف الحياة أن يعول بني أخته وهم ستة ،وأن يعول عمّة له ،تقطّعت بها أسباب الرّزق ،فهم إذن أربعة عشر شخصا ،يعيشون على هذا المرتب الضئيل ،ويسدّ أدنى حاجات هذه الأسرة الضّخمة ،فيعيشون في حرمان وذلّ .

ويعيشون في خطر الآفات الاجتماعية ،والأوبئة المختلفة نبالرّغم من أنّ الرّجل موظّف عند الحكومة .

➢ **أهم الأحداث:**

- معاناة الموظف في توفير حاجيات الأسرة.
- لجوؤه إلى التديّن ثمّ إلى التسوّل بعد عجزه عن دفع المستحقات التي عليه .

8. ***أحداث قصة تضامن :***

تتحدّث القصة عن عام الرّمادة سنة 28هـ ،وما حلّ بالمسلمين من أهل الحجاز ،ونَجْدٌ وتُهَامة خاصّة ،هذا العام الأسود من القحط والجوع في خلافة **عمر بن الخطّاب** ،وما أتيح لهم من صبر على الشّدائد ،وأن لا يؤثر الغنيّ في نعمائه ،حتى يشارك النّاس بأساءهم .

وشرع **عمر بن الخطاب** في مقاومة هذا الخطب ،وجعل يطعم النّاس على موائد عامة ،وكان يضغط على نفسه ،وعلى أهله بمقدار ما تضغط الأزمة على الفقراء .

لكن الأرض مجدبة ،والحرارة شديدة ،لم يكتف النّاس بهذه الموائد ،فأرسل عمر بن الخطاب برسالة إلى عمرو بن العاص ،طالبا الإغاثة ،واستجاب له ،وأمدّ الغوث برّا وبحرا ،وكتب كذلك إلى الشام ،والعراق وكلّهم تضامنوا معهم ،حتى تجاوز المسلمين هذه المحنة بفضل هذا التكافل.

➢ **أهم الأحداث:**

- عدم قدرة عمر بن الخطاب رحمه الله مساعدة أهل بلاد العرب في محنتهم بسبب القحط .
- معاناة الأهل من الجوع و الظمأ.
- سعي عمر بن الخطاب رحمه الله للمساعدة بالموائد الجماعية .
- الأمر بإرسال الإمداد من مصر .
- إرسال الغوث من مصر والشام والعراق .
- إلقاء الدروس على الحاكمين والمحكومين في التضامن الاجتماعي.

9. ***أحداث قصة ثقل الغنى :***

كان **عبد الرحمن بن عوف** رضي الله عنه ثريّا في جاهليّته ،ودخل الإسلام دون أن تكون له المخاوف الموجودة عند أغنياء قريش ،بخصوص التّسوية بين الأغنياء والفقراء ،وبين الأحرار والعبيد ،فهاجر إلى أرض الحبشة ،ثم إلى المدينة تاركا وراءه ثراءه العريض ،وتكبّد مع الرّسول(ص)من أجل نشر الإسلام النّفس والنّفيس ،أين مارس التجارة هناك ،واتّخذ لنفسه زوجا من نساء المدينة ،ولم تمض أعوام حتى أصبح من أغنياء المدينة .

أمره الرسول (ص) بأن لا يكفّ إضافة الضيف ،وإطعام المسكين ،وإعطاء السّائل حتى يزكّي ماله ،ولا يدخل الجنة زحفا .

أصبح النّاس ذات يوم على رجّة عنيفة ،تتجاوب أصداؤها أرجاء المدينة ،لوصول قافلة عبد الرحمن بن عوف ،فسألت **عائشة** أم المؤمنين عن هذه العير ،فقيل لها أنّها عير عبد الرحمن بن عوف ،فأجابت بأنّها سمعت الرسول (ص) كان يقول إنّ عبد الرحمن بن عوف على الصّراط ،يميل به مرّة ويستقيم أخرى حتى يفلت .ولم يكد يبلغ حديث عائشة رضي الله عنها صاحبه ،حتى قال إنّ العير وما تحمله صدقة ،والتي كانت تحمل خمسمائة راحلة ،محمّلة بنفائس العروض من الشام ،ولم يكتف ببعضها أو ببعض ما تحمل بل كلّها صدقة .

- **أهم الأحداث:**

- ثراء عبد الرحمن.
- تمسك عبد الرحمن بالإسلام.
- تطوّعه بماله في سبيل الفقراء طاعة لأمر الله و رسوله.

10. ***أحداث قصة سخاء :***

رويت قصة على **عثمان بن عفان** رضي الله عنه حين أجذبت الأرض ولم يجد المسلمين ما يأكلون ،أقبلت في أثناء ذلك عير عثمان رضي الله عنه تحمل من الشام خيرا كثيرا ،فأسرع التّجّار إليه ليشتروا منه بضاعته ،وجعل يساومهم حتى عرضوا عليه ما يعادل أربعة أضعاف أثمانها ،فلمّا أظهروا العجز ،أنبأهم أنّ الله قد وعده عشرة أمثالها ،إن تصدّق بها ،ثم أعلن بضاعته صدقة للمسلمين .

كما روي أنّ **طلحة بن عبد الله** قد دخلت عليه امرأته ،فرأته مغتمّا حزينا ،ولمّا سألته عن سبب ذلك ،أنبأها أن قد جاءه مال كثير ،ولا يدري ما يصنع به ،فأجابته امرأته أن يقسّمه بين ذوي قرابته ،وذوي الحاجة من المسلمين .فقام بهذا الاقتراح ،واستقبل ليلته سعيدا لما أدخله من فرحة للمسلمين ،وكان هذا المال أربعمائة درهم .

ومع كثرة الإنفاق إلاّ أنّ ثروته لا تحرقها نار الهشيم ،بحيث بعد مقتله يوم الجمل اقتسم ورثته ثلاثين مليون من الدراهم .

➢ **أهم الأحداث :**

- عير عثمان بن عفان تحمل تجارة من الشام .
- مساومة التجار هذه البضاعة حتى وصلت أربع أضعافها .
- تصدّق عثمان بها لأنّ الله وعدنا بعشر أمثالها .
- حزن طلحة بن عبد الله لعدم معرفته أين يضع المال الكثير الذي هو بحوزته .
- التّصدّق به إثر اقتراح من زوجته.
- رغم عطائه الكثير إلاّ أنّه جمع ثروة كبيرة .

11. *أحداث قصة مصر المريضة :*

كان طه حسين في سفينة مبحرة من فرنسا إلى لبنان ،وفي بداية رحلته نشرت إحدى الصّحف المصرية نبأ أنّ مصر اجتاحها وباء الكوليرا ،وأثّر ذلك على نفسه أشدّ الأثر ،لأنّه عايش نفس الوضع ،وهو لم يبلغ سنّ الستّ سنوات أين فقد أخاه . مضى يومان على الرّحلة ،حتى علّق إعلان مفاده أنّ الماء سيحجز عنهم ساعات ،لتستطيع بلوغ بيروت ،دون أن تأخذ من ماء مصر ،لأنّ الوباء يمنعها من ذلك . هنا تأزّمت حالة طه حسين النّفسية ،وشعر بالحزن الممزوج بخيبة الأمل ،لأنّه أراد أن يرى هذا البلد ،أهلا للحريّة والأمن ،وأنّ هذا البلد صرفت عنه ضروب الخير ،بسبب السّياسة ،والثّقافة ،والاقتصاد .

ولذلك استنتج أنّ مصر بين اثنين ،إمّا أن يمضوا في حياتهم كما ألفوها ،لا يحفلون إلاّ بأنفسهم ،ولذّاتهم ،ومنافعهم ،وهذه الكارثة العظمى ،وإمّا يستأنفوا حياة جديدة ،كتلك التي عرفوها في أعقاب الحرب العالمية الأولى ،قوامها التضامن والتعاون .

➢ **أهم الأحداث:**

- إعلام مرض مصر بوباء الكوليرا .
- انتشار الخبر في السفينة .
- حزن الراوي .
- اندهاش الكاتب حين رأى أن لا شيء تغير.

II. القضايا والموضوعات

يتضمّن كتاب المعذّبون في الأرض قسمات كثيرة من تجربة طه حسين ،والجوانب الأساسية التي استند إليها في كتاباته ،وروابط تصل بين الكتاب والأيام ،ويطرح طه حسين العديد من القضايا ،مثل العدل الغائب ،الذي يشير إليه في مفتتح هذا الكتاب ،والتي تستدعي الكثير من أحاديث المعدمين من مسلمين ،ومسيحيين ومظاهر غياب العدل تتأكّد بوجود فريقين البائسين ،والأشقياء .

ـ فمن يعذّب هؤلاء البشر ؟هل تعذّبهم العادات والتّقاليد المجتمعية ،أم تعذّبهم السياسات والقرارات المجحفة التي تأتي من الكبار؟ ،أم هم يعذّبون أنفسهم بأنفسهم ،بقبولهم الأوضاع المتدنية في الحياة؟

1. *القضايا الاجتماعية :*

طرح طه حسين عدّة قضايا اجتماعية ،عاش طفولته ومراهقته فيها ،فهو حديث الخبير المطّلع العارف ،فها هو يخبرنا عن البؤس والشّقاء ،الذي يعتري جلّ المجتمع المصري ،ويخبرنا عن أصناف الطعام ،وكيف تعدّ ،وعن الكتّاب وأحواله ،وعن عادات الأطفال في الدرس واللّعب ،وعن البيوت البسيطة وكيفية بنائها ،وعن المآتم والأعراس ،كما يحدّثنا عن مختلف العلاقات الاجتماعية ،التي تجمع الزوج بزوجته ،والأمّ بابنتها والرّجل بالمرأة ،وزوجة الأب بربيبها ،والأسر ببعضها ،ويحدّثنا عن شيء من عاداتهم وتقاليدهم.

- **البؤس والشقاء والأوبئة :**

شمل جميع فئات المجتمع المصري ،من الطّبقة العامة ،فنجده يصوّر لنا في قصة صالح الحالة التي يرثى لها ،في مأكل ،وملبس ،ودفء عائلي واضطهاد من طرف زوجة الأب ،أدّت به إلى الانتحار ،ويؤكد المؤلف أنّ صالح ما هو إلاّ نموذج للعديد من أمثاله في الواقع المصري ،فيقول : «فصالح صورة البؤس والشقاء والحرمان ،وما أقلّ المصريّين

الذين لا يصوّرون بؤسا ولا شقاء ولا حرمانا»[1] كما ذكر المؤلف معاناة النسوة في جلب المياه إلى منازلهنّ ،بحيث يقطعن مسافات طويلة ،ويقضين ساعات طوال ذهابا وإيابا حاملات الجرار ،وفي هذا يقول : «وإنّما وجدت على النّهر ،وفي مكان بعيد من حيث تعوّد النّساء ،أن يملأن جرارهنّ »[2] .

ولطالما انتشرت الأوساخ انتشرت الأمراض والأوبئة ،فكانت تبيد العديد من النّاس وتهتك أنفسهم ،وقد طال مصر وباء الكوليرا فكان سببا في تذكّر طه حسين أحزانا مضت، وتذكّر معها أسرة مصرية بائسة ،فقال :«وإنّما أريد أسرة مصرية بائسة ،كنت قد أنسيت أمرها ،حتى كان هذا الوباء الذي ألمّ بمصر ،فذكرتها ذكرا متّصلا» [3] ،وهو يقصد بكلامه أسرة أمّ تمام ،التي فقدت ابنيها في ظرف خمسة أيّام ،وبعد يأسها من الحياة قامت بإغراق نفسها ،وكادت أن تفعل نفس الأمر بابنتها ،فيقول :«ويقتل الوباء بالقرية فيما يلمّ به من المدن ،والقرى ،ويفجع النّاس في أنفسهم ،وأبنائهم ،وذوي قرابتهم ،ومجتمعهم وتكون أم تمام في الطليعة »[4] ،والوباء لم يصب أهل القرى فقط ،بل شمل المدن ومنهم صبي جامعي ،يسكن في بيت حقير لا تتوفّر فيه أدنى متطلّبات الحياة ،فتنتشر الأمراض والأوبئة خاصة في زمن الحرارة الشديدة ،في فصل الصيف فتودي بحياته ،وهو ما زال في مقتبل العمر ،يقول طه حسين :«وأسأل عن صاحبي ،فأعلم أنّ حمى التيفوئيد قد أسلمته إلى الموت أثناء الصيف »[5] .

كما يفضح الكاتب التفاوت الطّبقي الرّهيب ،الذي كان سائدا في مصر ويجدها منقسمة إلى طبقتين ،فئة بائسة محرومة ،وهي الغالبة ،وفئة أخرى لا تحفل بهؤلاء ،وتعيش في ترف ،والكتاب حافل بموضوع الموظّفين البائسين ،الذين رغم تعلّمهم وخدمتهم الوطن ،إلاّ أنّهم يعيشون في فقر مدقع ،فيقول :«هذا الموظف ليس وحيدا في بؤسه هذا المنكر ،في عبئه هذا الثقيل ،وإنّما له نظراء لا يحصون بالعشرات ،ولا بالمئات ،وإنّما يحصون

[1]- طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 18
[2] - المصدر نفسه ،ص 49
[3] - المصدر نفسه ،ص 51
[4] - المصدر نفسه ،ص 59
[5] - المصدر نفسه ،ص 72

بالألوف ،وأخشى أن يحصوا بعشرات الألوف » [1] وبانتشار الفقر ينتشر الجهل ،والخوف بل والإذعان له ،كون الشعب مهضوم الحقوق ،ولأنّه أميّ لا يعرف حقوقه ،وحتى إن علمها فلا يستطيع البوح بها ،لأن المجتمع متفرّق ،تنهكه الآفات الاجتماعية ،والأوبئة والأمراض ،ويخاف أيضا من بطش الحكّام «تنظر إليه فتجده ...يخشى أن يعمل ،فيغضب سادته ،ويخشى أن يقول فيحفظ قادته ،ويخشى أن يسكت فيسود به ظن المسيطرين على أمره ،فهو حائر بين الحركة والسكون ،وبين الكلام والصمت » [2] ، وفي مقابل هذه الفئة من المجتمع ،نجد من يتكلّم بالمبادئ النبيلة ،ويتغنّى بها ،ويرفض مظاهر الظلم ،ولكن عندما تتاح لهم الفرصة للدّفاع عن ما كانوا يدعون إليه ،وتعلّق الآمال بهم من أجل حلّ المشكلات ،تنكّروا لما قالوه ،وقاموا بالعكس ،فمثل هذه الأفعال تفقد النّاس الثّقة ببعضها البعض ،وتسود التفرقة والضّعف «وإذا المنتصرون ،الذين كانوا يترضّونه ويتملّقونه في أمس قريب ،قد ائتمروا له وتنكّروا له وكادوه كيدا ،إن صوّر شيئا ،فإنّما يصوّر الجور والغدر ،والظلم ،والجحود »[3]

- **الكتّاب وأحواله :**

يذهب الأطفال خمسة أيّام في الأسبوع ،طول السّنة وهذا ما أكّده طه حسين ،عبر قصة صالح فقال :«وأصبح الصّبي ،فغدا إلى كتّابه كما تعوّد أن يفعل خمسة أيّام في الأسبوع »[4]

كان الكتّاب مدرسة قرآنية ، يتعلّم فيها أطفال القرى ،والمدن اللغة العربية والقرآن الكريم ،ويقوم بتدريسهم الإمام ،و يراقبهم رجل متكفّل بهذه المهمّة ،يطلق عليه اسم العريف «فقد سمع سيّدنا الضرير يسأل عريفه البصير:هل تفقّدت الأختام ؟قال العريف :نعم ،إلاّ ختم صالح بن الحاج علي فإنّه قد ضاع»[5] لكن هذه المداومة اليومية كانت تصيب الأطفال بالملل ،خاصة في فصل الصيف ،فلذلك تمرّ الساعات ببطء شديد بالنّسبة لهم ،لإحساسهم

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 111
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 112
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 113
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 17
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 20

بالإنهاك الشديد ،«حين كان النهار يبطئ في سعيه ليجلس الصبية والشباب من أهل الكتّاب ،ويمسكهم في حياتهم تلك ،التي كانت تخضعهم لحذق سيّدنا»[1]

- **عادات الأطفال في اللعب والدرس :**

كان الأطفال يذهبون إلى الكتّاب ،وتنتهي الدراسة مع آذان العصر ،ولانعدام الوسائل الضرورية لتساهم في إراحة الفرد ،كان الأطفال يعانون من الحرّ الشديد ،وفور انتهائهم من الدرس ،يذهبون إلى النهر ،لتبرد أجسامهم من حرارة الصيف ،التي لا تطاق، فيقول «تمثّل في الكتّاب كلّ عام حين يقدم الصيف ،ويشتدّ القيظ ،ويحبّ الصّبية أن يَبتَرِدوا بماء النّهر أو بماء القناة إذا خرجوا من الكتّاب مع العصر»[2] ،ومن الألعاب التي كانت شائعة في مصر ،لعبة **طاب** وهي عبارة عن مربّعات متلاصقة ببعضها البعض يقفز الأطفال فوقها ،دون المساس بالخطوط المرسومة ،فقال : «وربّما رآهما الرّاءون ،وقد جلس كلّ منهما إلى أخيه ،يخطّطان في الأرض ويلعبان لعبة طاب »[3] .

- **البيوت البسيطة وكيفية بنائها:**

كان أهل القرى يتّخذون لأنفسهم بيوتا مصنوعة من المواد الأوّليّة ،يستخدمون فيها الطّين ،والتبن ،وعسف النخل ،والكاتب سرد لنا مراحل البناء بالتّفصيل ،كون طه حسين عاش في هذه البيئة ،ويدرك تفاصيل الحياة فيها ،فسرد هذه المراحل قائلا :«كان البيت ضيّقا في الفضاء أشدّ الضّيق ،منخفضا إلى الأرض أشدّ الانخفاض ،قد أقيم من هذا الطّين السّاذج ،الذي يخلطه الفلّاحون بشيء من التّبن ،والقشّ ويسوّونه تسوية مقاربة ،ويسمّونه في مصر الوسطى **الطوف** ،ثمّ يجمعون بعض هذه الأطراف إلى بعض ،حول قطعة من الأرض ،ويرفعونها في الجوّ شيئا ...ويلقون عليها طائفة من سعف النّخيل ،أو من قصب الذرة ،ويتّخذون لها بابا من خشب رقيق »[4]

---

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 63
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 20
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 59
[4] ـ المصدر نفسه ص 58

- **أصناف الطعام وكيفية إعدادها :**

تمتاز مصر بمأكولات تقليدية تشتهر بها ،ورثوها من تعاقب الحضارات عليهم ،ولحضور الضيف ،تعدّ له مأكولات خاصة ،كما يرحّب بالضّيف ترحيبا يليق به ،ومن بعض التقاليد لتي وصفها لنا طه حسين ،قوله:«فقد كانت أصناف الطعام مهيّأة،...وكان الثريد وهو أوّل هذه الأصناف قد هيّئ ،ولكن تهيئته لم تتمّ بعد ،فقد فتّ الخبز في طبق كبير وأعدّ المرق ،وتمّ إعداد الأرز ،وقطّع الثوم قطعا توشك أن تشبه الذّرى»[1] ،ثم يذكر لنا المؤلف نوعا خاصّا من الخبز ،يصنع من الذرة ،الذي يعيش عليه أغلب المصريين والذي كان في بعض الأحيان غذاءهم ،وعشاءهم ،ويتكلّم في قصة خديجة عن محبوبة (ربة المنزل) التي تتقن هذا النوع من الخبز فيقول:«تصنع لهم من الخبز نوعا خاصّا ،هو هذا الذي يتّخذ من الذّرة رقيقا ...مستديرا واسعا ،لا تحسن أن تصنع غيره من خبز القمح»[2] وهذا الخبز يتمّ إنضاجه في الفرن ،ويتمّ تقليبه بعود موضحا العملية ،التي كانت تقوم بها محبوبة «وتناولت عودا من سعف النخيل ،كانت تصطنعه في تقليب الخبز وإنضاجه »[3]

- **العلاقات الأسرية والاجتماعية المختلفة :**

يروي لنا طه حسين حفاوة استقبال الضيف ،من ترتيبات مسبقة متعبة ،قبل وصوله ،فإكرامه من صفات العرب منذ القديم ،ويقول في حديثه «وكانت الدار قائمة قاعدة في ذلك المساء ،فقد ألمّ بها ضيف لهم خطر مكانة في الإقليم ،وهم لم يقبلوا أصفار الأيدي »[4]،ويتحدّث أيضا لاجتماع الأسر على مائدة العشاء ،وبعدها القهوة ،لتبادل أطراف الحديث ،وعادة ما كانت الأم هي التي تجمع شمل العائلة ،وهذه التقاليد متجذّرة في المجتمع المصري فقال في قصة صالح : «ودارت عليهم قهوة اللّيل ،وجمعت ربّة البيت الصّغار من بنيها وبناتها »[5] ،وكانت الأم حريصة أشدّ الحرص على تعليم بناتها فنون الطّهي ،لأنّها من الضرورات الملحّة لدى كلّ فتاة ،لكي تصبح ربّة بيت ناجحة ،لذلك نرى طه

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض، ص 13
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 42
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 35
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 20
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 15

حسين يروي لنا حرص الأمّهات ومراقبتهنّ ،فيقول :«وتثني على تلك لأنّها رفّقت بالفالوذج** ،فلم تتركه سائلا تفيض به الملاعق ،كأنّه الحساء»[1] .

وفي المجتمع المصري ،يوجد أغلبية مسلمة وقلّة قبطية مسيحية ،يتحدّث طه حسين عن عائلتين قبطيتين يجمعهما الجوار ،أي وجود أواصر المحبة والتعاون بينهما ،وفي هذا الموضوع اتّجه المؤلف إلى القيم الانسانية ،والتّكافل الاجتماعي ،الذي كان بين العائلات ،من أجل حلّ المشكلات والخروج بأقل الأضرار ،وكذلك الابتهاج في الأفراح فيقول عنهما : «فهم يؤلّفون أسرتين قبطيّتين من أسر الرّيف ،كانتا تعيشان متجاورتين ،قد أنشأ الجوار بينهما ما ينشئ عادة بين الجيران من المودّة والألفة ،ومن العشرة المتصلة »[2]

تطرق طه حسين أيضا إلى موضوع مهم متجذّر في عادات المجتمع المصري ،وهو كيف يتحكّم الأبناء في مسؤولية المنزل ،بعد وفاة ربّ الأسرة ،بحيث يحتلّ مكانته ويقوم بالأمر والنهي ،وكلمته لا جدال فيها حتى الأمّهات لا يمكنهنّ الاعتراض على قراراتهم ،وقد قدّم لنا المؤلّف هذا الموضوع في قصة صفاء ،فقال :«ولم تتعوّد الأمّهات في مثل هذه البيئة مقاومة أبنائهنّ ،وإنّما تعوّدن الإذعان والاستجابة إلى ما يريدون ،والفتى يقوم مقام أبيه ،فهو سيّد الأسرة وصاحب الأمر والنّهي »[3] .

- **الأعراس والمآتم :**

الزواج هو عقد قران بين المرأة والرّجل ،ويقام لذلك عرس فيه فرح وإعلان لهذا الزواج ،ويهيّئ كلّ من العروس والعروسة لذلك ،وعن هذا اليوم المشهود ،قال المؤلف في قصة خديجة :«وهيّئت الفتاة لهذا اليوم المشهود من حياتها كأحسن ما تهيّأ الفتيات من بنات الطبقة الوسطى ،لمثل هذا اليوم»[4] ،ومن عادات تقديم العزاء للأهل والإعراب لهم عن أسفهم ،زيارة المنزل ،ومواساة ذوي الفقيد ،وسماع القرآن،فقال طه حسين ،«وجلس

** ـ الفالوذج نوع من الحلوى تصنع من الطحين والماء والعسل ،جمع فواليذج

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 16

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 75

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 83

[4] ـ المصدر نفسه ،ص 47

صاحب الدار للمعزّين يستقبلهم ،كما تعوّد النّاس أن يفعلوا ،وقد مرّت الليلة الأولى كما تعوّدت ليالي العزاء أن تمرّ ،أقبل المعزّون فسلّموا وجلسوا وسمعوا القرآن ،وانصرف فوج منهم ليخلفهم فوج آخر ،ثمّ ختمت القراءة حين أوشك اللّيل أن ينتصف»[1] .

- **عمّال البناء والصّيد :**

كان الصيّادون ،والمزارعون ،والبنّاءون ،والخادمات في الدّور ،يبدأون في الصباح الباكر بعد صلاة الفجر ،وهاهو يصف لنا قاسم ،وهو متّجه إلى النهر «وإنّما استدار إلى المسجد فأدّى صلاته ،لم يكلّم أحدا ولم يكلّمه أحد ،ثمّ استأنف سعيه إلى النّهر هادئا ،مطمئنّا ،وحيدا»[2] والنّساء اللّواتي يصنعن الخبز كذلك يستيقظن باكرا ،من أجل إعداد الخبز ،ليتسنّى لهم الوقت لتنضجه في النهار ،وتوزّعه في المساء إلى منازل الأغنياء ،«فكنت تراها في آخر اللّيل ملمّة بهذه الدار أو تلك ،تهيّئ العجين ،وكنت تراها في أوّل النّهار ،جالسة أمام الفرن ،تدير بيدها السريعة الصناع قطع العجين ،فتسوّيها في سرعة مدهشة ...،ثمّ تقذفها إلى النّار قذفا خفيفا ،ثم تستردّها من النّار ،وقد منحتها النضج التي يجعلها سائغة في الأفواه »[3] .

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 69
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 30
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 42

2. *القضايا السياسية :*

مفهوم السياسة : «سَاسَ يَسُوسُ سِيَاسَة فهو سَائس وهو سَاسَة ،وسَاَس النّاس :تولّى رئاستهم وقيادتهم ، وساس الأمور دبّرها وقام بإصلاحها في الحديث ،وهي القيام على الشيء بما يصلحه »[1] .

حاول المؤلف بثّ روح الوعي في أفراد المجتمع المصري ،بأهمّية معرفة حقوقهم ،وذلك من منطلق أنّ الثّقافة تمثّل جوهر العدل ،ويوضح ذلك في إهدائه «إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل ،وإلى الذين يؤرّقهم الخوف من العدل ،إلى أولئك وهؤلاء أسوق هذا الحديث »[2] .

والخطاب موجّه إلى الأفراد ،الذين يتميّزون بالرّوح الوطنيّة ،والمبادئ الإنسانيّة وأصحاب الضمائر الحيّة ،وحاول بثّ تلك الأفكار في أذهان الفئات المختلفة من المجتمع وذلك باستخدام أسلوب شيّق ،واستعانته بالقصص التاريخية ،تهدف إلى غرس فكرة التّعاون من أجل بناء الوطن ، يقول علي عبد الواحد الوافي في هذا الصّدد :«فمادام الطرح مثاليا والحزب واحد، فالفكرة كانت موحّدة »[3]

تكلّم الكاتب عن بؤس الدّولة نفسها ،وبخلها وذكر نموذج أجور الموظّفين ،الذين لم يستطيعوا توفير مأكل أطفالهم ،فقال :«وكانت الدولة بخيلة حقا في تلك الأيام ،فقد كان حامل الدبلوم يلحق بمكتب البرق على سبيل التجربة والتمرين ،ويؤجر في أثناء ذلك ثلاثة جنيهات في الشهر ،لا تحسب له جملة»[4] ،فيضطر الموظفون للاستدانة ،فهل قامت السياسة بواجبها ؟ وهل هذا هو الحل ؟وكيف لا تحفل الدّولة بأبنائها المثقّفين ،الذين يساعدونها وهم بمثابة أركان البلاد ،ووصف الكاتب حالتهم المزرية ،التي تقودهم في النّهاية إلى طلب الصّدقات من النّاس ،فقال :«وليس من الممكن أن تحلّ مشكلات هؤلاء النّاس بالاستدانة

[1] ـ ينظر أحمد رضا ،معجم متن اللغة ،ج3 ،منشورات دار مكتبية الحياة ،بيروت ،1959 ،ص 247
[2] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 7
[3] ـ علي عبد الواحد الوافي ، فقه اللغة ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،دت ،ص 17
[4] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 77

والعجز عن أداء الدَّيْنِ ،أو التواء بالدّين ،وليس من الممكن أن تحلّ مشكلات هؤلاء النّاس بالتّصدّق»[1] ،ثم يضع الكاتب نفسه موضع المصلح ،ويمدّنا باقتراحات يراها مناسبة للخروج من هذا الوضع ،بنظرة موضوعية ،بحيث يجب أن يكون هناك توازن بين ما تأخذه الدولة من جباية ،وما تمنحه من مرتّبات ،ويجب أن تتوفّر سياسة محكمة في التّصرّف بأموال العامّة ،لتشمل الفائدة الجميع ،ولا تقتصر على فئة معيّنة ،فقال :«يجب أن نعيد النظر في نظامنا الاجتماعي كلّه ،فيما تحيي الدولة من الضرائب ،وفيما تمنح الدولة من مرتّبات ،وأن تكفّ الدولة عن الإسراف في أموالهم الخاصّة »[2] .

ثمّ يعطينا الحلّ فيقرّر أنّ الإصلاح الاجتماعي لابدّ أن يُسبَق بإصلاح سياسي ،لأنّه الأداة الأساسية ،لتوجيه المجتمع بلغة القانون ،التي تحفظ حقوق وواجبات كلّ مواطن ،«وليس إلى الإصلاح الاجتماعي من سبيل ،إلاّ إذا وجدت الأداة السياسية الصالحة ،التي تستطيع أن تنهض بعبئه ،وتنقذه من المشكلات »[3] ،بل ويجعل مسؤولية الدولة أكبر من ذلك ،بحيث إذا كان هناك عصيان للإصلاحات ،فتفرضه بالقوة تحت لواء "القانون فوق الجميع" «إنّ من حقّ الدولة أن تعلّم البخلاء كيف يكون الكرم والجود بسلطان القانون ،إذا لم يصدر عن يقظة الضمائر ،وحياة النّفوس»[4] ،إذا لم تفعل ذلك ،فإنّ الدولة لا تقوم بمسؤوليتها ،فهي مخطئة في حق الوطن والمواطنين «وعلى الدولة أن تقوم على هذا كلّه بسلطان القانون ،فإن لم تفعل فهي آثمة أشنع الإثم ،في ذات الله ،و في ذات الوطن وفي ذات المواطنين »[5] .

انتقل طه حسين إلى موضوع مهمّ جدّا ،هو أنّ الدولة مهما كانت لا يمكنها التطوّر في ظلّ لا استقرار ،ولا أمن فهو شرط أساسي للتّقدّم ، وقد شبّه الأيام التي يعيشون فيها أقرب إلى أيام الرّمادة ،التي عاشها المسلمون في عهد عمر بن الخطاب ،بسبب القحط ونذرت المياه ،«وإنّما نحن نحيا في أيّام سود ،ليست أقلّ نكرا ،ولعلّها تكون أشدّ نكرا من

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 90
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 90
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 91
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 97
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 97

عام الرّمادة ...ولا ينبغي (الدولة)أن تفكّر في شيء ،حتى تفرغ من هذه المحنة ،فإن لم تسعفها خزائنها ،فمن حقّ الدولة أن تسلك الطريق التي أراد عمر أن يسلكها »[1]

ومن أبرز ما أشار إليه طه حسين في تلك القصص ،السّخرية اللّاذعة للحكومة المصرية ،بعد تفشّي وباء الكوليرا ،الذي عانى منه الفقراء خاصة ،وقد شدّد طه حسين على قصور الدّولة في العناية الصحيّة بأهلها ،خاصة وأنّ هذا المرض لا يتفشّى ،إلاّ في القذارة والفقر. وقد سمع هذا الخبر ،وهو في سفينة فرنسية متّجهة إلى لبنان ،مارّة بمصر فقال :«إذا لم يفد على مصر ويسمعون منه حديث الوباء ،والمنكوبين ولا يستحيون لأنفسهم ،ولا يستحيون لوطنهم ،ولا يستحيون لهذا الجيل من المصريين ،أن يوصم في أعين الأجنبي بالأثرة المنكرة ،التي تغضّ عن صاحبها ،وتجعله خليقا أن يزدري ويحتقر»[2] ،ويضيف بأنّ الطّبقة الحاكمة ،لا تعطي أيّة أهمّيّة للدّولة ،لأنّهم أصحاب ضمائر ميّتة ،ولا يشعرون بحجم المصيبة التي هم فيها ،وغير آبهة لذلك ،فيقول :«سياسيون لا يشعرون بأنّ أمّهم مصر مريضة ،وبأنّ مرضها هو النزيف المهلك ،ولكنّها لا تنزف دما ،وإنّما تنزف أبناءها ،وبناتها نزفا »[3] برّغم من أنّ الثروات الطبيعية ،التي تملكها مصر تغنيها من أن تكون في هذا الوضع ،فهي غير مستغلّة ،وهذا دليل قاطع بأن الحكم السياسي فاسد ،ولا ينتهج طرق التطوّر ،والتّقدّم في سبيل نهضة مصرية ،فقال :«صرفت (البلد)عنه ضروب الخير في السياسة ،والثّقافة ،والاقتصاد ومنحهم الله مع ذلك إقليما معتدلا ،وأرضا خصبة ،وسماء صافية ،ونهرا يفيض بالنّعمة والنّعيم ،وكان هذا كلّه خليقا أن يكفل لأهله حياة مادية محتملة ،ويصرف عن أهله الآفات ،والعلل ،والأدواء ،ولكنّا ننظر فإذا هو قد حرم حتى هذه الحياة»[4] .

ويكشف طه حسين عن أنّ هذه المشكلات الاجتماعية ،ليست بنت اليوم ،أو الأمس بل هي متمادية في القدم ،وإهمال الدولة لها معروف منذ القدم ،ما ينتج نتائج ساعدت على

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 96
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 107 - 108
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 116
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 113

تفسّخ المجتمع ،وانتشار الفساد الخلقي ،والرّشوة ،والسّرقة وقطع الصّلات بين النّاس ،وقسوة القلوب ،وفساد الضمائر ،ذلك كلّه بسبب التّراكمات في الفساد السياسي ،حتى أصبح حلّها مستعصيا ،فقال :«هذه المشكلة لو كانت طارئة لظننّا أنّ الحديث عنها قد يلفت إليها ،ويدعو إلى التّفكير فيها ،والاجتهاد في حلّها ،ولكنّها لم تطرأ اليوم ،ولم تطرأ أمس ،وإنّما عهدها بنا بعيد ،وإهمالنا لها متّصل ،وهي من أجل ذلك تنتج نتائجها المنكرة المخزية »[1] .

والنّظام الحاكم ،الذي يعامل الفقراء تلك المعاملة اللاأخلاقية ،التي تنتهي بعد طول عناء في غرفة حقيرة ،تقتل فيها آدمية الإنسان كلّ يوم سياسة الفاسدة ،تقود الوطن إلى الهلاك ،فقال :«وعن هذا النظام من نظم الحياة ،خليق أن يجشّمنا أهوالا ،ويحمّلنا هموما ثقالا»[2] ،ويواصل كلامه ،ويحذّر من قيام ثورة ضدّ النظام القاتم ،وكأنّه تنبّأ بثورة ضدّ الملكية الفاسدة ،والتي تحقّقت فعلا بعد ذلك بسنوات قليلة جدّا ،فيقول :«ويفرضه الحرص على ألاّ تتعرّض مصر للأخطار العنيفة قبل إبّانها ،وعلى أن يسلك هذا البلد البائس طريقه إلى التطوّر ...،لا تعصف به العواصف ولا يجري عليه ما جرى على بعض الأمم من هذه الثورات ،التي لا تبقي على شيء »[3].

وفي القصّة الأخيرة وضع المصريين بين خيارين ،لا ثالث لهما وهما ،إما القبول بالوضع الرّاهن ،وهذه الكارثة وإما البدء بحياة كتلك التي عرفوها بعد الحرب العالمية الأولى ،عنوانها الاتحاد والتضامن في كلّ الأوقات ،فقال :«إما أن يمضوا في حياتهم كما ألفوها ،لا يحفلون إلاّ بأنفسهم ...وليثقوا بأنّها الكارثة الساحقة ...وإمّا أن يستأنفوا حياة جديدة ،كتلك التي عرفوها في أعقاب الحرب العلمية الأولى ،قوامها التضامن والتعاون وإلغاء المسافات »[4]

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 91
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 55
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 89
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 116

3. *القضايا الثقافية والأدبية :*

❖ *الأدب :*

الأدب في رأي طه حسين ،وسيلة للمقاومة ،ورفع الظلم من خلال تنوير الأفكار ،والعقول وبث الوعي في المجتمع ،وهو الهدف الرئيسي للأدب (مناصري الالتزام في الأدب) ،«إنّ الأدب قهر بغي البغاة ،وأفلت من رقابة الرقباء ،وسجّل على الظّالمين ظلمهم ،وعلى المفسدين إفسادهم ،وأنشأ بينه وبين القرّاء لغة جديدة يفهمها الأدباء وقرّاؤهم»[1] .

والأدب الذي يقصده ،هو الذي نشأ بسبب سياسة الطغيان ،التي تمنع أيّة أفكار ،قد تكون سبب مناهضات ،وثورات ضد الظلم ،وهو الأدب الرمزي «الأدب الجديد الذي أنشأته حكومات الطغيان إنشاء ،حين اضطرّت الكتّاب إلى العدول عن الصراحة ،إلى فنون من التعريض ،والتلميح،ومن الإشارة ،والرمز ،حتى استقلّ هذا الأدب بنفسه »[2].

وانطلاقا من ذلك فقد كتب هذه القصص متفرّقات ،فلم تحفل بها الدولة ،ولكن عندما جمعت في كتاب تحت عنوان **لتعظ المسرف وتعزّي المحروم** ،منعت الحكومة نشره وصودر الكتاب ،فقال :«ولكنّها جمعت ذات يوم في كتاب ،وأرادت أن تصل إلى أيدي القرّاء ،مجتمعة **لتعظ المسرف وتعزّي المحروم** وهنالك حفلت بها تلك الحكومة ...وإنّما فيها الأمر ،بأن يحال بين هذا الكتاب وبين النّاس ،وبأن تؤخذ نسخة من المطبعة إلى حيث يصنع بها السلطان ما يشاء»[3] .

لكنّه لم يستسلم لهذا الواقع المرّ ،وإنّما نشره في لبنان أوّل مرة ،وطبع ونشر فيها وبعدها تمّ نشره في جميع البلدان العربية ،ثمّ يعود إلى البلد الأم مصر «وإذا هو يسلك طريقه على لبنان ،فيطبع فيه وينشر ،ويذاع في الأقطار العربية ،ثم يعود إلى مصر خائفا يترقّب»[4] .

---

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 9
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 10
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 9
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 9

هذه المحاولات السياسية لم تستطع منع الكتب من الانتشار ،بين أيدي النّاس لسببين هما :

ـ ظهور الأدب الرمزي الذي يذهب من التصريح إلى التعريض ويفهمه الكاتب والقرّاء ولكن الرّقابة لا تجد كلاما صريحا يدعّم الرفض والمنع .

ـ طبع الكتب في لبنان ثمّ يعاد توزيعها في مصر ،فالحكومة لا تملك سلطة إلاّ على بلادها .

وقد عقد الكاتب مقارنة بين ما يحدث في مصر ،وما كانت عليه فرنسا من تعسّف ،في نشر الكتب ،خوفا من فضح السياسات الفاسدة ،القائمة على منع أيّة أفكار تنويرية ،التي تصادر الكتاب ،وتقتل صاحبها «عادت مصر إلى مثل ما كانت عليه فرنسا في القرن 17 م ،حين كان بعض كتّابها يفرّون بكتبهم لينشروها في هولندا ،مخافة البأس والبطش وطغيان القريب»[1] .

ونرى الكاتب في هذا المؤلّف أنّه متأثّر بالأدب الفرنسي ،ولديه اطّلاع واسع عليه وذلك من خلال دراساته بالجامعات الفرنسية ،وكذلك مطالعاته اليومية ،لكن عند كتابته يصبغها بالطابع الخاص ،الذي يجمع فيه كلّ ثقافاته في بوتقة تخصّ المؤلف وحده«وإنّما أرى أنّي قد فرغت أيّاما وأيّاما لموضوع من موضوعات الأدب الفرنسي ،وجعلت أدرسه وأستقصيه لأتّخذه موضوعا لهذا الحديث ...وجلست إلى صاحبي لأملي عليه ،ما قدرت إملاءه ولكن صاحبي لا يسمع منّي حديثا ،عن شيء يتّصل بالأدب الفرنسي ،من قريب أو بعيد »[2] .

وفي موضع آخر يؤكّد تأثّره بالكتّاب والشعراء الفرنسيين ،وبالأخص ديدرو«ولكنّني أجيب القارئ إن خطرت هذه الأسئلة ،كما كان الكاتب الفرنسي ديدرو يجيب قرّاءه حين يخيّل إليه ،أنّهم يسألونه أو يهمّون أن يسألوه ،عن بعض الأمر من قصصه»[3] وكذلك

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 10
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 74
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 20

مطالعاته لمؤلفين آخرين ،وإعجابه بهم أيّما إعجاب ،«ولكنّني لن أنسى ،أنّه قرأ لي أساطير لافونتين ،وقصة كانديد»[1] .

❖ *الثقافة :*

الثقافة كلمة واسعة ،ولها تداخلات مع الحضارة في مفاهيمها ،فهي كل ما يبتدعه المجتمع على الصعيد العلمي ،والفني ومجالات الحياة الأخرى ،من أجل استخدامها في حل مشكلات التقدّم العلمي ،« فأصبحت الثقافة من المفاهيم الأساسية ،لما يسمى اليوم بالعولمة الإنسانية ،وأكبر تعميم لقيه هذا المفهوم في القرن العشرين ،وكلمة الثقافة العربية لا تملك ذات المعنى القاموسي »[2].

كان وعي الكاتب بواقع الحياة ،يدفعه إلى إبداء الرّفض ،لكلّ ألوان الاستبداد ،والظّلم ،السّائد في الأوساط المصرية ،وإلى عدم الوقوف مكتوف اليد ،وإلى تلبية الواجب ،الذي تفرضه الوطنية الحقة والمبادئ الإنسانية والإسلامية في الوقت نفسه ،وهو لا يحبّذ إلقاء الدروس والوعظ ،لكنّه مضطر إلى ذلك ،وفي قصته القصيرة ،يقول :«أبغض كثيرا إلقاء الدروس في الوعظ والإرشاد ،وتنبيه الغافلين ،ومع ذلك فأنا مضطر إلى القيام بإلقاء الدروس والوعظ ،لأنّ ذلك هو ما تفرضه عليّ الوطنية الصّادقة ،والكرامة الإنسانية» [3].

يختم طه حسين مجموعته القصصية بحديثه عن مصر المريضة ،والذي لا يعني به مرض الكوليرا ،الذي ألمّ بهذا البلد ،ولكنّه يقصد بالمرض أيضا ،مرض الطبقة المثقّفة ،التي أصابها الإحباط والحزن ،«هذا الشعور الحزين الذي يجده المصري المثقف ، حين يرى آماله وأعماله وجهوده ،وآمال كثير من نظرائه وأعمالهم وجهودهم ،تنهار كأنّهم لم ينعموا بهذه الآمال ،وكأنّهم لم يسعدوا بما حاولوا من الأعمال »[4]

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 71
[2] ـ عبد الله الغذامي ،الثقافة التلفزيونية ،سقوط النخبة وبروز الشعبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2004 ص 182
[3] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض،ص 89
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 112

وعند رؤية البلد ينهار أمامهم ،يتولّد في أنفسهم حزن شديد ،تتحطّم فيه أحلامهم وتتبدّد جهودهم ،«كان فيه حزن على هذا البلد ،الذي كنّا نراه خليقا بالسعادة ،والذي أفنينا شبابنا ،وكهولتنا ،وجهودنا ،وقوانا لنرقى به...ثمّ ها نحن نرى الشقاء ،يصبّ إليه صبّا» [1]

ثمّ يصل في آخر الحديث إلى نتيجة مفادها ،أنّ على المصريين أن يستأنفوا حياة جديدة ، تعتمد على التعاون والتضامن ،بين مختلف فئات المجتمع ،وهو يعتبره واجبا مفروضا على كل مصري ،يحفظ نفسه ووطنه ،فيقول:«كل مصري مثقف يقدّر نفسه ،ويقدّر وطنيته ،ويستحضر ما بذل المصريون من الجهود في العصر الحديث ،ليرقوا بوطنهم إلى حين ينبغي أن يكون من العزّة ،والأمن ،والحرية ،والصحة في الأبدان والعقول »[2] .

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 112
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 114

4. *القضايا الدينية :*

الإنسان لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين ،كونه كائنا اجتماعيا ،لذلك يحتاج بعضهم بعضا ،والدِّين يدعو إلى الأخلاق الفاضلة ،والقيم النبيلة ،التي تتجسّد على شكل أفعال حميدة ،وفي مصر أغلبية مسلمة ،وأقلّة مسيحية ،وفي كتاب المعذّبون في الأرض ، تكلّم عن معالم الدين الإسلامي ،مثل الصلاة ،في قوله :«حين يرفع الشيخ بها صوته ليخرج بها من دعائه ،بعد صلاة المغرب »[1] ،وأما عن صلاة الفجر فوصفها قائلا :«أما النور فكان يوقظ الأشياء ،وينبّئها بمطلع الفجر ،أما الصوت فكان يوقظ الأحياء ،وينبّئهم بأنّ الصلاة خير من النوم »[2]

وفي قصة قاسم يدعو هذا الصيد بقوة الإيمان ،التي تقوى بتلاوة القرآن الكريم ،الذي تطمئن له القلوب ،فيقول على لسان الشيخ الضرير «إنّك تسعى في ظلمة الليل ،فتطيل السعي ،وتمتد بك الطريق مخوّفة غير آمنة ،فاحفظ هذه الآية من القرآن وردّدها في قلبك ،أو في لسانك ،فإنّها تؤمنك من وحشة ،ثم قرأ الآية الكريمة."الذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللهِ أَلَا بِذِكْرِ اللهِ تطْمَئِنُّ القُلوبُ. »[3] وتكلّم عن الآذان ،الذي تصل مسامعه كل القرية ،«وأقبل وراءه من المسجد صوت المؤذّن يمتدّ طولا وينبسط عرضا وامتلأ الجوّ من حوله ضياء يوقظ الأشياء»[4] .

وتكلّم أيضا عن صلاة الجمعة ،وكيف يحضّر المسلم نفسه لهذا اليوم باعتباره عيد المسلمين ،ولهذه الصلاة في أحسن زينة يمتلكها ،فيقول :«ولاسيما حين يأخذ زينته ويذهب إلى المسجد ليشهد صلاة الجمعة»[5] .

الإيمان درجات ،إيمان بالله ،وملائكته ،وكتبه ،ورسله ،واليوم الآخر ،وقضائه خيره وشره ،والكاتب مؤمن بهذه المعتقد ،من دون أي شك ،فهو يدرك أنّ قدرة الله لا تحدّها

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،،ص 13
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 29
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 30
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 40
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 46

حدود ،ولا سبيل لتغيير قضائه ،قائلا :«وليس من سبيل من تغيير القضاء ،أو تغيير وتبديل القدرة ،أو إلغاء سنّة الله في النّاس ،فالله قد خلق النّاس على ما نراهم من هذه الفرقة فيما بينهم »[1].

ويضيف في هذا الموضوع أنّ المؤمن الحق ،هو الذي يتقبّل القضاء خيرا كان ،أو شرّا ،فيقول :«الرّجل الحازم الحكيم خليق أن يرضى بالقضاء المكتوب ،والقضاء المحتوم ،يحتمل الخير ،غير زاهد فيه ويحتمل الشرّ غير ساخط عليه»[2].

كما تطرّق الكاتب إلى الدين المسيحي ،وكيف تحيى مراسيم الزواج ،وذلك بقيادة القسيس ،والترتيلات ،وقرع الأجراس ،والنواقيس «وقد أحيا القسّيس مراسمهم ،ورتّلوا وكلّلوا ،وقرعوا الأجراس والنواقيس ،وعقدوا تلك العقدة ،التي لا يفصمها إلاّ الموت»[3] ونلاحظ في سرده ترتيبات الزواج يستخدم الضمير **هم** .

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 51
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 52
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 87

III. الشّخصيات :

حملت المجموعة القصصية ،المعذبون في الأرض ،شخصيات مستقلّة عن بعضها البعض ،ومع ذلك فإنّ ثمّة خيطا مأساويا يربط بينها ،في عدّة جوانب ،مثل امتهانهم وظائف بسيطة لا تكفي إعالة أسرهم ،وكذلك فيما يجابهونه من ظلم وتعسّف ،وفيما يصيبهم من أمراض تودي بحياتهم ،وتعرّضهم لمختلف الآفات الاجتماعية .

- **لغة :**

«شَخَصَ: يَشْخُصُ: شُخوصًا 1 الشيء،ارتفع 2 بصره أو ببصره ،فتح عينيه فلم ينطبق أحد جفنيه على الآخر 3 من بلده أو عنه خرج منه 4 النّجم ،طلع 5 الجرح ،ورم .شَخُصَ: يَشْخَص ،شَخَاصَةً:كان ضخم الجسم ،شخَّصَ بالشيء: عيّنه وميّزه ،شَخْصِيٌّ :ما يخصّ إنسانا معيّنا ،شَخْصِيَّةٌ :خصائص جسمية وعقلية وعاطفية تميّز إنسانا معيّنا من سواه »[1].

«شَخَصَ فلان ببصره :فتح عينيه ولم يطرق بهما متأمّلا أو منزعجا »[2]

«الشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج أَشْخُصٌ وشُخُوصٌ وأَشْخَاص كَمَنَعَ »[3]

- **الشخصية والرواية:**

الشخصية في الرواية ،هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها ،فتحقّق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية ،وللوصول إلى الاختيار الصحيح لابدّ أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة :شخصيات لها مخاوف وآمال ،شخصيات لها نقاط ضعف وقوّة ،شخصيات لها هدف أو أكثر في الحياة .

---

[1] -جبران مسعدود ،الرائد ،دار العلم للملايين ،ط3 ،2005 ،ص 517 – 518

[2] - ابراهيم مصطفى ،أحمد حسن الزيات ،حامد عبد القادر ،محمد علي النجار ،المعجم الوسيط ،الجزء 1 ،المكتبة الاسلامية،استنبول تركيا دت 367

[3] - الفيروز أبادي ،القاموس المحيط رتّبه ووثّقه خليل مأمون شيحا ،دار المعرفة ،بيروت مصر ط4 2009 ،ص 672

تعدّ الشخصيات من أهم العناصر المكوّنة والنّاهضة بالعمل السردي ،«فهي العنصر الفاعل والمحرّك للأحداث ،والمحفّز على تناسي النص السردي»[1].

ومن هنا كان حضورها في العمل القصصي أو الروائي ضروري للعناصر الأخرى التي «تحيى بحياتها وتقتات من حيويّتها و حركيّتها ،فهي مرتبطة بها إمّا فعلا أو انفعالا»[2]

ومن المعلوم أنّ الحدث وحده لا يكفي في تأليف قصة ما ،بل لا بدّ من وجود الشخصية ،التي تدور القصة معها أو حولها «فالشخصية هي الكائن الإنساني ،الذي يتحرّك في سياق الأحداث ،وهي لا تنمو إلاّ من وحدات المعنى ،إنّما تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها آخرون»[3].

ونظرا لأهمّيتها تبوّأت مكانة مهمّة في النّقد الأدبي ،أعطتها من الخصوصية الشيء الكثير ،لذا دأب الرّوائيون على الاهتمام بشخصياتهم ،فبنوها بناء متميّزا يختلف من كاتب إلى آخر ،من أجل أن تقوم هذه الشخصية بالوظيفة التأليفية ،التي استندت إليها ،وقد حاولوا من خلالها تجسيد أكبر قدر من تجلّيات الحياة الاجتماعيّة [4]

وقد كثرت الآراء والنظريات ،التي أولت هذا العنصر اهتماما ،بدءا بالكلاسيكية التي عدّت الشخصية كائنا واقعيا ،ونظر إليها علماء النّفس على أنّها جوهر بسيكولوجي ،«ممّا جعل بعض المحلّلين النّفسانيين للأدب يستعينون بتصريحات الكتّاب وآرائهم ،قصد معرفة الشخصية»[5] ،مرورا بالمناهج النقدية المعاصرة ،نحو البنيوية والسميائية ،وما يصطلح عليه بالمنهج الجمعاني أو التكاملي ،فعرفت الشخصية على إثرها عدّة تقسيمات وتصنيفات

---

[1] - محمد معتصم ،الذاكرة القصوى ـ دراسة وتحليل للروايات ،رجوع إلى الطفولة ،الساحة الشرقية ،محاولة عيش ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،المغرب ،ط1 ،2006 ،ص 69

[2] - ملامح بنّاحي ،آليات الخطاب النقدي في مقاربة القصة الجزائرية ـ دراسة في قراءة القراءة ،دار الغرب للطباعة والنشر ،وهران ،ط2 ،2002 ،ص 70

[3] - عبد العالي بشير ،تحليل الخطاب السردي والشعري ،دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران ،ص 25

[4] - ينظر مرشد أحمد ،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1،2005 ،ص 33

[5]- جويدة حماش ،بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل ،لمصطفى فاسي ،مقاربة في السرديات ،منشورات الأوراس ،الجزائر ،ط1 ،2007 ،ص 58

يتّضح ممّا سبق مدى أهمّية الشخصيات في العمل الروائي ،ومدى تأثيرها في الحدث ،الذي يعتبر ثمرة من ثمرات تسارعها أو تظافرها ،ولا يوجد عنصر في العمل الروائي ليست له وظيفة بنائية ودلالية ،فحتى الذي يبدو هامشيا أو ثانويا بالقياس إلى الغير،لذلك نجد أحدهم ينظر إلى الرواية على أنّها تصوّر ،«تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر ،الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي ،والرواية تقول هذا وأكثر ،من خلال أداة فنية مميّزة هي الشخصية ،وهذا ما جعل النّقاد يعرّفون الرواية بقولهم إنّها فن الشخصية»[1]

كتاب المعذبون في الأرض يحوي قصصا ذو شخصيات مستقلّة عن بعضها ، وبما أنّ هذه الشخصيات من الواقع المصري ،فهي امتداد لشخصية الكاتب ،لأنّه ابن البيئة التي يتحدّث عنها ،ويقول محمود حامد شوكت :«القصص وشخصياتها امتداد لشخصيّة الكاتب ،وكأنّها صدى نفسه بسطه في الصورة والحوار والشخصيات ،وهي وسائل لبسط آرائه الاجتماعية والسياسية والأدبية »[2] .

✓ الفصل الأول:صالح

الشخصيات الرئيسية:

صالح : وهو صبي فقير ،يريد أن يذهب عند صديقه ،من أجل تناول العشاء معهم ،متعلّلا في ذهابه ببعض الزهرات .

أمين: وهو ميسور الحال ،شخصية مساعدة ماديا و معنويا ،بحيث أمدّه بملابس بالية ،عندما رأى صديقه بثيابه الرثة ،كما دافع عنه حين عاقبه عريف الكتّاب ،وواساه وقت بكائه ،وهو يسرد الظلم الذي تعرّض إليه من طرف زوجة أبيه .

[1] - طه وادي ،صورة المرأة في الرواية العربية ،دار المعارف ،مصر ط2 1980 ،ص 63
[2] - محمود حامد شوكت ،الفن القصصي الحديث ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،بت ،ص 53 - 54

الشخصيات الفرعية:

الضيوف :لديهم صلة قرابة مع عائلة أمين .

عائلة أمين :شخصيات مساعدة ماديا ،بحيث تكوّنت من الأم والأختين له ،يجتهدن في إعداد الطّعام للضّيوف .

أب صالح: الذي كان فقيرا ،اضطرّ لتطليق أم صالح ،لأخلاقها السيئة ،كما أنّه تزوّج مرّة ثانية لينال صالح الرعاية التّامة .

أم صالح :واسمها خديجة ،حادّة الطبع ،تزوّجت مرّة ثانية ،لكنّها وطلّقت ،وتوفي زوجها بعد ذلك مباشرة بسبب سوء أخلاقها .

زوجة الأب الثانية لصالح :شخصية معرقلة نفسيا ،كانت تعتني بصالح في أول الأمر ،لكنّها انقلبت رأسا على عقب ،إثر إنجابها أطفال آخرين .

زوج الثاني للأم الأصلية لصالح :عانى نفس معاناة الزوج الأول ،فطلّقها هو الآخر .

سعيد أخو صالح من أمه: يعيش في مجتمع لا يرحم ، مع أمّه على صدقات المحسنين ،بعد وفاة الأب .

- ✓ الفصل الثاني:قاسم

الشخصيات الرئيسية:

قاسم : هو مريض و عاطل عن العمل ،يقوم بالصّيد عندما تتسنّ له صحّته بذلك .

أمّونة : زوجة قاسم .

سكينة : فتاة في السابعة عشر،جميلة،لطيفة :شخصية معرقلة ،لأنّها دخلت في دوّامة المحرّم مع زوج عمّتها ،بعد انخداعها ببعض الزينة ،التي كان يحضرها .

الشخصيات الفرعية:

الغلام :شخصية مساعدة جسديا :قام بإيصال السمكة الكبيرة إلى بيت العمدة ،مساعدة لقاسم.

الفتاة : شخصيات مساعدة ماديا ،خادمة منزل العمدة كانت تقوم بتوظيب المنزل ،واستقبلت قاسم أيّما استقبال .

العمدة :رجل حكيم ،وكريم اشترى السّمكة من قاسم .

زوج أخت قاسم: شخصية معرقلة اجتماعيا ،اسمه الحاج محمود ،خدع سكينة وأغراها ببعض أشياء الزينة .

أخ قاسم :ضرير يقوم على تحفيظ قاسم آية من القرآن الكريم ،لكي تطمئنّ نفسه ،ولا يخاف

أخت قاسم :تريد مساعدة أخاها لكنها لا تستطيع

- ✓ الفصل الثالث: خديجة

الشخصيات الرئيسية :

خديجة : فتاة في مقتبل العمر،جميلة وفاتنة تشتغل خادمة ،عند ربة منزل ميسورة الحال أرغمت على الزواج بفتى غني .

محبوبة :أم خديجة قبيحة جدا ،بارعة في صنع الخبز .

شعبان : أب خديجة ،يقوم ببناء الطوب .

الشخصيات الفرعية :

إخوة خديجة :صغار يحتاجون لمن يعيلهم .

ربّة المنزل : كريمة مع خديجة ،وتعطيها كلّ يوم طعاما لها ،ولأسرتها .

أهل القرية : يتداولون قصة خديجة ،التي لم تسرق سيّدتها وكانت تتصدّق بالطعام على الفقراء رغم احتياجهم له .

الفتى الغني :أعجب بخديجة وبأخلاقها ،وطلب يدها للزّواج .

- ✓ الفصل الرابع:المعتزلة

الشخصيات الرئيسية:

أم تمام :قصيرة القامة ،منحنية الجسم تجمع الروث ،وتبيعه ،بعد موت ابنيها قامت بإغراق نفسها ،وكادت تفعل نفس الشيء مع ابنتها في النهر ،لكن ابنتها نجت وهي فاقدة العقل .

سعدى :في الثانية أو في الثالثة عشر،الجمال و الدمامة يتخاصمان في وجهها ،حاولت الأمّ إغراقها ليأسها من الحياة ،لكنّها نجت بأعجوبة ،ونجاتها لم تكن كاملة ،بل فقدت عقلها ،وأصبحت في الشارع بدون مأوى ،وتعرّضت لشتى أنواع الإساءة ،وفي النهاية حملت جنينا ،من هذه الغابة الموحشة وبعدها انقطعت أخبارها .

الغلامان : تمام في العشرين من عمره ،وأبي العلاء في الخامسة عشر ،يعملان في بناء الطوب ،قضى عليهما وباء الكوليرا في أقلّ من خمسة أيّام .

الشخصيات الفرعية:

أهل القرية:معرقلة اجتماعيا ،يسخرون من عائلة أم تمام .

- ✓ الفصل الخامس:رفيق

الشخصيات الرئيسية:

المأمور: ضابط كهل،ثري،مرتفع القامة،مهيب الطلعة،ظاهر النعمة من أصول تركيّة .

زوجة المأمور:كريمة،حلوة الشمائل،عذبة الحديث ،توفّيت من شدّة حزنها .

ابني المأمور:عثمان الذي يعاني ضعف البصر ،ومحمود لا يصلح إلا للمدرسة الحكومية .

ابنتي المأمور: تفيدة فتاة رائقة الحديث،شائقة الدعابة،متكسرة اللفظ،لاذعة النكتة،بطيئة الحركة،قليلة النشاط مساعدة ،وإقبال:جذوة من النشاط لا تقطع لها حركة ،و لا يستقر لسانها في فمها .

فتى الكتّاب :تلميذ نجيب في الكتّاب ،أوكل العريف له مهمّة تحفيظ القرآن لابني المأمور ،واتسعت بينهم أواصر الصداقة والمحبّة .

الشخصيات الفرعية:

زوجة المأمور الثانية: لم تبلغ الثلاثين بعد،لها حسن رائع وجمال بارع،فاتنة ،معرقلة معنويا

السيد العريف :شديد في معاملته مع الأطفال .

المعزّين من أهل القرية : إثر وفاة زوجة المأمور الأولى ،وسماعهم فضيحة المأمور من قبل ابنته تفيدة .

- ✓ الفصل السادس:صفاء

الشخصيات الرئيسية:

ميخائيل: صاحب تجارة يسيرة، هيّنة من عائلة قبطية .

حنينة : زوجة ميخائيل .

ناصيف:ابنهما الوحيد موظف في إحدى مكاتب البرق.

صفاء:ابنتهما تعلّقت بابن جارهما عبد السيد.

المعلم يونان: كاتب متواضع من عائلة قبطية .

مرجانة : زوجة المعلم يونان .

عبد السيد:الإبن الوحيد كسول وخامل.

الشخصيات الفرعية:

صديق أخ صفاء: ميسور الحال ،طلب يد صفاء للزواج .

- ✓ الفصل السابع:خطر

الشخصيات الرئيسية:

الموظف:عامل دائم يتقاضى أجرا زهيدا .

الشخصيات الفرعية:

زوجة الموظف ،أبنائه ،بني أخته ،عمته.

كتاب المعذبون في الأرض تضمّن شخصيات من الواقع المصري ،متأثّرين بوسطهم الاجتماعي ،وبعاداته وتقاليده وبعقليات ،نستطيع أن نقول أنّها متشابهة ،مستمدّة من معارفهم لأنّ «الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة ،تشكّل جزءا لا يتجزّأ من العلاقات الاجتماعية والحضارية»[1]

وفي القصص الثلاث الموالية الأخيرة اختلفت عن سابقتها لأنّها من نوع تاريخي ،وتقوم بها شخصيات تاريخية من خلفاء راشدين ،أمثال عمر بن الخطاب ،وعثمان بن عفان ،والصحابة مثل :عبد الرحمن بن عوف ،وطلحة بن الزبير .

استعمل المؤلّف الشخصية التاريخية ،حتى تعطي نوعا من القوة والتأثير ،والاستفادة من تجربة المسلمين ،والعمل بها لكي تخرج مصر في ذلك العصر ممّا هي عليه ،والتاريخ يعيد نفسه ،لكن الظروف التي تحدث ،تختلف مع أشخاص آخرين مختلفين ،لكن لديهم مشاعر وأحاسيس مشابهة لما كان في القديم .

- ✓ الفصل الثامن :تضامن

[1] ـ جمال شحيد ،في البنيوية التركيبية ،دراسة في منهج لوسيان جولدمان ،دار ابن رشد ،بيروت 1982 ص 19

الشخصيات الرئيسية:

عمر بن الخطاب :الخليفة الثاني ،يعرض لنا كيف واجه عام الرمادة .

عمرو بن العاص :والي مصر ،استلم رسالة عمر بن الخطاب ولبّى الغوث .

الشخصيات الفرعية:

أهل بلاد العرب :يعانون القحط والجوع والعطش .

أهل الشام :أتوا ليساعدوا أهل بلاد العرب.

- ✓ الفصل التاسع :ثقل الغنى

الشخصيات الرئيسية:

عبد الرحمن بن عوف :ترك الثروة والمنصب ،والتحق بركب الرسول صلى الله عليه وسلم مهاجرا إلى المدينة .

النبي صلى الله عليه وسلم :ينشر الدين الإسلامي .

الشخصيات الفرعية:

عائشة :زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ،روت ما قاله عن عبد الرحمن بن عوف

زوجة عبد الرحمن بن عوف : أصلها من المدينة .

- ✓ الفصل العاشر : سخاء

الشخصيات الرئيسية :

طلحة بن الزبير :صحابي ثقل عليه المال الكثير ،الذي جناه ،ورغم تصدّقه الكثير إلاّ أنّه بقي ثريا إلى أن توفي .

عثمان بن عفان : من الخلفاء الراشدين ،تصدّق بالقافلة التي أتى بها من الشام ،بالرغم من أنّه عرض عليه أربعة أضعاف السعر .

الشخصيات الفرعية :

زوجة طلحة بن الزبير وأبناءها :اقترحت عليه التصدّق بالمال للمقرّبين ،والأبناء لم يعترضوا على ذلك .

أهل مكة :يعيشون حياة صعبة ،في ظل القحط الذي يعانون منه .

وفي القصة الأخير التي عنوانها **مصر المريضة** ،هي أقرب إلى المقال تناول فيه الوباء ،الذي أصاب مصر فسرد وقائعها وهو على السفينة .

✓ الفصل الحادي عشر:مصر المريضة

الشخصيات الرئيسية:

الراوي :طه حسين .

الشخصيات الفرعية:

المسافرون.

فالشخصيات يتشابه كثير منها في الوظيفة البسيطة ،التي لا تكفي لإعالة العائلة مثلما رأيناها في قصة قاسم ،الصّائد البسيط ،وفي قصة المعتزلة بحيث أن أم تمام عملت في جمع الروث ،وأبناؤها في بناء الطوب ،وفي قصة خديجة كانت تشتغل خادمة في بيت سيّدتها ،وأمّها تجوب المنازل لصنع الخبز ،وفي قصة خطر ،التي تكلمت عن الموظف الحكومي الذي لم يستطع توفير أود عائلته .

كذلك تتشابه الشخصيات فيما يصيبها من مرض ،والموت نتيجة اليأس ،من واقع الحياة حيث نجد في قصة صالح ،الذي أكله القطار ،وفي قصة خديجة التي توفيت نتيجة إرغامها على الزواج ،من رجل ثري ،وفي قصة رفيق موت محمود بوباء التيفوئيد

،لكن خروج الأب من حياة ولده ،جعله يعيش حياة البؤس والذّل ،ومواجهة أعباء الحياة وحيدا في سنّ مبكّرة .وفي قصة المعتزلة ،وفاة ابني أم تمام ،في أقلّ من خمسة أيام وإغراق الأم نفسها ،في النهر عندما لم تحتمل الأمر ،والموت حدث من أحداث القدر ،لكن أن يصيب عائل الأسرة ،فإنّ ذلك يترتّب عليه نتائج اجتماعية ،مثل ما حدث في قصة صفاء التي توفي والدها ميخائيل ،فتولّى أخوها أمور المنزل ،وأجبرها على الزّواج برجل ثري بالرغم من أن أخته قد تقدّم ابن جارهم إليها ،مع موافقة أبيها لكن لم يعط لذلك اعتبارا وأرغمها على الزواج ،وليلة الزفاف توفيت صفاء ،وانتحر ابن جارهم عبد السيد .

ونجد المؤلف اعتنى بتقديم شخصياته من ناحيتها النفسية ،والجسمية وهذه الجولات النفسية الممتعة كانت ضرورية ،لجلاء موقف الشخصيات ،وإعطائها بعدا إنسانيا .

IV. أسلوب طه حسين :

لقد أوتي طه حسين موهبة خارقة في التّأليف ،فنرى أنّه لا يتكلّف في الكتابة ،ولا يغرب في الألفاظ ،أو يحاول تدبيج ما يمليه بالصور البيانية ،والمحسنات ،بل استعمل أسلوبا سلسا مستساغا ،لعلّه من النّوع الذي يسمّونه السهل الممتنع ،وهو على ذلك يحب

استعمال الألفاظ المعكوسة ،والاقتباس من المعاني القرآنية ،والاستطراد في حديثه، والاستدلال بأبيات من الشعر ، تخدم الغرض الذي يكتب من أجله ،ويساعده في ذلك ذاكرته وسرعته استحضاره ،كما لا يخفى تأثّره بالأدب الفرنسي ،وتمثّله به عند الكتابة في التصوير المباشر للأحداث ،والبعد عن التعقيد ،إلى جانب تأثير الأدب اليوناني ،عند ضربه الأمثلة ،وتقريب المفاهيم ،فهذه الثلاثية :الأدب العربي والفرنسي واليوناني ،معادلة هامة في فهم كتابات طه حسين .

1. الاقتباس :

من أهم ما يلفت نظرنا في أسلوب طه حسين ،بروز الطابع القرآني ، على شكل اقتباسات ،ومظاهر تأثّر أسلوبه بالقرآن الكريم متعدّدة : فقد يتمثّل في استعماله لفظا قرآنيا نستعمله نحن الآن بوجه عام لفظا آخر غيره ،وقد يتمثّل ذلك في لجوئه إلى صيغة صرفية ،وترك صيغة صرفية أخرى أكثر شيوعا لا لشيء ،سوى أنّ الأولى هي الصّيغة التي وردت في القرآن الكريم .

والآن مع هذه الشّواهد ،التي يقتبس فيها الدكتور طه حسين على طريقته بعض عبارات القرآن ،في مثل : «والصّبي على ذلك كلّه باسط يده إلى رفيقه ،بهذه الطّاقة الساذجة ،الخشنة من زهر الحقول .» [1] وهي مأخوذة من قوله تعالى :«كَبَاسِطٍ كَفَّيْهِ إِلَى المَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ»[2] ،ومن الشّواهد أيضا قوله :«فلم يكن بدّ إذن من تفقّد هذه الأختام ،...وعقاب الصّبي أو الفتى إذا محيت آية الختم عن فخذه قبل الأوان »[3] والذي يتعلّق أشدّ التّعلّق بقوله سبحانه :«فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً »[4] ،رغم اختلاف السّياق والجوّ والموضوع والتّركيب ،هذا الاختلاف الذي يدلّ على أنّ تأثّر طه حسين بأسلوب القرآن هو من العمق .

[1] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 17
[2] - سورة الرعد 14
[3] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ، ص 29
[4] - سورة الإسراء 12

ومن الشواهد أيضا قول كاتبنا :«ولكنّ الأتراب والرّفاق أعرضوا عن صالح وأمين ، واتّخذوهما عدوّا »[1] وهو يجري في أثر قوله جلّ جلاله مخاطبا البشر ،يحذّرهم من إبليس:«إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا»[2] ،ومن استعماله قوله :« وجعلوا يكيدون لهما ويمكرون بهما»[3] شبيها بقوله تعالى:«كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ»[4].

ومن قول الكاتب :«فاحفظ هذه الآية من القرآن وردّدها في قلبك ،أو في لسانك فإنّها تؤمنك من خوف ،وتؤنسك من وحشة »[5] ،الذي يضع نصب عينيه قوله سبحانه وتعالى : «فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ »[6] ،وكذلك قوله :« ويسفر الصّبح شاحبا كئيبا ،وتشرق الشمس بنور ربّها »[7] مأخوذة من قول الله عزّ وجلّ:« وَ أَشْرَقَتِ الأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الكِتَابُ»[8] مع ملاحظة أنّه قد أدخل في العبارة بعض التحويرات فالشروق في القرآن الكريم هو شروق يوم القيامة أمّا الشروق عند طه حسين فهو شروق الشمس .

ومنه قول كاتبا :« أصحاب اليمين وأصحاب الشمال»[9] بدلا من مصطلحي اليمينين واليساريين ،وهو بذلك يستخدم مصطلحين قرآنيين معروفين ،لكن المعنى غير المعنى الذي يستخدمهما القرآن فيه إذ هما في الكتاب الله يعنيان أهل الجنة وأهل النّار ،أمّا هنا فالدكتور طه يقصد بهما الرأسماليين والاشتراكيين .

---

[1] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30
[2] - سورة فاطر 6
[3] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30
[4] - سورة يوسف 76
[5] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 43
[6] - سورة قريش 4
[7] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 149
[8] - سورة الزمر 69
[9] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 89

أيضا قول المؤلف :« وإنّما أسبغ عليكم نعمته ،ليستمتع بها الناس جميعا»[1] ،فهو مأخوذ من قوله تعالى :« وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَ بَاطِنَةً »[2].

كما استخدم الاقتباس في كثير من المواضع في الصفحات الموالية :ص 42 ،45 ،46 ،61 ،63 ،115 ،116

الأفعال المبنية للمجهول :

استخدم الكاتب الكثير من الأفعال المبنية للمجهول مثل : **أُنْسِيتُ** ،ببناء الفعل المزيد بهمزة للمجهول ،بدلا من الفعل المجرد المبني للمعلوم **نسيت** ،كما في الجمل التالية **:** « و**أنسي** الصبي بهذا كلّه صلاة الشيخ والضيف والنبأ الذي كان يجب أن يحمله إلى أمّه »[3] ،«وكان قد **أنسي** قصة صالح ولم يذكر إلاّ أنّه سيعود معه آخر النهار إلى الدار »[4] ،«أريد أسرة مصرية بائسة كنت قد **أنسيت** أمرها »[5] ،«شُغِلت عن الجنين وعن أمه البلهاء ،و**أنسيت** أم تمام وابنيها »[6]،وذلك تأثّرا بقوله تعالى على لسان ساقي الملك ،في سورة الكهف 63 « وَمَا أَنْسَانِيه إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ » ،بدلا وقد نسيت أن أذكره ،وقوله تعالى :« اِسْتَحْوَذَ عَلَيْهِم الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرِ اللهِ »[7] بدلا من نسوا ذكر الله .

وقد وقف د. البدراوي زهران عند هذا الاستعمال الطاهوي وردّه إلى ميل صاحبه بوجه عام ،نظرا لظروفه الخاصّة التي تجعله قادرا بغيره إلى استخدام الافعال المبنية للمجهول ،بما تدل عليه ،من أنّه لا يقوم بفعل الشيء عادة ،بل يعتمد في فعله على غيره .

2. الموازنة :

---

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 158
[2] ـ سورة لقمان 20
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 18
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 27
[5] ـ المصدر نفسه،ص 80
[6] ـ المصدر نفسه،ص 101
[7] ـ سورة المجادلة 19

وفي أسلوب طه حسين ألوان من الموسيقا ،أحيانا مع السجع والجناس ،والمطابقة والترادف أيضا ،ثم إنّ هذه الموازنة قد تكون في جملتين كاملتين ،أو في الجملة الواحدة كلّها ،أو في جزء فقط منها .

❖ الترادف :

ومن ذلك قوله :« إنّك طويل اللّسان ،كثير الكلام »[1] ،أي أنّ الصبي ثرثار ،وفي قوله:« فأنا أبعد الناس عن التّحكّم ،وأزهدهم في التّجنّي»[2] ،ومعنى ذلك أنّه اعتزل الدنيا وملذّاتها ،وفي قوله :«أقلّ منهم غنى ،وأضيق منهم ثراء»[3] ،وفي موضع آخر قوله :« وانغمس في القناة ،كأحسن ما تعوّد أن ينغمس ،وعام في القناة كأحسن ما تعوّد أن يعوم »[4].

❖ الطباق والمقابلة :

استخدم طه حسين الطباق والمقابلة بكثرة في كلامه ،ممّا زاد ذلك جمال المجموعة القصصية ،ومن مثال ذلك قوله :« وأسرة خديجة تسمع أوّل الأمر ،ولا تصدّق ،تعرف بعد إنكار ،وتقبل بعد تردّد فيه الكثير من الأمل ،الذي يحيي النفوس ،والخوف الذي يميت القلوب ،وما يمنع هذه الأسرة البائسة ،أن تجد في الخطبة روحا من الله سيتيح لها رخاء بعد شدّة ،وسعة بعد ضيق »[5]

❖ النعت صفة مشتقة من المنعوت :

استعمال النعت كصفة مشتقة من المنعوت ،أحدث بذلك تجاوبا صوتيا بين اللفظين المتجاورين ،وهو ممّا لا يجده القارئ عند غيره من الكتّاب إلاّ في النّذرة الشّديدة ،مثل

[1] - طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 14
[2] - المصدر نفسه ،ص 23
[3] - المصدر نفسه ،ص 27
[4] - المصدر نفسه ،ص 33
[5] - المصدر نفسه ،ص75

:«البـؤس البـائس»[1] ،«جهـدا جهيـدا »[2] ،«فتنــة فاتنــة »[3] ،«جـراءة جريئـة »[4]،« عنـف عنيف» ،«الرحمة الرحيمة ... الهول الهائل »[5]

❖ السجع والجناس :

وكثر أيضا ما يتعاقب عند اللّفظان أو أكثر متجانسان متساجعان أو يكادان ،كما في الشواهد التاليـة :« خفيفـة ظريفـة »[6] ،«الصـدور والظهـور »[7] ،«الجـزع والهلـع »[8] ،« الضـجيج والعجيج »[9] ،« لم يكن يجد ولا يكدّ»[10] ،« واجمة ساهمة »[11] ،« جامدة هامدة »[12] ،« لا أريد أن أعلم جاهلا ،ولا أريد أن أعظ غافلا ،ولا أن أنبّه ذاهلا »[13] ،« حسن رائـع وجمـال بارع ...يداعبها ويلاعبها »[14] .

❖ كثرة المفاعيل المطلقة المؤكدة لعاملها :

وموسيقيتها ناتجة ممّا تحدثه مع عاملها من تجاوب صوتي تتمثّل في تكرار حروف الكلمة ،فهذا التركيب التأكيدي يحدث جرسا موسيقيا ،وهذه الموسيقى بدورها تؤكّد المعنى ،ومن

---

[1]- طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص86
[2]- المصدر نفسه ،ص 93
[3]- المصدر نفسه ،ص 112
[4]- المصدر نفسه ،ص 145
[5]- المصدر نفسه ،ص 161
[6]- المصدر نفسه ،ص 14
[7]- المصدر نفسه ،ص 27
[8]- المصدر نفسه ،ص 27
[9]- المصدر نفسه ،ص 31
[10]-المصدر نفسه ،ص 45
[11]-المصدر نفسه ،ص 55
[12]-المصدر نفسه ،ص 61
[13]-المصدر نفسه ،ص 88
[14]-المصدر نفسه ،ص 115

أمثلة ذلك قوله :« يلقيه بين يدي أمينة إلقاء »[1] ،«يكاد السّقم يفنيه إفناء »[2] ،« فانكبّ على الأرض انكبابا »[3]

3 ـ التكرار :

استخدم طه حسين الكثير من التكرار لكن اتّخذ صورا مختلفة فمنها :

- ❖ تكرار للكلمة مرّتين متتاليتين : بعطفه إياها على نفسها أو بجرّها إلى نفسها للدّلالة على اتّصال الحدث واستمراره كما في الأمثلة التالية :« وانقطع صالح عن الكتّاب يوما ويوما »[4] ،« أعادت عليها أمها الأمر مرّة ومرّة »[5] ،« وأمّا عبد السيّد يثور و يثور»[6]
- ❖ تكرار لكلمة أو أكثر تكرارا متقاربا مرتين أو أكثر :

كما هو موجود في هذه الشواهد :« المواطن التي يقال فيها الحق ،والمواطن التي يقال فيها الباطل »[7] ،«وأستطيع أن أسخّرها لعمل من الأعمال ...،فقد أسخّرها لبيع الخضر ،وقد أسخّرها لبيع الفاكهة »[8] « ولم ير الجيران في ذلك اليوم أمّونة ...،ولم ير الجيران في ذلك اليوم دخانا ...،ولم يشمّ الجيران في ذلك اليوم رائحة الطّعام »[9]،« فإذا نحن نراه عرضة للوباء ،بل مرتاعا للوباء ،وأيّ وباء؟»[10]

- ❖ تقليب الأمر على وجهيه سلبا وإيجابا :

باستخدام الألفاظ ذاتها لأمر مقلوب كما هو الحال في العبارات التالية :«ولكنّي لا أحبّ أن

---

[1]- طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 45
[2]- المصدر نفسه ،ص 145
[3]- المصدر نفسه ،ص 53
[4]- المصدر نفسه ،ص 33
[5]- المصدر نفسه ،ص 53
[6]- المصدر نفسه ،ص 141
[7]- المصدر نفسه ،ص 31
[8]- المصدر نفسه ،ص 36
[9]- المصدر نفسه ،ص 62
[10]- المصدر نفسه ،ص 187

يتحكّم القارئ فيّ ولا أن يجتني عليّ ،ولا أن يخضعني لذوقه كما لا أحبّ أن يخضعني لذوقه »[1] ،«تمتدّ فيه الخطوط الحديديّة من الشمال إلى الجنوب ومن الجنوب إلى الشّمال»[2]

4 ـ التّأكيد :

طه حسين حريص في غير قليل ،من الحالات على التأكيد بأنّه لا يشك فيما يرويه من أحداث ،أو يورده من أحاديث تتعلّق بالقصص ،وإليك هذه الشواهد على ما نقول :«وما أشكّ في أنّ القارئ ،سيقف عند هذا الموضع » ،«الشيء الذي لا أشكّ فيه ،ولا ينبغي أن يشكّ فيه القارئ أنّ صالحا لم يكن يتيما » ،«ما أشكّ في أنّ السيّدة ستسرّ بهذا الصّيد » ،«والشيء الذي لا شكّ فيه ،أنّ الفتاة قد اطمأنّت إلى هذا الرّجل ووثقت به » ،«ولكنّ الشيء الذي ليس فيه شك ،هو أنّ الموظّف من موظّفي الدّولة عاجز » ،«والشيء الذي ليس فيه شك ،أنّ هذا الموظّف ليس وحيدا في بؤسه » ،ويشبه هذا عنده تأكيد المفعول المطلق بكلمة **كلّ** مثل **:**« يغني كلّ الغنى ويفيد كلّ الفائدة »،«ولكنّها بعيدة كلّ البعد عن الإعدام » ،«راض عن حياتنا التي نحياها كلّ الرّضا ،مطمئنّ إليها كلّ الاطمئنان » ،«راض عن نفسه كلّ الرضا ،مستقرّ في الحياة كلّ الاستقرار ».

5 مكانية الوقائع المنصرفة بالفعل المضارع عوض الماضي :

يريد أن يقيم بين أعيننا حوادث الزّمان الذي ولّى وكأنّها تقع الآن مباشرة ،ومن أمثلة ذلك :«وإنّها لتتحدّث إلى بناتها هذه الأحداث ...وإذا الصبي يقطع عليها حديثها »[3] ،«وإنّ الفتاة لفي ذلك وإذا بالباب يطرق طرقا خفيفا »[4]،«ولكنّها في ذلك اليوم قد أعجلت عن حمل الطبقين ،ولا تذكرهما إلاّ حين رأت أمّها مقبلة تحملها »[5] ،«وفتيان القرية يتسامعون بقصة خديجة هذه »[6] ،«وقد استقامت الأمور بين الأسرتين ،ولكنّها لم تستقم في نفس

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 23
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 41
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 21
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 48
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 73
[6] ـ المصدر نفسه ،ص74

خديجة ،فهي تمتنع على هذا الزّواج وتلحّ في الامتناع »[1] ،«وما هي إلاّ أسابيع حتى يقبل قوم من القاهرة وأسأل عن صاحبي فأعلم أنّ حمّى التيفوئيد قد أسلمته إلى الموت أثناء الصيف »[2] ،«والسّن تتقدّم بالمعلم حتى يحس الضعف عن النهوض بأعبائه ،والفتى يتقدّم بالمعلم بمهنة أبيه متباطئا متثاقلا »[3] .

6 الوصف :

ومما يتميّز به أسلوب طه حسين ،البراعة في الوصف ،وهو وسيلة ،أو تقنية ،أو بنية من بنيات القصة ،«بها يتمّ نقل الأعمال بنقل الأحوال وبها يضطلع بالبعد الزماني ،الذي يؤدّيه السرد ،وبالإضافة إلى أهمية الوصف في الخبر فإنّه ذو أهميّة في مستوى الخطاب ،وكذلك في مستوى الدّلالة الحاصلة من تفاعل مختلف المستويات والأبعاد»[4] .

والوصف عنصر حيوي هام في العرض ،إذ يقف عند الأشياء أو الأشخاص بالمشاهدة ،ويعتدّ بالمكان على حساب الزمن ،الذي يتوقّف عنده ،«وهذا لا تبدو الفروق واضحة محدّدة بين المستويات دائما ،فذكاء الكاتب كثيرا ،ما يؤدّي إلى زمانية الوصف ومكانية الحدث ،ويظلّ على النّاقد المحلّل أن يميز الخيوط ،التي يتكوّن منها النّسيج القصصي»[5].

اعتمد طه حسين في المجموعة القصصية على الوصف ،إذ الوصف والذي يتكفّل بتأطير الأحداث ،وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها ،وبعبارة أخرى نقول :«إنّ الوصف عملية تهيّء الديكور اللّازم للحدث ،فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان ،ويكون محدودا إذا تجرّدت الأفعال والحركات ،وكذلك الشخصيات »[6]

---

[1] - طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 75
[2] - المصدر نفسه ،ص 120
[3] - المصدر نفسه ،ص 133
[4]- سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 83
[5] - صلاح فيصل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،دت ،ص 442
[6] - جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار المعلمين ،بيروت ،1975 ،ص 213

واتّخذ الوصف عند طه حسين عدّة أشكال :

❖ وصف الأمكنة :

الواقع اختار المؤلّف عدّة أمكنة في مصر ،تتماشى والقصص المركّبة منها :الكتّاب ،القرية ،القاهرة ،القناة الابراهيمية ،البيت المتواضع ...إلخ ،أمّا في القصص التّاريخي فأورد عدّة أماكن مثل المدينة ،مكة ،الشام ...إلخ .

ومن أمثلة وصف المكان ،قال طه حسين واصفا قصرا :«وقد انبسطت من وراءه سوره المرتفع ،الذي تكسوه الأغصان الخضر ،والزّهر النضر ،حديقة عميقة ،مترامية الأطراف ،عن يمين وشمال ،تقوم الدّار من ورائها مطمئنّة ،لا ترتفع في السّماء إلاّ قليلا ولكنّها تمتدّ في الفضاء ،وتكثر فيها الحجرات»[1] ،ويصف الكتّاب ،فيقول :«ترتفع فيه الأصوات بالقراءة ،وتكثر فيه حركة الأيدي ،التي تمسح الألواح لتزيل منها ما حفظ أمس وتكتب فيها ما يكتب بعد الغذاء»[2].

❖ وصف الأشخاص :

من المعلوم أنّ الحدث وحده لا يكفي في تأليف قصّة ما ،بل لا بدّ من وجود الشخصية التي تدور القصّة معها أو حولها :«فالشخصية هي كائن إنساني ،الذي يتحرّك في سياق الأحداث ،وهي لا تنمو إلاّ من وحدات المعنى ،إنّما تصنع من الجمل التي تنطقها هي ،أو ينطقها الآخرون »[3] ،وانطلاقا من هذا التّصور ،كان لطه حسين إبداع في وصف الأشخاص .

ويصف الكاتب في قصة صالح أمّه ،قائلا :«أم صالح منكرة الخلق ،بغيضة العشرة ،كثيرة الكلام ،شديدة الصّياح ،لا ترضى بشيء»[4] ،ويصف في قصة قاسم ،الشخصية

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 67
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 63
[3] ـ عبد العالي بشير ،تحليل الخطاب السردي والشعري ،دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ،2003 ،ص 25
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 25

الرئيسية قائلا :«وإنّما هو قطعة جامدة ،قد صوّرت في صورة تمضي أمامها في أناة ومهل ،لا تنظر في السماء ،ولا تنظر في الأرض ،ولا تلتفت إلى يمين ولا إلى شمال ،ولا تحسّ جلال الليل المنهزم ،ولا جمال الصبح المنتصر»[1] ثم يضيف قائلا :«فلم يكن قاسم ،إلاّ رجلا جاهلا ،بائسا مريضا ،يلتمس في النهر ما يستعين به ...قد نهكه المرض ،وكاد يسلّ جسمه سلّا ،ومن أجل ذلك لم يكن يجدّ ،ولا يكدّ ،ولا يضطرب في شؤون الحياة »[2] ،وفي قصة قاسم أيضا ،وصف لنا ابنته سكينة ،فقال :«سكينة فتاة في السابعة عشرة من عمرها ،فيها دعة ،ولين وفيها سذاجة تشبه الغفلة ،وعلى وجهها مسحة من جمال ،توشك أن تروق النّاظرين ،لولا ما يبدو على الفتاة من ضرّ»[3] ،ويبدع في وصف أم تمام ،من قصة المعتزلة ،فيقول :«كانت أم تمام قصيرة مسرفة في القصر ،منحنية مسرفة في الانحناء ،همّت قامتها أن ترتفع في الجوّ ،فلم تستطع أن تستقيم ،وإنّما انعطف أعلاها على أسفلها»[4] كما وصف أمّ تمّام ،وهي خارجة من بيتها عند شروق الشمس ،«تخرج من بيتها حين تشرق الشمس ،ملفّفة في شقّتها السّوداء ،مطرّقة بجسمها كلّه إلى الأرض ،فتقف عند بيتها وقفة قصيرة ،،تستقبل الغرب ،وترفع رأسها في تكلّف شديد إلى السماء ،وتمدّ بصرها أمامها ثمّ تلتفت إلى اليمين ،وإلى شمال تجذب الهواء بأنفها جذبا»[5]

❖ <u>وصف الحركات والأفعال :</u>

النوع الثّالث من أنواع الوصف ،انصبّ على الحركات والأفعال ،فيما يشبه التّحليل أو التّعليق ،أو التبرير أحيانا ،ومفهوم الفعل عند أرسطو :«سعادة الإنسان ،وشقاؤه يتّخذان صورة الفعل ،وغاية ما سقى إليه في الحياة ،هو ضرب معيّن من الفعل »[6].

ومن أمثلة ذلك ،قوله واصفا فرحة صالح عندما رأى الثياب :«لم يكن صالح يراه حتى جنّ جنونه ،وخرج عن طوره من الفرح ،ونسي الفلقة التي دارت على ساقيه»[1] وفي

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 30
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 34
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 57
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 59
[6] ـ أرسطو ،فن الشعر ،ترجمة إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة ،1983 ،ص 97

موضع آخر ،يصف خوف قاسم ،وهو منصدم لما فعلته ابنته ،فقال :«سعى متخاذلا ،متهالكا إلى حصير بال ،رثّ قد ألقي في ناحية من نواحي البيت ،فيمتدّ عليه ضئيلا نحيلا يكاد السقم يفنيه إفناء»[2] ويتابع وصفه مبيّنا حركات جسمه فيقول :«ولكنّه لم يكد يجلس حتّى وثب مرتاعا وجلا ...فوجهه يضطرب ،وجسمه يرتعد ،ويداه تذهبان وتجيئان في الهواء وفمه مفتوح عن أسنان محطّمة وصوته يتردّد في حشرجة بين جوفه وشفتيه»[3] وكذلك وصف امرأة قاسم ،وهي لا تستطيع كبح حزنها قائلا :«ثمّ انحنى أعلاها على أسفلها ،وجعلت تنتحب غير جاهرة بالنّحيب»[4] ثم يصف الفتى الجامعي ،الذي يخجل من تاريخ عائلته ،وهو في حالة مزرية فيقول :«والفتى يملك أمره ويضبط نفسه ويمسك لسانه ،فلا يظهر شيئا ولا يخلي بين النّاس وبين ما أخفى في ضميره من هذا السّر المكتوم»[5]

❖ من وصف الأشياء إلى شرح فلسفتها :

وكثيرا ما يبدو الكاتب عازفا عن استغلال فرص الوصف الطّبيعي ،فينتقل بسرعة من وصف الأشياء إلى شرح فلسفتها ،ولعلّه متأثّر بالكتّاب الفرنسيين ولاسيما **جون بول سارتر** ،لا في مجال انحداد وظيفة الوصف المادّي ،بل كذلك في الجمع بين العمل السّياسي والتّحليل النّفسي ،حيث قال :«ومقدار ما ينبغي أن يحتمل الأديب مِن تبعه ،بحكم الاتّصال بينه وبين قرّائه من الاتّصال من جهة ،ومقدار مشاركته لهم فيما يعرض من المشكلات التي تأتلف منها الحياة الاجتماعية ...دون التّفريق بين ما يتّصل منها بالسّياسة أو النّظام الاجتماعي »[6]،ومن شواهد ذلك تمثّل اللون الأسود بالكآبة ،مصاحبة نفسية الشخصية قائلا :«وأقبلت ظلمة الليل ،فنشرت أرديتها السود على كل شيء ،وجثم الليل على المدينة ثقيلا مرهقا»[7] وكذلك الشيء الجميل الذي نتفاءل به بالشمس ،مثل قوله :«وكان صوتها رخما

---

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 21
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 30
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 32
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 36
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 86
[6] ـ طه حسين ،الأدب والنّقد ،المجلّد 6 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص 705
[7] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 39

،عذبا ،صافيا ،ممتلئا ،لا تكاد الأذن تسمعه حتى يحضر في النفوس ،هذا الوقت القصير بين انطلاق الفجر في ظلمة الليل كأنّه السهم ،وإشراق الشمس على الأرض حتى تملأها جمالا ونورا»[1] ويعبّر الشاعر عن غيض صالح ،ولما تعرّض له من ظلم ،وعدم تمكّنه من الكلام «وهمّ صالح أن يجيب ولكن صوته احتبس في حلقه وجرت على خدّيه دموع منسجمة غزار»[2] .

7 السرد :

السرد القصصي هو وسيلة أدبية أو أداة قصصية يتمّ عبرها نقل الأفعال والأحداث التي تتعلّق بشخصيات معيّنة في زمان ومكان محدّدين .

فالسرد هو رواية الوقائع والأحداث ،بذكر سياقها وتتابعها المنتظم ،فقد ورد أنّه «عملية تضطلع أساسا بنقل الأعمال ،أو نتاج العملية ،التي بها تنتقل الأعمال من عالم القصة الأصلي إلى المتخيّل ،وهو عالم غير لغوي إلى عالم النص الأدبي »[3] وهناك من يعمّم السرد على كلّ الأشكال القصصية :حكاية أو أسطورة أو قصّة ،سواء كانت شفوية أو كتابية ،حتى تتجلّى أكثر أهمّية السرد في حياة الإنسان وخاصّة في أهمّ شكل سردي ،وهو :الرواية ،باعتبارها حكائيا معقّدا ،يقول بارث :« السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشر ذاته ،ولا يوجد أي شعب بدون سرد فلكل الطبقات ولكل المجتمعات سرودها » [4]

ويقوم هذا السرد على ركيزتين أساسيتين ،هما القصة في حدّ ذاتها ،والطّريقة التي يجب اتّباعها لتقديم الأحداث ،ويتحدّد على هذين العنصرين . في السرد شخص يقوم برواية الأحداث وقصّها ،وهو الذي يسمّى الراوي أو السارد ،وطرف آخر نقدّم له الرواية وهو المروي له أو القارئ .

---

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 41

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 23

[3] ـ قسومة صادق ،طرائق لتحليل القصة ،ص 114

[4] ـ رولان بارث ،نقلا عن يوسف الأطرس ،الخطاب السردي ومكوّناته ،مجلة السرديات ،جامعة منتوري قسنطينة ،العدد الأول ،جانفي ،2004 ،ص 160

❖ **شبكة العلاقات السردية :**

إنّ من أشدّ العلاقات التي تتداخل إلى حدّ الغموض أحيانا في عملية السرد ،والأطراف التي تشكّله وتقوم به وهي السّارد المؤلف والمسرود له (القارئ) والشخصية التي تنوب عن السارد في بعض الأحيان ،ثمّ تتبادل الأدوار والمواقع وقد يكون ذلك في أيّة لحظة بحيث تتعقّد عملية السرد ولا نعرف تحديد أطرافه .

- المؤلف :

إذا شئنا نسمّيه الكاتب الملموس ،ونقصد به كاتب الرواية ،وهو الذي يضع لها مكوّناتها السردية ،بلغته الخاصة ،فهو منتم إلى عالم البشر ،ويمكن أن نقول :« السّارد من الخلف في الشّكل السردي القائم على استعمال ضمير الغائب »[1]

- السارد :

أو ما سمّي بالكاتب المجرّد ،أو الضّمني ،ويتّصل بمشكلة الشّخصيّة في القصّة التي يقوم بتقديمها ،فهو خالق من القصة وإليها ،فالرّاوي على عكس الكاتب ينتمي إلى عالم النص ولا ينتمي إلى عالم النّاس ونظرته تتغيّر من عمل أدبي إلى عالم آخر تقول إيف رويتر**Reuteur Yves** :«إنّ الراوي مكوّن من جملة العلامات التي تبني صورة المضطلع بالسّرد في النص »[2].

فالراوي في القصة قد يكون معلوما معروفا باسمه ووظيفته ،ويمكن أن يكون متخفّيا بدون اسم أو وظيفة فعلية ،وقد يتدخّل في وصف الشّخصيات ومعرفة أحوالها ،وقد يترك لها ذلك لتقوم به وحدها

- المسرود له/المروي له /القارئ :

---

[1] - جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ص 40

1. [2] - Reuteur Yves ,**Introduction à l'analyse du Roman** ,ed Bordas ,Paris,1991 P37

وهو الطرف المقابل في نظرية التواصل ،أو التّلقّي ،أو المرسل إليه ،في الدّراسات اللّسانية ،ومن غير المعقول أن يقدّم السارد أو الرّاوي سرده لمجرّد السرد فقط ،بل إنّ ذلك يقتضي وجود رسالة عبر باعث ومتلق ،«فالقص ضرب من التواصل ،فثمّة ما يقدّم هذا القص ،وهو الرّاوي وثمّة من يستقبله وهو المروي لهولا يمكن أن يوجد قصّ أو حكي دون راو أو متقبّل » [1] .

❖ **السرد بتوظيف الضمائر :**

تتعلّق مسألة الضمائر بحقل سردي يتناول السّؤال التّالي من يحكي ويقص أو يسرد الأحداث ؟ ،إذا بحثنا عن الإجابة فإنّ المضمون ينحصر في ثلاثة ضمائر هي :إمّا الحكاية عن طريق المتكلّم **أنا** وإمّا المخاطب **أنت** ،وإمّا الغائب **هو** ،فمن خلال حكم المنطق في الأشكال السردية أنّها لا تخرج عن هذه الثّلاثية .

ولا ينبغي أن يفهم ن ذلك أنّ هذا الاستخدام هو اختيار نحوي قائم على أساس الضمائر:أنا ،أنت ،هو ،وإنّما هو «اختيار بين موقفين سرديين ليست صيغتهما النحويتان إلاّ نتيجة آلية شخصيّتها ،وإمّا سارد غريب عن هذه القصة »[2]

يبدو طه حسين محايدا في رأيه على الرغم من أنّ أبطاله يحملون رؤيته الخاصة ، لمظاهر البؤس والشقاء وغياب العدل والحريات ويرجع ذلك أنّ العمل الأدبي قائم على مآثر الأفكار التي يستنبطها المؤلّف من الواقع .

ويحاول أن يبني عالما موازيا لعالم الواقع على خبايا مُعْتمة ومؤلمة ،تنطلق من فهم الكاتب لعمله الأدبي ،وموقفه السياسي ،بحيث قدّم موقفا أدبيا فنيا له أثر سياسي فجسّد «التوازن بين مفهومه للعالم وبنائه الفني » [3]

[1] - قسومة الصادق ،طرائق تحليل القصة ،ص 137
[2] - جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ص 254- 255
[3] - مجموعة من المؤلفين ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،اتحاد كتّاب المغرب ،الرباط ،1992 ،ص 94

استخدم طه حسين الجمل المتوازية ،التي تمثّل لغة الحياة العادية العامّة ،وممّا هو جدير بالذّكر أنّ مثل هذا النّوع من الجمل سمّاه عبد القاهر الجرجاني بالجمل السردية ،ووضع خطّة لبناء أسلوبها كما قال البدراوي زهران:«تنظر في الجمل التي تسرد فتعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ...وهكذا الشأن في التصرّف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار فنضع كلاّ من ذلك في مكانه وتستعمله على الصّحة وعلى ما ينبغي له»[1] .

كانت طريقته في السرد منوّعة تنتقل بين الضمير الغائب والمتكلّم ،وفي جميعه كان يتولاّه بنفسه ،بأسلوب إجباري مباشر معلّقا على «مواقف الشخصيات ،وتصرّفاتها وأحاديثها ،وكذلك استنباط العالم النفسي للأبطال ،وتصويره تصويرا كاشفا ما فيه من انفعالات ،وصراعات ،وتحوّلات»[2] ،ومن أمثلة ذلك قوله يروي قصة صالح ،وهو ينتظر أن يدعوه صاحبه للعشاء «وانطلق الصبي كأنّه السّهم ،ولم يكن يجاوز باب الدار ،حتى رفع صوته بدعاء صاحبه ،ولكنّه لم يحتج إلى أن يعود ...فقد كان صالح قائما أمام الدّار ،قد استند إلى الحائط »[3] ،ويتكلم أيضا عن مواظبة ترتيب المنزل ،التي تقوم بها ربة منزل العمدة ،فقال :«فبدأت بما تعوّدت أن تبدأ به مع الصّباح من كل يوم ،وأخذت تكنس فناء الدار وتردّه إلى هيئته التي ينبغي أن يكون عليها ،فتصفّف الكراسي في أماكنها وتنفض التراب عن تلك الدكّة الطويلة ،التي كانت تمتدّ إلى صدر الفناء»[4] ،وتطرق إلى رواية كيف ينتهي الأمر بالفقراء إلى فعل ما لا يريدونه ،فقال :«وهذه الضرورات المحرجة التي تدفع البائسين من إلى ما لا يحبّون ،وترضيهم آخر الأمر عمّا يكرهون ،كان هذا كله قد غشي وجهي هذين الأبوين»[5] ،وفي قصة خديجة يروي نشاط الأمّ في صنع الخبز ،قائلا :«كانت محبوبة ...تطوف بأهل القرية تصنع لهم الخبز ،وتصنع لهم من الخبز نوعا خاصا

[1] - البدراوي زهران ،أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،1988 ،ص 103
[2] - طه حسين ،الأدب والنقد ،ص 705
[3] - طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 15
[4] - المصدر نفسه ، ص 32
[5] - المصدر نفسه ،ص 41

هو هذا الذي يتّخذ من الذرة رقيقا ...وكنت تراها في الليل ملمّة بهذه الدار أو تلك تهيّئ العجين ،وكنت تراها في أوّل النهار ،جالسة أمام الفرن تدبر بيدها السريعة الصناع قطع الخبز »[1] ،وفي قصة صفاء ،روى عودة الابن ناصيف إلى القرية ،بعد مدة طويلة ،فقال :«ويقبل الفتى ذات يوم في إجازة من إجازات الموظفين ،ليرى أسرته ،فترى المدينة منه شابا أنيقا ،لم تعرفه من قبل»[2]

8 الاستطراد :

يستطرد طه حسين كثيرا في كتاباته وكذلك في" **المعذبون في الأرض** " إذ يسوق الكلام ثمّ يردفه بآخر ،بعيدا عنه أو قريبا ،إمّا للتّوضيح او الشّرح أو لمجرّد الإضافة .

ويرجع محمود مهدي الاستنبولي إلى سببين هما :

أوّلهما إنّ ما أصيب به في حياته من فقد بصره كان له تأثيروليس يخفي أنّ المرء إذا أحيل بينه وبين المرئيات ضعف أثرها في نفسه ولم تعد الكلمة الواحدة تعني عن إحضار الصورة المقصودة إلى ذهنه بالسّرعة والقوّة الكافيتين ،فلا يسعه فيما يعتقد إلاّ الاسهاب ومحاولة الإحاطة ومعالجة الاستقصاء والتّصفية ،وثاني هذين السّببين ،أنّه أستاذ مدرّس ،وقد طال عهده بذلك التّعليم ،مهنة تعوّد المشتغل بها التّبسّط في الإيضاح و الاطناب في الشرح والتكرير [3]

تميّز المؤلف بالاستطراد باعتراف منه ،حتى أنّه يخرج بالقصّة أحيانا عن شكلها المتعارف عليه ،حيث يقول :«لا أضع قصّة فأخضعها لأصول الفنّ ،ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول ،لأنّي لا أومن بها...وإنّما هو كلام يخطر لي ،فأمليه ثم أذيعه... »[4]وهذا الأسلوب شبه جاحظي ،والمؤلّف من أشدّهم حماسة لعمرو بن بحر ،فيقحم

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 42
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 81
[3] ـ ينظر ،محمود مهدي الاستنبولي ،طه حسين في ميزان العلماء والأدباء ،المكتب الإسلامي ،ط1 ،1983 ص،94 – 95
[4] ـ المصدر نفسه ،ص79

نفسه على النص القصصي ،ويكسر السياق ليتبادل والقرّاء الجدل ،يطرحه عليهم حول مسار القصة ،وذلك ليعلّق ،أو ينقد ،أو يبدي رأيا ، ويعلّل شكري عياد عدم التزام طه حسين بقواعد القصة القصيرة ،بأنّه «أراد أن يجعل أبطاله ومشكلات أولئك الأبطال أشدّ إقناعا ،وقد كان طه حسين يدرك تمام الإدراك ،أنّ في المصريين جميعا أشياء من أولئك المساكين»[1] .

والأمثلة على ذلك متعدّدة منها :«والقارئ يستطيع أن يلاحظ أنّنا قد انتهينا إلى مفرق من مفارق الطرق في هذا الحديث ،فأنا أستطيع أن أذهب معه إلى السوق ،التي ذهب إليها قاسم الصيّاد ،وأنا في القهوة ويجاذب أهلها أطراف الحديث ،ثمّ أذهب معه إلى الكتّاب ،الذي سينتهي إليه سيّدنا»[2] ،تحدّث كذلك عن فضول القارئ الذي يؤدي بالكاتب الاستطراد في حديثه «وفي القارئ حب استطلاع ،أقلّ ما يوصف به أنّه يضايق الكاتب ،ويأخذ عليه الطريق ويطرّه الوقوف ،حين يؤثر المضي في كتاباته ،أو يضطرّه إلى الاستطراد » [3]وفي موضع آخر تطرق إلى موضوع كيف يمكن للكاتب أن يغضب القارئ ويشوّقه وهذا ما سعى اليه طه حسين«وأنا أريد أن أكون كاتبا ذا خطر ،فأرضي قرّائي وأسخطهم ،وأسرّ قرّائي وأسوءهم وأعجب قرّئي حتى يكلفوا بي أشدّ الكلف وأغيظهم حتى يمقتوني أعظم المقت »[4] ويتكلم عن المؤلف البارع الذي يحتفظ بآرائه حول موضوع ما إلى آخر الحديث ،كعبرة وهدف يصل إليه ،«الكتّاب البارعون في الفن يؤخّرون خواطر عقولهم وعواطف قلوبهم وأحزان ضمائرهم إلى آخر الحديث ،يجعلون هذا كلّه عبرة لمن يريد أن يعتبر وموعظة لمن يريد أن يتّعظ»[5]

9 استعمال العامية :

[1] ـ شكري عياد ،القصة القصيرة في مصر ،معهد البحوث والدراسات العربية ،القاهرة ،ط1 ،1968 ،ص 154

[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 33

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 35

[4] ـ المصدر نفسه ،ص 52 - 53

[5] ـ المصدر نفسه ،ص 55

استعمل طه حسين العامية ،ويرى القارئ كيف تواءم العاميّ داخل أسلوبه في تناسق منحه نوعا من الثراء ،لا يحسّ معه القارئ بقلق ،وهذا ما يزيد واقعيّة القصّة .

أورد طه حسين العامية التي تقّرب الصورة الواقعية للقارئ ،مع انسجام في المبنى لكن هذا الاستخدام لم يكن كثيرا ،واقتصر على ثلاثة مواضع ،أولها تحدّث عن اسم أمّ تمام المتداول في القرية قائلا :«ولم يكن اسم أم تمام أقل غرابة من كنيتها بل لم يكن أقلّ من جسمها فأنت إن أردت أن تنطق به كان النّاس في القرية قلتَ **ست أبوها** وإن أردت أن تنطق به عن أصول اللغة الفصحى قلت سيدة أبيها»[1]وفي الموضع الثاني كذلك يتكلم عن كيفية نطق الاسم من قبل أفراد القرية وهو اسم **صفاء** فقال :«وواضح أنّ هذا الاسم لم يكن ينطق على هذا النحو الفصيح وإنّما كان ينطق به مقصور الألف لا ممدودها»[2] وفي الموضع الأخير وفي قصة صفاء تحدّث عن الكنية التي أطلقت على **حنينة** بعد أن أصبح ابنها **ناصيف** موظفا حكوميا في إحدى مكاتب البرق فقال :«إنّما يدعونها أمّ الأفندي يلغون الهمزة ويلقون الفتحة على اللام فيقولون أمّ لفندي»[3].

10 الحوار :

الحوار من الأدوات القصصية ،وهو ثالثهما بعد السرد والوصف ،فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث ،والوصف حكاية الحالات والسمات ،فإنّ الحوار هو حكاية الأقوال ،ويعرّف قسومة صادق الحوار بأنّه :«محادثة بين شخصين ،وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ،ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف ،هو شكل أسلوبي خاص ،يتمثّل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال »[4] .

الحوار محاكاة الأقوال الصّادرة عن الشخصيات ،وتتّصل بمستويات مختلفة تساهم في إبراز خصائصها ،وما يتّصل بعلاقة الشخصية بالراوي ،وهي أنّ الشخصيّة تتحرّر من

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 58
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 76
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 85
[4] ـ قسومة الصادق ،طرائق تحليل القصة ،ص 34

سلطة الراوي ،وما يتّصل بمستوى اللّغة ،فللرّاوي لغة معيّنة ،وللشّخصية لغة أخرى مستقلّة عنها ،والاختلاف يؤدّي إلى التّباين من السرد إلى الحوار .

واستخدم الكاتب الحوار مع أنواع مختلفة من الشخصيّات مثل حوار الابن مع أمّه :«قال الصبي :وأنا مع ذلك لم أقل إلاّ الحقّ قالت الأمّ وهي تضحك : فإنّ الحقّ لا يقال في جميع المواطن .

قال الصبي :وكيف السبيل إلى أن أعرف المواطن التي يقال فيها الحق والمواطن التي يقال فيها الباطل ؟ قالت الأم وهي تضحك :ستعرف هذا كلّه إذا تقدّمت بك السنّ »[1] وحوار كان مع الأم وابنتها في قصة قاسم بعد اكتشاف أمّونة اختلاس ابنتها الخروج من المنزل في الصباح الباكر «قالت أمّونة :ألم تنهضي وتتركي البيت بعد أن خرج أبوك إلى النهر ؟ قالت الفتاة :بلى قد نهضت وخرجت من البيت ولكنّي عدت بعد لحظة »[2] وحوار الزوج مع زوجته في قصة صفاء التي انتهى بها المطاف وبعبد السيد إلى الموت المحتّم «تقول حنينة في نحيبها :يا ليتنا لم نعرف المال وتقول مرجانة في نحيبها :يا ليتنا لم نعرف الحب ويقول المعلم يونان في صوته الهادئ المتقطّع :قد عرفنا الموت الذي هو أقوى قوة من المال والحب جميعا»[3] حوار ربة المنزل مع أم الفتاة في قصة خديجة التي ضنّت هذه الأخيرة أنّ ابنتها سرقت بيت سيّدتها «قالت ربّة الدار وقد كفكفت عَبَراتها :على رسلك أيّتها المرأة فإنّ ابنتك لم تسرق هذين الطبقين ،وإنّما كلّفتها أن تحملهما إليكم أمس مع الليل ....قالت محبوبة : فإنّها لم تحمل إلينا أمس طعاما ،كما أنّها لم تحمل إلى أهلها هذا الطعام»[4]

11 استخدام أقوال الشعراء :

لم يستعمل طه حسين الاستشهاد بأقوال الشعراء كثيرا ما عدا موضعين هما :«قال الشاعر أبو العلاء المعرّي :

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 21
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 35
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 88
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 45

ولمّا رأيت الجهل في النّاس فاشيا ؛ تجاهلت حتى قيل أنّي جاهل »[1] والموضع الآخر تضمّن حديثه قول شاعر عربي في قصة رفيق :

«لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذراف الدّموع السّوافك

قتال أتبكي كلّ قبر رأيتـــــــه لقبر ثوى بين اللّوى فالدّكـــــادك

فقلت له إنّ الشّجا يبعث الشّجـا فدعني فهذا كلّه قبر مالـــــــــك »[2]

12منهج الشكك :

استخدم طـه حسين منهج الشك في ثلاث قصص تاريخية عنونهاعلى الترتيب ب:**تضامن ،ثقل الغنى ،سخاء** ،ولا يدع الفرصة تمرّ دون أن يشير من طرف خفي تلميحا ثمّ تصريحا إلى منهجه الذي تبنّاه منذ العشرينات في كتابه **(في الشعر الجاهلي)**ولم يحد عنه وهو منهج الشّك في كلّ ما يتعلّق بالروايات التاريخية ،فكما شكّك هنالك في نسبة الشعر الجاهلي ورجّح انتحال كثير منه فهاهو يشكّك هنا في تاريخ الصحابة فيقول :«لست أدري أتصحّ هذه الأخبار كما أحب وكما أعتقد أم لا تصح كما يحبّ المتشكّكون وكما يعتقدون وهي سواء صحّت أم لم تصح ،تثير في نفسي كثيرا من الخواطر والعواطف وتدفعني إلى الكثير من التفكير »[3]

ثم يقول في موضع آخر :«إلى التاريخ إذن وإلى أحاديث القدماء ...ولننظر في تلك العصور القديمة ،سواء صحّت أم لم تصح ، فهي إن صحّت كانت لنا عزاء ،وهي إن لم تصح أتاحت لنا أن نحلم بجيل من النّاس لا يكون الرجل فيه عبدا للمال»[4]

ثم يقول في موضع ثالث :« وتستطيع أن تصدّقني أو لا تصدّقني فما يعنيني من ذلك شيء ولكنّك تستطيع أن تقرأ على كلّ حال أنّي وقفت وقفات طويلة ...عند بعض هذه الأحاديث

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 60
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 72
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 105
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 108

التي تروي لنا عن القدماء من أصحاب الجود والسّخاء عند هذه القصة التي تروي لنا عن عثمان رحمه الله »[1]

فنرى كيف أنّه يقول أوّلا أنّه يحبّ أن تصحّ هذه الأخبار ،ثمّ يجعل من صحّتها أو عدمها سيّان عنده في أكثر موضع ،وبعدها يعلنها صراحة أنّ الأمر لا يعنيه ،فإن صحّت كانت العزاء وإن لم تصح كانت حلما ،ويورد معظمها بصيغة التضعيف والشّك(فيما يروى لنا) .

كما نلاحظ أنّه لم يتّبع اسم الصّحابي بقوله "رضي الله عنه" سواء تعلّق الأمر بعمر بن الخطاب وطلحة بن الزبير وعبد الرحمن بن عوف وعثمان بن عفّان رضي الله عنهم أجمعين ويكتفي بقوله : "رحمه الله".

12 . المدرسة الواقعية :

استخدم طه حسين أسلوب يكاد يعبّر على الأشياء بأبعادها طبقا لقواعد المنظوروقد أشار في أكثر من موضع أنّ هذه الشخصيات وهذه الحوادث لم يخترعها ومن مثل ذلك:«كما أنّي لم أختر ولم أكن أستطيع أن أختار أشخاص هذه القصة وأحداثها ،وإنّما اختارت طبيعة الأشياء هؤلاء الأشخاص وأجرت طبيعة الأشياء عليهم ما أجرت من الأحداث وأرادت أن يكون هذا في آخر القرن الماضي وأهل هذا القرن»[2] وهذه الأحداث وقعت حقيقة وشهدها الكاتب بنفسه ثم توالت الأيام على هذه الأحداث ودوّنها في كتابه «فأنا إنّما شهدت القصّة وادّخرتها لأتحدّث بها إلى القرّاء في هذا السفر بعد أن مضى على أحداثها ما يقارب من نصف قرن»[3] وكل القصص التي سردها حدثت في مصر والمؤلف ينتمي إليها ويعرفها جيّدا وأهل مكة أدى بشعبها فقال:«وأماكنهم هذه لم أقسمها أنا لهم ،وإنّما قسمتها لهم حياتهم الأولى نفسها»[4]

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 108
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 74
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 74
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 75

V. المكان والزمن :

1. ماهية المكان :

إذا كان الإنسان مرتبطا بالزمان ماضيا وحاضرا ومستقبلا ،فكلّ ذلك يكون إدراكه بطريقة غير مباشرة ،من خلال تحقّق الزّمن في فعل الإنسان وعلاقاته ،فإنّ إدراكه للمكان يكون بطريق مباشر ،وحسّي في الوقت نفسه ،وقد انشغل المفكّرون منذ القدم بمسألة الزّمان وأهملوا المكان .

2. *الدّلالة اللغوية للمكان :*

كان الاهتمام به حديثا ضمن نقطة بديهية ،وهي أنّ وجود الإنسان لا يتحقّق إلاّ من خلال المكان ،فازدادت العلاقة بينهما واتسعت مداركه وإحساساته من حول المكان بأنواعه ،وبشكل عام ،الرّواية هي شعر المكان ولا يتحقّق الحدث الرّوائي إلاّ بارتباطه بمكان ما .

لغة : «جمع : أمكنة لفظ مشتقّ من مادة (م.ك.ن)وهو الموضع »[1].وقد أورد ابن منظور في لسان العرب لفظ مكان تحت جذر (ك.و.ن) فقال : والمكان الموضع وجمع الجمع أماكن ،فتوهّموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّن في المكان ضمن الجذرين (ك.و.ن)و(م.ك.ن)إلاّ أنّه يؤكّد أنّ المكان مشتق من ك.و.ن ويستشهد بقول اللّيث :المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنّه لمّا كثر في الكلام صارت الميم أصليّة[2].

أمّا في المعجم الفلسفي : «هو المحلّ المحدّد فنقول مكان فسيح ومكان ضيّق وهو مرادف للامتداد »[3].

---

[1]- محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي ،مختار الصحاح،دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،ط1 ،1967 ص

[2] - ينظر ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،المجلّد13 ط1 1990 ص 365

[3] - جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية ،دار الكتاب اللبناني،بيروت ،ط1 ،ج2 1982 ،ص412

وورد في القاموس الجديد للطّالب :«لفظ المكان هو موع كون الشيء وحصوله »[1]

وجاءت لفظة المكان بهذا المعنى في قوله تعالى : "يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ المَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَ مِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ"سورة مريم الآية 22 .رواية حفص

وبناء على ما سبق نرجّح أنّ الجذر الحقيقي للمكان هو ك.و.ن وهو يتضمّن الزّمان ،فلا يمكن للحدث أن يقع إلاّ في مكان معيّن وفي زمان معيّن ، فالكاف والواو والنون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء إمّا في زمان ماض أو حاضر [2]

3. *الدلالة الفنية للمكان :*

المكان يتشكّل عند كلّ مبدع إذ يكون سيرته الشخصية ،ورؤيته للعالم وتجربته الوجودية ،وملامحه وطباعه وثقافته الخاصّة ،كما له منظومة قيم ،ومفاهيم ينتمي إليها ،وتقاليد أدبية وإبداعية يلتزم بها .

ويلاحظ الباحث في موضوع المكان ،أنّ المصطلحات كثيرة ومتنوّعة منها : المكان ،الفضاء ،الحيّز ،الفراغ ...إلخ .

وإذا كانت الدّراسات النّقدية لا تتّفق على مصطلح واحد ،فإنّ مفهوم المكان لدى معظم النّقّاد يرتكز على ما قدّمه ،باشلار ويوري لوتمان .

[1]- علي بن هادية ،بلحسن بشير وآخرون ،القاموس الجديد للطلّاب ،عربي ألفبائي ،الشركة التونسية للتوزيع والنشر،ط1 ،1979 ،ص 1128

[2] - ينظر سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي دندرة للطباعةوالنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981 ص 985

يعرّف يوري لوتمان المكان بأنّه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة ...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة »[1] .

أهمّيّة تعريف يوري ليتمان ،تكمن في نقل المكان من الأفق التنظيري الفلسفي الملتبس ،إلى المجال السيميولوجي ،حيث أنّ أهمّ ما يحدّد الأشياء فيما بينها ،هو نظام العلاقات التي تقوم بينها ،والتي تخضع لتغيّرات مختلفة في الأشكال والوظائف .

إذ أنّ « نماذج العالم الاجتماعيّة والدّينيّة والسياسية والأخلاقية العامّة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخه الرّوحي ،على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به ،نقول إنّ هذه النّماذج تنطوي على سمات مكانية »[2] ما يجعل المكان المرجعيّة الأولى للإنسان ليبني منظومته ،كما أنّه ركيزته الاساسية في التّعامل مع الوجود ،لأنّه وسطه الحيوي ومجال حركته .

ولقد ركّز باشلار في عمله على الجانب النّفسي للمكان لذلك لم يعط مفهوما متكاملا للمكان الأدبي إلاّ أنّ أهمّيّة المكان تبرز في ربطه بين المكان والنّص الشّعري [3]

إنّ الميزة الهامّة لهذا الكاتب في مؤلّفه هي الإثارة والتّحريض على حبّ المكان وقراءة أسراره أكثر من أهمّيته في البحث عن المكان النصّي .«لقد كان هذا الكتاب مغريا حيث أنّه فتح عيون النّقاد العرب بالذّات على جماليات المكان الخفيّة ،بمنهجيّة ظواهريّة ،وأشار إشارات خفيفة إلى بنية المكان الشعري من خلال تجلّيات الصّورة الشّعرية »[4]

---

[1] - يوري ليتمان ،مشكلة المكان الفني (المكان ودلالته) ،ترجمة سيزا قاسم ،مجلّة ألف ،عدد 6 ،1986 ،ص 18

[2] - يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ،ترجمة سيزا قاسم ،ص 89

[3] - ينظر غاستون باشلار ،جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا ،المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،ط2 ،1984 ،ص 19

[4] - عز الدين مناصرة ،جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية ،289 – 290

فالمكان الحقيقي لا يمكن فصله عن المكان الفني ،يقول ريكليه : «عبر كلّ كائن إنساني ينفتح المكان »[1] ،فهناك مكان قد يظهر للنّاظر أنّه رحب في حين يراه الآخر ضيّقا ،وهذا تبعا لنفسية الناظر ، ويسوقنا هذا الكلام إلى أنّ المكان هو أكثر من منظر طبيعي ،إنّه حالة نفسية ،فتواجد الأشياء في المكان الذي نضيف إليه وعي وجودنا الخاص ،هو شيء ملموس جدّا .

وينطلق كلّ من أبراهام أمول ،وإليزابيت رومر من أنّ الإنسان هو مركز العالم ، وأنّ المكان يحيط به من جميع الجوانب في شكل قواقع متتالية ،وعلاقة الإنسان بالمكان تتغيّر بتغيّر هذه القواقع ،فأحيانا يرغب في التوغّل في المكان القريب ،كما أنّ حريّة التّصرّف بالمكان تختلف من مكان إلى آخر [2].

وحسب هذه الحريّة قسّم الباحثان الأمكنة إلى أربعة أقسام حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة :

«عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ،ويكون بالنّسبة لي مكانا حميما وأليفا .

عند الآخرين :وهو مكان يشبه لأوّل في نواحي كثيرة ،ولكنّه يختلف عنه من حيث إخضاعه لسلطة الغير ،حيث أنّني لابدّ أن أعترف بهذه السلطة.

الأماكن العامة : وهي أماكن ليست ملكا لأحد معيّن ولكنّها ملك للسلطة العامّة النابغة من الجماعة .

المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامّة خاليا من النّاس ،فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ،مثل الصحراء ،هذه الأماكن التي لا يملكها أحد »[3]

إنّ تحديدات المكان في هذه التّقسيمات تأخذ بعين الاعتبار دلالات المكان ،وعلاقته بالسلطة الفردية والجماعية ،وأيضا علاقته بالألفة والحميميّة ،بمقابل البرودة والجفاء

[1] - غاستون باشلار ،جماليات المكان ،ص 184
[2] - ينظر فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،ص 20
[3] - يوري لتمان ،مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ص 81-82

،فالمكان الأليف هو فضاؤنا الخاص ،الذي نمارس فيه حريّتنا دون تدخّل الآخرين ،ومكان الآخرين هو الذي ننتقل فيه إلى ملكيّة الغير ،التي نتعامل فيها بقواعد مضبوطة ،قد تمليها سلطة ما ،وهناك الأماكن العامة ،التي تمارس فيها السلطة حضورها الكثيف ،أمّا النوع الأخير ،فهو المكان اللامتناهي ،وهو المقفر الفارغ من النّاس .غير خاضع لأي سلطة كالبحر،الصحراء ،الغابة ...إلخ ،والملاحظ أنّ هذه الأنواع تشمل جميع الأحياز ،التي يمكن أن تكون موضوع معالجة الكاتب أو الشاعر .

وعن المكان يقول النّاقد ياسين النّصير: «المكان يعني بدء التّأريخ الإنساني ،والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة ،لأداء الطقوس اليوميّة للعيش ،للوجود ،لفهم الحقائق الصغيرة ،لبناء روح التّراكيب المعقّدة والخفيّة ،لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخيّلة ،وهي تدمج كليّة الحياة اليوميّة ،التي يعيشها الإنسان في صور مكانيّة »[1] .

أمّا النّقد العربي فلم يحفل بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفنّي ،إلاّ مع ترجمة النّاقد غالب هلسا لكتاب باشلار ،والذي نقله تحت عنوان جماليات المكان ،فكانت هذه الترجمة بمثابة النافذة التي أطلّ منها النّقد العربي على مفاهيم جديدة ،لينطلق على ضوئها ويضيف عليها رؤى جديدة ،تتوافق مع ما وجده من مادّة ثريّة في الأدب العربي ،والتي كان المكان فيها شاخصا متميّزا [2].

إذن المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما ولكنّه نظام من العلاقات المجرّدة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التّجريد الذّهني أو الذّهني المجرّد ،ومن هذا المنطلق يقول ياسين نصير :« المكان عندنا شأنه شأن أيّ عنصر من عناصر البناء الفني يتحدّد عبر الممارسة الواعية للفنّان ،فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ،ولا

[1] - حنان محمد موسى حمودة ،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي الحجازي نموذجا - ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2006 ص 18

[2] - ينظر محمد عويد ،المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484 -897) ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ،2005،ص 10

حيّزا محدّد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ ،بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوى على تاريخ ما »[1]

المكان يشبع بدلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الشاعر ومعبّرة عن مجتمعه وفكره الحضاري والثّقافي ومن هنا تظهر أهمّية المكان في أيّ نصّ .

وتخلص الدكتورة حنان محمد موسى حمودة إلى تعريف للمكان الفني جامعا فيه بين الخيال والحالة النفسيّة والوضع الاجتماعي تقول : «المكان الذي يتشكّل بفعل الخيال لغويّا»[2]

فالمكان هو المكان المحسوس ،والخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت تأثير الظّروف الاجتماعيّة والنّفسيّة والسّياسية ،ويكون هذا المكان ماضيا نسترجعه من خلال أحداث جرت أو نعيش فيه حاضرا في الأحداث التي تجري وقد نرسم عالما مثاليا خاصّا بنا نتمنّى أن يتجسّد في المستقبل .

إنّ مثل هذه الدّراسات كشفت عن نتائج قيّمة تساعد على الغوص في أعماق النصّ الأدبي واستكشاف غموضه ،ومعرفة دلالته التي ترك فيها المكان أثرا مشرقا ،وقد يبدو المكان في النّثر واضحا كونه يمثّل مسرح الأحداث في الرواية أو القصّة أو المسرحيّة .

ونلخّص من هذا أنّ« المكان الفني لا يمكن أن ينظر إليه إلاّ من الوجود العلائقي (النص) الذي يتحرّك فيه ولا تتم مقاربته إلاّ من حيث أنّه فضاء متوتّر مشبع بالخارج ولا يكتمل إلاّ بالقراءة»[3]

وتجري وقائع أحداث كتاب المعذبون في الأرض في الريف المصري ومن بين هذه الأماكن التي ذكرها :

---

[1] - حنان موسى حمودة ،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ،ص 23

[2] - المرجع نفسه ،ص 23

[3] - الأخضر البركة ، الريف في الشعر العربي الحديث قراءة في شعرية المكان ،دار الغرب ، وهران ،الجزائر 2002 ،ص 19

المسجد :وهو بيت الله يذهب إليه المسلمون للصّلاة ،مثل قوله :«حتى خرج ليشهد صلاة الظهر فيما زعم ...وعبث مع أترابه حول المسجد وعاد معهم إلى الكتّاب»[1] ،وفي قصة خديجة ،قال:«ولاسيما حين يأخذ زينته ويذهب إلى المسجد ،ليشهد صلاة الجمعة»[2] ،وكذلك في قصة قاسم ،فقال :«استدار إلى المسجد فأدّى صلاته لم يكلّم أحدا ،ولم يكلّمه أحد ،ثمّ استأنف سعيه إلى النهر ،هادئا مطمئنا وحيدا»[3] .

الكتّاب : مكان يدرس فيه جلّ أطفال القرية ،يحفظون فيه القرآن ،ويتعلّمون أصول الفقه ،وذكر ذلك في عدّة مواضع منها قوله :«وأصبح الصّبي ،فغدا إلى كتّابه كما تعوّد أن يفعل خمسة أيّام في الأسبوع »[4] ،وقال أيضا وهو يصف ردع الأطفال ،بعدم العوم في القناة في القصة صالح :«كانت قصة الأختام تمثّل في الكتّاب كلّ عام حين يقدم الصيف»[5] .

البيوت الصغيرة والكبيرة :كان أغلبية السكان المصريين ،يقطنون في مثل هذه الأنواع من البيوت ،فقال :«كان البيت ضيّقا ...ويسمّونه في مصر الوسطى **الطوف** ،ثمّ يجمعون بعض هذه الأطراف إلى بعض حول قطعة من الأرض ،ويرفعونها في الجوّ شيئا ...ويلقون عليها طائفة من سعف النّخيل أو من قصب الذرة ،ويتّخذون لها بابا من خشب رقيق »[6] .وفي مقابل هذا النوع من البيوت ،توجد قلّة قليلة تملك القصور المنيفة ،مثل قوله : «وقد انبسطت من وراء سوره المرتفع ،الذي تكسوه الأغصان الخضر ،والزهر النضر ،حديقة عميقة مترامية الأطراف عن يمين وشمال ،تقوم الدار من ورائها مطمئنّة ،لا ترتفع في السماء إلاّ قليلا ،ولكنّها تمتدّ في الفضاء ،وتكثر فيها الحجرات»[7] .

القناة الابراهيمية والنهر : كانت منبع مشربهم ،وغسل ثيابهم فقال طه حسين يصف النساء ذاهبات إلى النهر ،«ذهبن إلى النهر فرحات ،مرحات، ...حيث تعوّد النساء أن يملأن

---

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 25
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 46
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 30
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 17
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 20
[6] ـ المصدر نفسه ،ص 58
[7] ـ المصدر نفسه،ص 67

جرارهنّ»[1] ،وتعد مكانا لتبريد أجسام الأطفال ،في فصل الصيف فقال :«ولا يكادون يخرجون من الكتّاب ،حتى يسرعوا إلى الماء»[2] ،وسرد قصة المعتزلة ،أين أغرقت أمّ تمام نفسها وابنتها ،ليأسها من الحياة في قناة الإبراهيمية ،فقال :«أم تمام تغرق نفسها وابنتها في قناة الإبراهيمية ،فأسرعوا إلى استنقاذها ،ولكن الموت سبقهم إلى الشيخة»[3].

الصعيد : وصف المؤلّف أهل الصعيد المحافظون ،وكيف بقوا متمسّكين بعاداتهم وتقاليدهم ،فقال :«فهي(أم تمام)كانت من أهل الصعيد محافظون ،لم يعرف أحد كيف هبطت الأسرة من أعلى الصعيد ،إلى هذه القرية من قرى مصر الوسطى»[4].

كل أحداث القصص حدثت في الريف المصري ،ماعدا ثلاث عبارة عن قصص تاريخية ،من عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وطلحة بن الزبير وعبد الرحمن بن عوف وحدثت وقائعها في **بادية العرب** مثل قوله :«يستقبل بالمسلمين من أهل بلاد العرب ،ومن أهل الحجاز ونجد وتهامة خاصة»[5].

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 49
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 21
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 61
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 58
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 93

2 ماهية الزمن :

تعدّ الرواية تركيبة معقّدة من قيم الزمن ،والذي يعتبر الجزء الأصعب في كتابة الرواية ،فالروائي المحنّك هو من يستطيع أن يتحكّم في قيم الزمن داخل النسيج الروائي ،ويجعلها في منحى متوازن .

1) المعنى اللغوي :

تذكر معاجم اللّغة أنّ« الزّمَن ،والزّمَان اسم لقليل الوقت وكثيره ،والجمع أزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأزْمِنَةٌ وأزْمَن الشيء :طال عليه الزمان ، وأَزْمَن بالمكان : أقام به زَمَنًا »[1]

أمّا في المعجم الفلسفي : «فهو وسط متجانس غير محدود تمرّ فيه الأحداث المتلاحقة والمدّة جزء منه وقد يطلق على مدّة معيّنة »[2]

2) المعنى الاصطلاحي :

كان الزّمان موضع لبس واختلاف بين المفكّرين ،سواء القدامى منهم أم المحدثون ،لكنّهم ربطوا بشكل أو بآخر بينه وبين الحركة والتّغيير في الأشياء ،فبدون حركة وتغيّر لا يوجد زمان ،والزمان يعتمد على هذه الحركة وهذا التّغيير ،ويقاس بالفواصل القصيرة والطّويلة التي تتعاقب فيها الأشياء [3] .

وقد عرّف كثير منهم الزمان على أنّه حركة ضمن مجال فلكي فقال عبد القاهر الجرجاني :«الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء » [4]

---

[1] - ابن منظور ،لسان العرب ، ص 199

[2] - ابراهيم دكور ،المعجم الفلسفي ،الهيئة العامّة للشّؤون المطابع الأميرية ،القاهرة ،1983 ص 93

[3] - ينظر حسام الألوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 1980 ص 165

[4] - عبد القاهر الجرجاني ،التعرفات ،تحقيق ابراهيم الأبياري ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط3 ،1985 ،ص 86

3) الزمن والرواية :

يعدّ الزمن عنصرا مهما من عناصر الرواية ،وله دوره الفعّال في النصّ السردي شأنه شأن المكان ،كما يعدّ من أهمّ العناصر التشويقيّة «فهذا الذي يحدّد مجموعة الدّوافع المحرّكة للأحداث كالسّببيّة والتّتابع »[1] .

وتناولت مختلف الدّراسات الزمن بشتى أنواع المناهج ،الفلسفي منها والأدبي ،فهو تقنيّة من أدقّ التّقنيّات التي تؤثّر مباشرة في البنية العامة للرّواية ،« إذ يعدّ شريانا نابضا من شرايين القصّة ،فهو الذي يعطي صفته القصصية بفضل العلاقة الجوهريّة بينهما والمبنيّة أساسا على نظام دقيق يومئ بالتّتابع الزمني للوحدات الحكائية »[2]

ولا يمكن أن نتصوّر حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيّليّا خارجا عن الزمن ،أي لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر السردي داخل العمل الروائي «لا يمكن أن نعمل من منظور واقعي ،الطبيعة التاريخية للزمن في الرواية من هذه الزاوية مدّة محدودة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية »[3]

والزمن يكشف لنا الأفعال التي نقوم بها في إطار المكتسبات الأخلاقية التي يؤمن بها الفرد فتبنى الأحداث على هذا الفعل المضارع وهذا ما ذهب إليه محمد رشاد الحمزاوي فقال : «هو الذي يعبَّر عنه بفعل المضارع تعبيرا لا يستند إلى دلالات زمانية فلسفية ،وإنّما يبقى على استخدام القيم الأخلاقية بين الصّيغ »[4]

[1] - غالب هلسا ،واقع وآفاق الرواية العربية ـالمكان في الرواية العربية ،دار ابن رشد ،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص 209- 210

[2] ـ أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ،ط1 ،2004 ،ص 28

[3] - صالح ابراهيم ،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003 ،ص 87

[4] - رسالة دكتوراه إعداد مولاي علي بوخاتم ، المصطلح السميائي في النقد الأدبي المعاصر ،إشراف بن مالك رشيد ،تلمسان ،2003 -2004 ،ص 179

إنّ الزمن يسيل بحركته اللاّمرئية بين ثلاثة أبعاد : الماضي ،الحاضر ،المستقبل ،أمّا الحاضر يقول عنه هيجل : « أنّه يحمل في طيّاته المستقبل وهو نتيجة للماضي ،وصادر عنه كما سيصدر عن المستقبل ،ولهذا يعد الحاضر أهمّ لحظات الزمان »[1].

ويعتقد جلّ النّقاد بوجود ضربين أو بنيتين زمنيّتين متصاحبتين لأي نص سردي ،هما البنية الزمنية الخارجية والبنية الزمنية الداخلية ،وفيه دراسة لمختلف الأزمنة التي تتخلّل الحدث الواحد من عدّة جوانب ،قسّمها سعيد يقطين فقال : «إنّ البنية الزمنية الخارجية يتفرّع عنها :زمن الكاتب ،زمن القارئ ،الزّمن التّاريخي ،أمّا بالنّسبة للزمن الداخلي فيتكوّن من :زمن القصة ،زمن الكتابة ،زمن القراءة »[2]

وقد كثرت النظريات والآراء التي أَوْلَتْ هذا العنصر اهتمامها ، فزمن الكاتب هو العصر الذي كتب فيه ،فالإنسان كائن اجتماعي وابن بيئته يتأثّر ،فتجيش مشاعره وأفكاره ويظهر ذلك جليّا في أعماله ،أمّا زمن القارئ قد يكون من نفس زمن الكاتب أو من الأجيال المتوالية ،والزمن التاريخي هو تأريخ للأحداث كما هي ،وفيما يخص زمن القصة ،يضيف سعيد يقطين : «زمن القصة هو زمن المادة المحكية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنّه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي) »[3] ،وزمن الكتابة أو السرد ،هو زمن خص بالخطاب من خلال العلاقة الموجودة بين الراوي والمروي له ،وزمن القراءة يتجسّد أوّلا من الكتابة التي يقوم بها الكاتب وثانيا من قراءات القرّاء المختلفة من جيل لآخر وفق رؤى معيّنة .

وليس من الضروري أن تتطابق ـ من وجهة نظر بنائية ـ الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ،كما يفترض أنّها جرت بالفعل ،إذ أنّ «زمن القصة

[1] - عبد الرحمن بدوي ،الزمان الوجودي ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1973 ،ص 20
[2] - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1997 ،ص 79
[3]- سعيد بقطين ،انفتاح النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001 ،ص 49

يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[1]

نقول إنّ الماضي انتهى زمنيّا في حركته ولن يعود ،ولكن أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور ،إنّ الإنسان ليستحضر الماضي بواسطة الذاكرة في الحاضر وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقّع في المستقبل لذلك هناك :

- الزمن الطبيعي (الموضوعي) :

يتّسم بحركته المتدفّقة المتقدّمة إلى الأمام باتّجاه الآتي ،«لا يعود إلى الوراء أبدا ، وهنا الزمن لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنّما هو مفهوم عارض وموصوف أي يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة »[2]

- الزمن النفسي (السيكولوجي):

إنّه إحساس الكائن المتغيّر اتّجاه الأشياء وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمرّ بها ،وبالتالي فإنّ «لكلّ إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به وهو ما نسمّيه الزمن الداخلي ،فالإنسان يدور حول نفسه بالزمن الداخلي ويدور خارج الذات ضمن سلسلة ميقاتية فيما يسمى بالدورات العمرية »[3]

ويعدّ الفنّ وسيلة الإنسان للتغلّب على الزمن ومواجهة الفناء ،بجميع أنواعه ،من رسم ،وشعر ،ونحت وغيرها من الفنون ،فهي تخلّد الأحداث الفاصلة في حياة البشر ،فالأشواق الإنسانية ستصير إلى العدم لولا الفن ، ويبلغ التّذاكر بين البشر في مختلف العصورالتّخليد لهذه الأزمنة ،يقول الدكتور زكريا ابراهيم :« هكذا يشعر الإنسان بأنّ لحظات الزمان هي

[1] حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز العربي للنشر ،الدار البيضاء ،ط3 ،2000 ،ص 73

[2] - مها حسن القصراوي ،الزمان في الرواية العربية ،ص 22

[3] - بهيجة مصري إدلبي ، الزمان رسالة الكائن إلى ذاته ،ص 31

أشبه ما تكون بقطرات الماء تتساقط على أصابعها دون أن تقوى على امتلاكها أو استبقائها»[1] .

- **زمن وقوع أحداث قصص "المعذّبون في الأرض" :**

تدور وقائع القصص في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ،وهذا ما أشار إليه في مقدّمته ،فقال :«لا أجد لتصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي ،أدقّ من هذين الإهدائين »[2] وفي موضع آخر ،يقول «وما أطلب إلى القارئ أن ينتقل معي إلى زمان مسرف في القدم ،أو مكان مسرف في البعد ،وإنّما نريد أن نعود إلى أوّل هذا القرن »[3] ويعني به القرن العشرين ويضيف في قصة المعتزلة التأكيد على زمن أحداث القصة فقال :«ويقبل الوباء ولم يبلغ هذا القرن من عمره سنتين»[4] أي 1902

- **زمن كتابة قصص "المعذبون في الأرض" :**

المعذبون في الأرض المجموعة القصصية الثانية لطه حسين، وكان قد نشر من قبل مجموعته القصصية **"الحب الضائع"** عام 1939، أما هذا العمل فقد نشره سنة 1949 ويضم إحدى عشرة قصة، ستة منها «نشرت في مجلة **"الكاتب المصري"** ابتداء من يناير 1946حتى فبراير 1947 على الترتيب الآتي: صالح، صفاء، قاسم، رفيق، خديجة المعتزلة» [5] وهذا ماقاله في مقدمته إذ صودر الكتاب ولم ير النور إلاّ بعد نشره في لبنان « نظرت مصر هذه فإذا كتاب قد كتبه أحد أبنائها يحال بينه وبين المواطنين ،وإذا هو يسلك طريقه إلى لبنان فيطبع فيه وينشر »[6] ويؤكّد على زمن كتابة القصة في قصة صفاء ،فقال

[1] - عبد اللطيف الصديقي ،الزمان أبعاده وبنياته ،ص 148
[2] - طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 6
[3] - المصدر نفسه ،ص 74
[4] - المصدر نفسه ،ص 39
[5] - حمدي السكوت، مارسدن جونز، طه حسين، ص 66 .
[6] - طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 9

:«إنّما شهدت القصة وادّخرتها لأتحدّث إلى قرّاء هذا السفر ،بعد أن مضى على أحداثها ما يقرب من نصف قرن »[1] .

الزمـــــكـــــان :

علاقة الزمان بالمكان علاقة العقل بالجسم ،فلا يكون أحدهما إلاّ بوجود الآخر ، ،فإذا كان المكان من دون الزمن ،فهو مكان ميّت ،وإذا كان الزمان من دون المكان فهو ميت ،وإذا كانت الحياة من دونهما فهي حياة عدمية .

ويذهب عبد الرحمن منيف إلى الربط بين الزمان والمكان عبر رؤية شبيهة إلى حد ما برؤية **باشلار** ،إذ يرى أنّ «المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه والبشر تلخيص للزمن الذي كان ،وفي مكان محدّد بالذّات ،وندرس المكان والزمان متلازمين لأنّ المكان متحوّل عبر الزمان »[2]

وقد حاول برجسون التّمييز بين الزمان والمكان ،قال :« الزمن عادة ما يقرن بالحركة ،والحركة تقرن بالمكان بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان »[3]

فالزمان والمكان يشكّلان إطارا موحّدا بوجهين مختلفين ،لأنّهما يتحكّمان بفعل الإنسان ،والأحداث التي تقوم في الرواية غير أنّهما يختلفان في الطبيعة ،« فإذا كان المكان ذا أبعاد ومرجعيات ماديّة محسوسة ،فإنّ الزمان ليس محسوسا...وإنّما يدرك على نحو مخصوص»[4] .

لأنّه لا يشكل مادة محسوسة بصفة آلية مثل المكان ،ويختلفان أيضا في الطبيعة وعلاقته بهما،فالإنسان في المكان يستطيع أن يمضي في كلّ الاتّجاهات (الأمام ،الوراء ، الخلف) أمّا الزمن فطبيعته خطية أمامية يمضي ولا يعود .

---

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 74

[2] ـ صالح ابراهيم ،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 ،ص 9

[3] ـ سعيدة بن بوزة ،بنية المكان في روايات الطاهر وطار ،ص10

[4] ـ قسومة صادق ،طرائق التحليل القصة ،دار الجنوب للنشر،ط1 ،2000 ،ص 36

ويعدّ الزمان الوجه الآخر للمكان ،وكأنّهما وجهان لعملة واحدة ،إذ يمثّل المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث ،أمّا الزمان فيتمثّل في الأحداث نفسها ،وقد تظهر العلاقة واضحة بين الزمان والمكان ،«ففي حين يمثّل الزمان الأحداث التي تقع ،يقوم المكان باحتوائها ومصاحبتها »[1]

ويرى طه حسين أنّ القصة لا تستقيم إلاّ بتحديد زمان ومكان الشخصيات والأحداث فيجب لتستقيم القصّة أن يحدّد الزمان والمكان ،وتستبين شخصية النّاس الذين تحدث لهم الحوادث ،الذين يحدثون هذه الحوادث ،الذين تعرض لهم الخطوب أو الذين يبتكرون هذه الخطوب[2] .

وهناك اختلاف واضح بين الزمان والمكان ،ويكمن في أنّ المكان شيء محسوس على عكس الزمان الذي ندركه نفسيا .

4. الزمن الداخلي :

- السرد الاستذكاري :الاسترجاع :

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد والاستذكار واللاحقة .

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقّاد ،وقد فصّل القول فيها الناقد جيرار جنيت ،كما تناولها عبد الملك مرتاض على أساس أنّه من الارتداد دون أن تكون بنا الحاجة إلى نعت ذلك بالماضي والذي يسوغ له بقوله : «وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضّرورة بدون أن نضيف إليه ذلك(العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلاّ نحو الوراء وليس له أي معنى على التّقدم أو المضي نحو الأمام »[3]

[1] - ليلى سوفية وعجيبة مرازقة ،جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب ص 19

[2] - ينظر ،طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 17

[3] - مرتاض عبد الملك ،تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية 1995 ص 217

ومن أمثلة ذلك قوله :«وما أطلب إلى القارئ أن ينتقل معي إلى زمان مسرف في القدم أو مكان مسرف في البعد ،وإنّما نريد أن نعود إلى أوّل هذا القرن وأن نترك القاهرة إلى مدينة من مدن الأقاليم في مصر الوسطى »[1] .

- الاستباق :

هذا النّسق الزمني كسابقه ورد بعدّة تسميات منها الاستشراف ،السابقة ،والتطلّعات ،وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلّعات وأحلام أو مشاريع لعمل شخصيات أو تنبّؤات « وهو التّطلع إلى المستقبل أو المحتمل وهو مجرّد علامات لن تكتسي دلالتها إلاّ فيما بعد والتي تتعلّق بفن التّهيئة الكلاسيكية ...ومن ثمّ فالطّليعة خلافا للإعلان ليست في مكانها من النص مبدئيّا إلاّ بذرة غير دالّة بل خفيّة لن تتعرّف قيمتها البذرية إلاّ بكيفية استيعادية »[2] ويقول أيضا وهو يتنبأ بقيام ثورة فيقول:«وقد يذعر القارئ حتى يقرأ هذا الكلام ...ويصل إلى أعماق الضمير ويدفع إلى العمل الذي يعصم مصر من هذه الأهوال التي تنتظرها في طريقها إلى التطوّر»[3] وتكلّم أيضا إلى النتيجة الوخيمة المستقبلية بسبب الراتب الضئيل الذي يتقاضاه الموظف فقال :«وطبيعي ألاّ ينهض هذا المرتب الّئيل بحاجة هذه الأسرة الضخمة ،فيكون الاقتراض ثم يكون العجز عن أداء الدين ثم يكون امتناع القادرين عن الاقتراض ما داموا لا يستردّون ما يقرضون ثم يكون الحرمان»[4]

- الخلاصة :

ويطلق عليها النّقاد عليها مصطلحات : المجمل ،الاختصار ،الإجمال ،وهو عبارة عن تسريع السرد ،إذ يرى جيرار جينيت أنّها « السرد في بعض فقرات أو بعض صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال ...فمن الواضح أنّ

[1] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 74
[2] - جيرار جينيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) المجلد 3 ترجمة محمد معتصم وعمر عبد الجليل الأزدي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،القاهرة ،ط1 ، 1997 ، ص 83 – 84
[3] ـ طه حسين ،المعذبون في الأرض ،ص 89
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 89

المجمل ظلّ حتى القرن 19 م وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر »[1].يلخص المؤلف زمنه في المقدمة من خلال الإهداء فقال :«لا أجد لتصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي أدق من هذين الإهدائين »[2]

ولذلك فإنّ الطّابع الاختزالي الكبير للتّفاصيل والأحداث جعل الخلاصة تحتلّ مكانة محدودة في السرد الروائي ولكنّها هامّة جدّا في ربط أجزاء الرواية ،ممّا يجعل الخلاصة مميّزا بنوع من التسريع بتلخيص الأعمال التي لا يمكن أن تكون واقعة حقيقيّة أو فعلا إلاّ في الماضي وبهذا يجعلها وثيقة الصّلة بالاسترجاع في كثير من الأحيان ما يكون الفصل بينهما عسيرا لولا طابع الاختزال المبالغ الذي تتميّز به الخلاصة « ومن الصّعب تخيّل وجود رواية لا تنوّع للسّرعة فيها ومن ثمّ لا تنوّع في الإيقاع »[3]

- الحذف :

أو الإسقاط أو الإخفاء أو القطع ،الحذف تقنيّة زمنيّة خاصّة بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها والسكوت عنها وعدم التطرّق إليها ويقول تودورف :« الإخفاء هو كلّما كانت هناك وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدلّ على موضع الفراغ الحكائي من قبيل :ومرّت بعض سنين ،أو مضت سنتان ...إلخ »[4]

مثل قوله :«ومضت أعوام تبعتها أعوام ،وبلغ الصبي طور الشباب بعد أن خاض إليه غمرات الخطوب»[5] وكذلك عندما حذف ماذا حدث في أشهر عطلة الصيف فقال :«ومضت أشهر الصيف التي يفترق فيها الطلاب وأقبلت أشهر الخريف التي يلتقي فيها

---

[1] - جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ص 109 - 110

[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 7

[3] - السيد ابراهيم ،نظرية الرواية ـ دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة ـ دار قباء ،القاهرة ،دت ،ص 114

[4] - Todorov et Ducrot ,dictionnaire encyclopedique des sciences du langue ,ed le 1,sail ,Paris ,1972 ,p402

[5] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 70

الطلاب »[1] وفي تحدثه عن صبي الكتّاب الذي أمضى ثلاث سنوات فيها فقال :«ثمّ أنفقت في الجامعة عاما وعاما وعاما ثالثا ،ولقيت من الطلاب من درس الأزهر ومن تعلّم في المدارس المدنيّة على اختلافها»[2]

- الوقفة الوصفية :

هي توقّف للأحداث واستمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي «يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنيّة ويعطّل حركتها »[3] وفي تذكره زمن عمر بن الخطاب وبالضبط عام الرمادة :«وإنّما نحن نحيا في أيّام سود ليست أقلّ نكرا ولعلّها تكون أشد نكرا من عام الرمادة ذاك»[4]

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 72
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 71
[3] ـ لحميداني حميد،بنية النص السردي ،ص 76
[4] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 96

الفصل الثاني : البؤساء

أوّلا : الأحداث

ثانيا :القضايا والموضوعات

1. القضايا الاجتماعية
2. القضايا السياسية
3. القضايا الثقافية والأدبية
4. القضايا الدينية

ثالثا : الشخصيات

رابعا : أسلوب فيكتور هوجو

خامسا : المكان والزمن

1. المكان
2. الزمن

I. الأحداث :

إنّ عنوان "**البؤساء** "خارج عن القياس الاشتقاقي ،إذ الصّواب هو "**البائسون**" ،لكن على الرغم من ذلك فقد اعتمدناه لشهرته واستقرار النثر عليه .

البؤساء رواية فلسفية ،واجتماعية ،ودينية ،و سياسية، تمثّل التّوبة ،ونهوض الإنسان بالنّدم ،والتفكير الطّوعي ،وهي رواية نفسية في تصوير أشد الحالات تأزما ،في أعماق الذات ،مثل موقف جان فالجان بين المجد وعذاب الضمير، وموقف جافير بين الواجب وعرفان الجميل ،وموقف ماريوس بين القبض على المجرم من جهة والوفاء لوصية أبيه من جهة أخرى ،وقد عرض المؤلّف خواطر جسّدت مشاعر إنسانية ،كالعاطفة الحقد ،والحب ،والأمومة ،والبنوة.... وأردفها بآرائه التي يؤمن بها من خلال الظّلال الشخصية ،التي ألقاها الكاتب على بعض شخصياته **(ماريوس، جان فالجين...)** وفيها المثالية **(النادم المثالي جان فالجان، والشرطي المثالي جافير)** واالثّائر المثالي أنجلولراس، وبواقعية الوصف(البيئات البرجوازية والتقاليد الشعبية والأحياء والأزقة مدينة باريس ،والسّراديب الموجودة بها).

القسم الأول :جان فالجان

- *الفصل الأول :الأسقف*

ينحدر الأب **شارل فرنسوا ميريل Charles François Myriel** أسقف مدينة **برينول** ، من قرية **أكسن** ،ووالده كان عضوا في مجلس النوّاب ،وقد زوَّجه في سنّ العشرين ،كان كثير اللّهو بطبعه ،لكن عند نشوب الثّورة الكبرى ،رحل **شارل ميريل** بزوجته إلى إيطاليا ،وهناك أصيبت ،بِدَاء في الرّئة ،فقضت نحبها .

وبعدها رجع من إيطاليا وهو في ثياب القِسِّ ،وتقدّمت به السنّ وأصبح رجلا آخر ،وأقام مع أخته الآنسة **باتستين Baptistine**وخادمته **مادام ماجنوارMagloire.** وعُرِفت أخته بأنّها أوقفت كلّ حياتها على العبادة ،وعمل الخير.

قبل أن ينتقل الأسقف إلى منزل أخته ،كان يقيم في قصر الأبرشية ،لكنّه غادره للمكوث في مستشفى المدينة **فالفاه** القديم ،لا يكاد يتّسع للمرضى ،ونقلهم إلى قصره الواسع ،كما حوّل مرتّبه الذي يبلغ خمسة عشر ألف فرنك في العام ،كعمله أسقف **برينول** إلى أعمال خيرية ،وعاش الرجل على إيراد أخته السنوي الذي لا يتجاوز الخمسة آلاف فرنك بعد موافقتها على طلبه ،زِد على ذلك تبرّع بمركبته الخاصة لنقل المرضى ،كما كان على أتمّ الاستعداد في كلّ ساعة من ساعات اللّيل والنّهار لتلبية دعوة المريض ،ومن عادته ترك باب بيته مفتوحا ليتمكّن عابر السّبيل من الدّخول في أيّ وقت .

- *الفصل الثاني :عابر السبيل ص 22 - 31*

دخل مدينة **برينول** ،عابر سبيل قد مشى 96 كلم ،ينتزع قدميه متهالكا ،من شدّة التّعب والجوع ،انحدر إلى مكتب البوليس ،وبعدها توجّه إلى حانة كبيرة يملكها **لابار** لكنّه ارتاب في أمره لأنّه غريب عن المدينة ،وبعث مساعده ليسأل عن هذا الرجل ،عاد المرسل ومعه خبر ،أدّى ب**لابار Labarre** رفض عابر السبيل المبيت عنده ،وهدّد بأن يقول اسمه الحقيقي ،وهو **جان فالجان** السّجين السّابق .

فرحل هذا الأخير ،وتوجّه إلى حانة أخرى ،لكنّه طرد منها ،بعد انتقال خبره في أوساط المدينة .لم يجد ملجأ يأويه ،حتى صادفته سيّدة متقدّمة في السنّ ،أشفقت عليه ،ودلّته إلى كنيسة صغيرة .

- *الفصل الثالث :جان فالجان ص 31 - 63*

ولد **جان فالجان Jean Valjean** في **فافيرول** ،من عائلة فقيرة ،مات أبواه وهو صغير ،فكفلته أخته ،وما زالت تعنى به ،حتى مات زوجها وترك لها سبعة أولاد ،أكبرهم لا يتجاوز الثامنة من العمر ،وكان **جان فالجان** قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره ،فحلّ محلّ الوالد ،فاشتغل في التّحطيب والحصاد وحراثة الأرض ،لكنّه كباقي الفقراء الكادحين أيّامهم ،كان كلّ شقائه لقاء أجر زهيد لا يسدّ جوع هذه العائلة.

اضطرّ في يوم من الأيّام سرقة رغيف خبز ، من الخبّاز **موبيير Maubert**،فاعتقل وسجن خمس سنوات في سجن **الليمان**[1] ،لارتكابه جريمة السطو ،وأربعة عشر سنة لمحاولته الفرار أربع مرات.

عندما أطلق سراحه ،كان بحوزته تذكرة صفراء يحملها أيّ سجين سابق ،ويتعيّن عليه الذّهاب إلى مكتب الشرطة ،لأيّ مدينة ينزل بها ،ليظهر هذه المذكّرة.

ولأنّه فعل ذلك في مدينة **برينول** ،طرد من جميع الحانات التي قصدها ،حتى كاد يبيت في العراء ،لولا أنّه التجأ إلى كنيسة الأسقف **ميريل Myriel** ،واستضافه رغم تخوّف أخته والخادمة منه ،فقدّم له العشاء ،ومكانا ليبيت فيه ،وطمأنه وأحسن معاملته ،رغم سرد حكايته على مسامع الأسقف.

في منتصف الليل ،قام **جان فالجان** بسرقة أواني فضية ثمينة ،رغم تردّده لكنّه أخذها ،وفرّ بها .في الصّباح الموالي ،ضبطت الشرطة السّجين ،ومعه الأواني وعادت به إلى الأسقف ،لكنّ هذا الأخير أخبرهم ،بأنّ الأواني أعطاهم إياها ،ثم أضاف له شمعدانين كهدية له ،فأطلقوا سراحه ،وهنا جان فالجان في شدّة الاندهاش من ردّة فعل الأسقف ،وجعله هذا الفعل يراجع نفسه وماذا سيفعل في مستقبله.

وبينما كان يتنقّل بين الحقول تائها ،صادف صبيا في العاشرة من عمره ،يغنّي ليجمع بعض المال ،وكان في قمّة الفرح لنيله قطعة فضية ،وهو يلعب بها ،سقطت منه ،وجعلها **جان فالجان** تحت قدمه ،ولم يرد إعطاءها ل**جارفيهGervais** ،رغم محاولاته العديدة لاسترجاعها ،لكنّه خاف وولّى الأدبار.

بعد هذه الحادثة وقف جان فالجان ،وقفة تأمّلية عن سبب ارتكابه هذا الذنب ،وبدأ ضميره يؤنّبه ،خاصة عندما يتذكّر وصايا الأسقف ،التي تقع عليه موقع الجمر .

[1] ـ الليمان :سجن للأعمال الشاقة .

القسم الثاني : فانتين Fantine

- *الفصل الأول :العشاق ص 66 - 72*

كـــانوا أربعـــة مـــن طـــلّاب العلـــم فـــي **بـــاريس** وأســـماؤهم :**تولـــوميس Tholomyès**،و**لســـــــــتوليه Listalier**،و**فاميـــــــــل Fameuil** ،و**بلاشـــــــــفيل Blachevelle**،وكانت لكلّ منهم عشيقة : فل**بلاشفيل فافوريت Favourile**،ول**لستوليه داليا Dahlia**،ول**فاميل جوزفين Joséphine**،ول**تولوميس فانتين Fantine**.

كانت **فانتين** أصغرهم ،عرفت بهذا الاسم ،لأنّه أطلقه عليها عابر سبيل رآها تعدو في الشارع عارية القدمين ،ولدت في قرية **مونفورميل** ،لا تعلم عن أبويها أي شيء ،كانت جميلة وساذجة ،اشتغلت في خدمة المنازل والفلاحة في الحقول ،ولما بلغت الخامسة عشرة من عمرها ،رحلت إلى باريس لتجرّب حظّها ،لكنّها انخدعت ب**تولوميس** وحملت طفلا في أحشائها ،وقد هجرها وعاد إلى موطنه كما فعل بقيّة الفتية الآخرين .

- *الفصل الثاني : حانة تيناردييه ص 72 - 83*

بعد فرار تولوميس ،وجدت **فانتين Fantine** نفسها وحيدة ،لذلك اشتغلت بالخياطة ،بعد ولادتها طفلة أسمتها **كوزيت Cosette** ،قرّرت العودة إلى مسقط رأسها ،فهناك قد يعرفها بعض الناس ،ويجدون لها عملا .

تركت ابنتها في حانة **تيناردييه Thénardier** ،كانت السيدة **تيناردييه** في الثلاثين من عمرها لديهما فتاتين الكبرى في مثل سن **كوزيت** ،واتفقا على ترك الفتاة عندهما مع دفع مسبّق ستة أشهر .

رغم دفع **فانتين** النفقات الشهرية إلاّ أنّ **كوزيت** عوملت بوحشية وكانت خادمة في حانته.

- *الفصل الثالث :الأب مادلين ص 84 - 95*

طوّر **الأب مادلين Madeleine** الصناعة في مدينة **مونفورميل** ،بسبب ابتكاره مواد أوّلية ناذرة، واستبدلها بالصّموغ والباغة[1] ،فانتعشت أسواق المدينة ،ولا أحد يعرف نشأته أو ماضيه .

واللّيلة التي دخل فيها المدينة ،شبّت نار في دار البلديّة ،وهدّدت بتدمير المدينة فجازف **الأب مادلين** وألقى نفسه وسط النيران ،وأنقذ غلامين ،ظهر فيما بعد أنّهما ،ابنا رئيس الشرطة .

عرف **الأب مادلين** بأعماله الخيرية ،وإنشائه مستشفى ،وتشييده مدرستين ،وافتتاحه ملجأ .عيّن عمدة لفضله على المدينة ،رغم رفضه هذا المنصب ،ولإصرار النّاس وافق عليه .

أصبح **الأب مادلين** موضع ثقة أهل المدينة جميعا ما عدا مفتش الشرطة **جافيير Javert**الذي ارتاب منه ،ولد في السجن ،والتحق بخدمة الشرطة ،لحبّه النظام وارتقى مفتشا في سنّ الأربعين .

- *الفصل الرابع :قرارة الهاوية ص 95 - 106*

عادت **فانتين** إلى **مونفورميل** واشتغلت في مصنع **الأب مادلين** ،واستأجرت غرفة صغيرة ،وجلبت أثاثا تدفع ثمنه على أقساط ،وترسل إلى **تيناردييه** اثنا عشر فرنكا كلّ شهر ،وكانت تضطر للذّهاب إلى أحد الكَتَبة العموميين ،لتسأل عن ابنتها في رسائل شهرية تبعثها ل**تيناردييه** ،لأنّها أميّة.

تهامست بعض الفضوليات اللّواتي يعملن في المصنع ،بأنّ **فانتين** تكتب بانتظام إلى صاحب حانة في **بولانجيه** ،ولسوء حظها انكشف أمرها ،وقامت مسؤولة العاملات بطردها.

[1] ـ الباغة : مادّة صلبة شفّافة

وقبل أن تطردها قدّمت لها خمسين فرنكا ،وزّعتها بين صاحب الغرفة والأثاث ،واشتغلت بعد ذلك في تطريز أقمص جنود المدينة ،لقاء أجر زهيد .

وفي الشّتاء ،وصلت رسالة من **تيناردييه** ،يقول فيها أنّ ابنتها عارية ليس لديها ما تلبسه ،وأن ترسل له عشرة فرنكات ،فقامت ببيع شعرها الذهبي واشترت ثوبا من الصوف ،لكن **تيناردييه** أعطاه لابنته الكبرى وظلّت كوزيت ترتعد من البرد .

ولضآلة المدخول ،تشاركت **فانتين** غرفتها مع عجوز اسمها **ماغريت Margaritte**.بعد ذلك بمدّة قصيرة ،وصلت **فانتين** رسالة أخرى من **تيناردييه** جاء فيها أنّ ابنتها أصيبت بالحمّى الصفراء ،وأنّ العقاقير الطبية مكلفة ،فاضطرّت **فانتين** إلى بيع أسنانها الأمامية ،لتوفّر أربعين فرنكا ،خلعهما طبيب أسنان متجوّل في حانة **تبياك دارجان** .

وبعدما حوّل صنع أقمصة الجنود إلى السجينات ،سدّت في وجه **فانتين** جميع أبواب الرّزق ،وفي هذا الوضع المزري ،جاءت رسالة أخرى من **تيناردييه** ملفّقة ،أنّ ابنتها لم تشفى بعد،فتحوّلت **فانتين** إلى الشّارع أمام الحانات ،لتبيع أثمن ما تحرص عليه المرأة الشّريفة .

- *الفصل الخامس :ملاك وشيطان ص 106 - 131*

وفي ليلة مثلجة ،خرجت **فانتين** تتسكّع أمام المقاهي والحانات ،وهي مرتدية ثوب مراقص ،سخر منها رجل معروف في وسط المدينة يدعى **باماتابوا**Bamatabois ،وألقى كرة ثلج عليها ،فانفجرت بالصّراخ ،وخرج ضبّاط من المقهى يضحكون ،من مشهد الرجل الذي يريد الإفلات من أظافر **فانتين** ،حتى وصل مفتش الشرطة **جافيير** واعتقلها ،وأصدر قرارا بسجنها ستة أشهر ،بجريمة التحرّش .

توسّلت **فانتين** لمفتش الشرطة بأن يطلق صراحها ،فقابلها بالرّفض القاطع ،وقبل أن ينتهي من الإجراءات المعتادة ،وصل **الأب مادلين** ،وأخلى سبيلها ،لأنّه شهد ما حدث ،وصدر هذا القرار بعد مناقشة عنيفة بين العمدة ومفتش الشرطة ، ثم قام بإرسالها إلى المستشفى المحليّة وهناك عرف قصّتها المؤلمة .

تكفّل **الأب مادلين** بتسديد جميع ديون **فانتين** المستحقّة ل**تيناردييه** ،كما وعدها بأن يرجع ابنتها إلى أحضانها ،لكنه قام باستفزازها وطلب أموالا طائلة بأعذار تافهة ،حتى ضاق **الأب مادلين** ذرعا بها ، وقرّر أن يذهب إلى حانة **تيناردييه** ،بعد تعهّد استكْتَبَتْه **فانتين**.

وفي صباح يوم السّفر ،جاء إليه **جافيير**Javert ،معتذرا له لأنّه ظنّ أنّ هويّته الحقيقية هي سجين سابق في سجن الليمان بطولون اسمه جان فالجان ،لكنّ الحقيقة الصقت في رجل آخر سرق بضع تفاحات ،ودعاه لحضور المحاكمة ،صدم الأب مادلين لما سمعه وتشتّت أفكاره لأنّه جان فالجان الحقيقي .

- *الفصل السادس : زوبعة في جمجمة ص 131 - 141*

ذهب مادلين لزيارة **فانتين** المريضة ،وأوصى راهبتين بالاعتناء بها ،ثمّ قصد **سكوفلير Scaufflaire** مؤجّر المركبات ،فاستأجر جوادا بثلاثين فرنكا ليوم الواحد .

ثمّ عاد **الأب مادلين** إلى منزله ،واستحال إلى صراع نفسي ،وضمير مؤنّب ،لأنّه يعلم جيّدا أنّ شخصا بريء من التهمة ،يأخذ مكانه في السجن ،لأنه جان فالجان الحقيقي ، فلم يخرج بقرار يرشده إلى أيّ منفذ ،وألقى الشمعدانين اللذان كانا هدية من الأسقف ، ذلك أنّه آخر ذكرى تربطه بجان فالجان ،بَيْد أن ضميره أنَّبه ،وفكّر في تسليم نفسه، وتخليص **شانماتيو Champmachieu** بجريمة لم يقم بها ،تردّد في قراره ،العديد من المرّات ،لأنّه وعد **فانتين** طريحة الفراش أن يعيد لها ابنتها ،وقضى تلك الليلة على هذه الحالة ،وفي الصباح الباكر ،قرّر تسليم نفسه .

- *الفصل السابع : المحاكمة ص 141 - 157*

وصل **الأب مادلين** إلى **أراس** أين تقع محاكمة **شانماتيو** الذي اتّهم بأنّه **جان فالجان** ،دخل المحكمة وسمع الشّهادات التي ألقاها الشّهود الأربعة :**برفيه Barvet**،و**شنيلديو Chineldieu**،و**كوشباي Cochepaille**،إضافة لمفتش الشرطة الذي كان حارس سجن الليمان ،وشهدوا بأنّ **شانماتيو** هو **جان فالجان** الحقيقي ،وذلك بسبب الشبه الكبير بينهما

،وتقاربهما في السنّ.وقبل أن تنتهي المحاكمة ،توسّط **الأب مادلين** القاعة ،واعترف بأنّه **جان فالجان** الحقيقي فصعق الحضور بهذه الحقيقة ولم يصدّقه أحد ،فتكلّم مع زملائه الثلاثة ،عن أمور حدثت لهم في السجن ،فتأكّدوا من صحّة قوله .ولشدّة إجلالهم لشخصه ،ودهشتهم لما سمعوه ،لم يقبضوا على **جان فالجان** وخرج عائدا إلى منزله .

- *الفصل الثامن : الغريمان ص 157 - 174*

بعد إدلاء **جان فالجان** اعترافه في المحكمة ،عاد أدراجه إلى المنزل ،ثم زار **فانتين** وبقي معها ،وهي مستغرقة في نومها ،بعد حمّى دامت ساعات طويلة ،وعندما أفاقت بدأت تساؤلاتها عن ابنتها كوزيت ،وفي هذه الأثناء اقتحم **جافيير** الغرفة مع جنوده ،ليمسك **جان فالجان** ،أمّا **فانتين** لم تدرك الوقائع وظنّت أنّه جاء لاعتقالها ،فتوفيت من شدة وقع الصدمة ،فقام **جان فالجان** بتوديعها الوداع الأخير ،وسار مع رجال الشرطة .

في الليلة الموالية ،عاد **جان فالجان** إلى منزله وقد تمكّن من الفرار ،وكتب رسالة يتنازل فيها عن كل ثروته إلى الفقراء وخرج متخفّيا متّجها إلى **باريس** .

القسم الثالث :كوزيت Cosette

- *الفصل الأوّل :المنقذ ص 180 - 181*

اعتقل **جان فالجان** في **باريس** وحوكم أمام محكمة **فار** بالسّجن المؤبّد وأعيد إلى **ليمان طولون** .وفي أحد أيّام أكتوبر بدا أن **جان فالجان** غرق ،إثر اشتغاله ومجموعة أخرى من السجناء في ترميم سفينة ،أثناء إنقاذه سجينا آخر.

- *الفصل الثاني : الحانة ص 182 - 188*

كان **تيناردييه** غارقا في ديون تزيد عن ألف وخمسمائة فرنك ،وزوجته تعامل **كوزيت** معاملة سيّئة ،في إحدى ليالي العيد ،أمرتها بجلب الماء من الينبوع ،الكائن في الغابة ،وقبل أن تذهب ،أمدّتها بخمسة عشر سنتيما لتجلب الخبز .

وصلت **كوزيت** الينبوع ،والخوف يملأ قلبها ،وعند انحنائها لملأ الدلو ،سقطت قطعة النقود ،ولم تشعر بذلك ،ثمّ حملت الدلو ،وهي لا تكاد تحمله ،وهمّت عائدة للحانة ،وفجأة رفعت رأسها ،وبها ترى رجلا ضخما ،يساعدها في حمل الدلو .

- *الفصل الثالث :عابر السبيل ص 188 - 199*

وهي عائدة إلى الحانة ،طرح الرجل عليها بعض الأسئلة ،فأدرك أنّها ابنة **فانتين** التي يبحث عنها ،وقبل الوصول إلى الحانة ،طلبت **كوزيت** منه حمل الدلو بمفردها ،مخافة أن تراها سيدتها .

طرقت **كوزيت** الباب ،فصرخت عليها سيدتها كالعادة ،وبعد أن أخبرتها أنّ هناك زبون فنسيت أمرها .

طلب منها الرّجل المبيت لكنّها رفضت ،ثم طلب منها المبيت في الاسطبل فقبلت ، رأى الرجل معاناة **كوزيت** وحرمانها ، خلال جلوسه في الحانة ،فحين سألتها سيّدتها عن الخبز ذعرت ،وأجابتها بأن الدّكان مغلق ،لتتفادى عقابها الشديد ،ثم أرادت إرجاع القطعة النقدية لها ،لكن لم تجدها ،فخافت ،وبدأت تبحث عنها تحت الطاولات ،بدون فائدة حتى نهض الرجل ،وأعطاها النقود خفية ،لكي لا تضرب .

في هذه اللحظة ،دخلت **إيبونين Epanine** و**إزيلما Azelmen**، ابنتا مدام **تيناردييه** حاملتان دمية، رفضتا اللعب مع **كوزيت** ،فانفجرت باكية في صمت ،ولهذا الموقف ذهب الرجل ،واشترى لها دمية كبيرة غالية الثمن، ووضعها بين يدي **كوزيت** ، فاستغربت مدام تيناردييه تصرّفه وأصبحت تمقته كثيرا .

- *الفصل الرابع : المساومة ص 199 - 209*

نام الرّجل في الإسطبل ،وقبل بزوغ الشمس ،كان على أهبة الاستعداد،أبصرته مدام تيناردييه ،وقدّمت إليه قائمة الحساب المبالغ فيها، لكنّه لم يكترث بذلك .

وبدأ يستفسر عن أحوال الحانة ،فأجابته بأنّ العمل لا بأس به، ثمّ انتقلت إلى **كوزيت** واستطردت بأنّها عبء كبير على عائلتها، وترجّته أن يأخذها ،فوافق بدون اعتراض ،ولاهتمامه الشديد بها، تدخّل **تيناردييه** ليستفزّ الرجل وينال منه بعضا من المال ،فكان هناك نقاش طويل بينه وبين الرجل، انتهى بأن طلب منه ألفا وخمسمائة فرنك، واستجاب الرجل لجميع مطالبه، وقبل أن يذهب أخرج الرجل من حزمته ثوب حداد ل**كوزيت** فارتدته ،وانطلقا في الطريق المؤدّية إلى **باريس** .

طمع **تيناردييه** في الرجل ،وانطلق بحثا عن أثرهما، إلى أن وجدهما في دغل بعيد عن القرية ،وأعاد النقود إلى الرجل،بغية استفزازه مرة أخرى ،فرفض الرجل التعاطي معه ،وأبرز له تفويض **فانتين** الذي أوكلته للرّجل، عندها لم ينطق بكلمة وعاد أدراجه .

- *الفصل الخامس : الدير ص 209 - 220*

لم يمت **جان فالجان** غرقا كما ذكرت الصحف ،وإنّما نجا من الغرق ،وذهب للبحث عن ابنة **فانتين** ،ونجح في مهمّته ،التي اعتبرها أمانة في عنقه ،وبعد سفر طويل قطعه مع **كوزيت** ،استأجر غرفة بمعزل عن المنازل ،تملكه سيّدة عجوز ،فضولية ،كانت تحاول استدراج كوزيت لتعلم أيّ شيء عن أمرهما ،لكن بدون فائدة .

ذات يوم قامت العجوز بالتجسّس على **جان فالجان** ، ورأته يخبّئ أوراقا نقديّة داخل الوسادة ،في اليوم التالي ،لاحظ حركة غير عادية ،جعلته يشعر بالرّيبة فخاف ،وعند هبوط الليل ،خرج خلسة مع **كوزيت** ،وهما يشقّان الطريق ،سمع صوت **جافيير** مفتش الشرطة وهو يطوّق كلّ الأزقّة .

فما كان منه إلاّ أن يتسلّق الجدار ويسحب **كوزيت** معه إلى الأعلى ليجدا نفسيهما في حديقة مترامية الأطراف في **دير سان أنطوان** ،رأى رجلا يحمل جرسا ،ولم يجد سبيلا إلاّ بالتّكلّم معه ،فذهب ووجده **فوشليفان شانماتيو** شبيهه ،الذي أنقذه من السجن المؤبّد ،فساعده و قام بإيجاد عمل له في هذا الدير الذي لا يقطنه سوى النسوة . بحيث تكلّم إلى رئيسة الدير على أنّه أخوه ،فأوجد له عملا كبستاني ،وعاشت **كوزيت** في الدير لمدّة ثمانية سنوات .

أمّا **جافيير** ،تحرّكت ريبته عندما سمع بوجود رجل اشتهر بهباته للفقراء ،يأخذ فتاة شابة أينما ذهب ،فتذكّر **جان فالجان** ،وأنّه طلب إمهاله ثلاثة أيام ليرجع الفتاة لأمّها ،وما زاد شكوكه ،عدم العثور على جثّته في النهر ،فراودته شكوكه وتأكّد من ظنونه .

القسم الرابع : ماريوس Marius

- الفصل الأول :جوندريت ص 224 - 229

ماريوس شاب في مقتبل العمر ،لديه جار اسمه **جوندريت Jondrette**،يعيش مع زوجته وابنتيه ،الكبرى اسمها **إيبونين** ،يعيشون في غرفة حقيرة بجواره.

سمع جلبة غير عادية ،فنظر من أعلى كوّة صغيرة ،فرآهم يخطّطون لتمثيلية بغية نيل المال من **جان فالجان** المحسن الذي سمعوا عنه الكثير.

وصل **جان فالجان** و**كوزيت** إلى الغرفة حاملان أمتعة ،تذكّر **ماريوس** فور دخولهما أنّه يعرفهما ،رآهما أوّل مرّة في حديقة **لكسمبورج** ،منذ ستة أشهر وأطلق على **جان فالجان** اسم **مسيو لابلان Lablanche**نسبة لبياض شعره ،وبحث عن منزلهما ،لأنّه أعجب بالفتاة ،لكنّ البوّاب ظنّه جاسوس ،فضلّله وفقد الأمل في إيجادها .

عند رؤية **جوندريت Jondrette** الملابس ثار غاضبا ،ثم تحجّج أنّه لم يدفع إيجار الغرفة منذ ستّة أشهر ،فوعده **مسيو لابلان** بأن يأتيه المال المستحقّ ،في مساء نفس اليوم ،وهما عائدان إلى المنزل تتبّعهما ماريوس ،وعرف موقع المنزل .

- *الفصل الثاني : الفخ ص 229 - 237*

تحادث **جوندريت** مع زوجته حول الخطّة التي يريدان الإيقاع بها **جان فالجان** ،سمع **ماريوس** هذا المخطّط واضطرب ،فذهب إلى الشرطة ،وقام بالتبليغ عن ما سمعه ،فأرشده مفتّش الشرطة بما يقوم به ،وأعطاه مسدسا محشوّا وأمره بإطلاق رصاصة إذا تراء له حدوث مكروه للرّجل .

جاء **مسيو لابلان** عند السادسة مساء ،كما هو متّفق عليه ،واستقبله **جوندريت** مع أربعة من من الرجال كانوا يحاصرون الغرفة ،شعر **مسيو لابلان** بالخوف ،ثم أعلن **جوندريت** عن هويّته الحقيقة ،بأنّه **تيناردييه** صاحب الحانة ،وطلب منه ألف فرنك ،فقابله بالرفض ،ولهذا السبب طلب من إحدى رجاله بإحماء أحدى القضبان الحديدية ليجبره على الموافقة ،وفي هذه اللحظة أطلق **ماريوس** رصاصة ،أربكت **تيناردييه** ،ولم يدر ماذا يفعل ،وحضر المفتش **جافيير** إلى المكان مع سبعة من رجاله ،وأمسك بهم ماعدا **مسيو لابلان** الذي أفلت من قبضتهم جميعا .

- *الفصل الثالث :الحب والشباب ص 237 - 239*

اعتاد **جان فالجان** أن يقوم من وقت لآخر برحلات غامضة ،فيغيب يومين ،دون أن يخبر **كوزيت** ،لكنّ الأخيرة أدركت أنّه لا يقوم بها ،إلاّ إذا نفذت نقوده ،وقد أوصاها **جان فالجان** أن تلزم المنزل في غيابه .

وفي مساء أحد الأيام التي رحل فيها **جان فالجان** ،كانت **كوزيت** جالسة في حديقة المنزل الذي استأجره ،وبينما هي متأمّلة منظر الغروب ،حتى فاجأها **ماريوس** ،فنهضت واقفة ،ثمّ تمالكت نفسها ،لأنّها تذكّرت الشاب ،الذي ،وأصغت إلى كلّ ما قاله **ماريوس** ،وهو يبوح لها بإعجابه فأجابته بصوت خافت، بأنّها تبادله نفس الشعور ،وبعد ذلك تعرّفا على اسميهما :**ماريوس** و**كوزيت**.

- *الفصل الرابع :الحفيد والجد ص 240 - 252*

في ليلة الغد ،ذهب **ماريوس** ،لمقابلة **كوزيت** في الموعد نفسه ،والمكان ذاته ،فوجدها في انتظاره حزينة ،وأخبرته أنّ أباها **مسيو فوشليفان** كما قالت له ـ سيرحلان إلى **انجلترا**.

شعر **ماريوس** باليأس ،وقبل ذهابه ترك لها عنوانه على سبيل الحيطة ،وكتبه على المقعد الحجري الموجود في الحديقة ،وتحوّل إلى منزل جدّه ليقوم بمحاولة أخيرة .

قام جدّه بطرده من منزله ،لأنّهما اختلافا في اتّجاههما السياسي،فالجد **جيلنورمان Jillnormand**عريق في نصرة الأسرة الملكية ،وكان قد زوّج ابنته لرجل اسمه **بونمرسي Pontmercy**،وتوفّيت بعد أن وضعت **ماريوس** ،فتكفّل بتربيته ،دون أن يذكر له شيئا عن أبيه ،لأنّهما على خلاف معه ،كونه **بورونا** في جنود **نابليون** ،وكان **جيلنورمان** يعتبر الخصومة السياسية ضربا من الخصومة الشخصية .

توفّي بونمرسي بعيدا عن ولده ،ولم تذكر سيرته ،إلى أن حدّث أحد الخدم **ماريوس Marius** قصة الخلاف الذي شجر بين جدّه وأبيه ،فأكبر أباه منذ ذلك الوقت .

في أحد الأيّام عثر **جيلنورمان** في غرفة صغيرة على بطاقة كتب عليها ،**البارون ماريوس دي بونمرسي** ،فثارت ثائرته ودعا **ماريوس** ،فتخاصما إذ لم يرض الأخير الإهانات الموجّهة لأبيه ،فطرده .

وانقضت بضعة أشهر لم يسمع فيها الشيخ شيئا عن حفيده ،إلى أن لجأ إليه طالبا منه أن يزوّجه **كوزيت** ،بعد أن روى له قصته معها ،فرفض جدّه الأمر ،وأخبره أن يتّخذها عشيقة له ،لأنّها ليست من مستواه الطبقي ،فحمل **ماريوس** نفسه وخرج ،وقبل أن ينصرف أجابه ،بأنّه أهان أباه في السابق ،والآن يهين المرأة التي سيتّخذها زوجة له .شعر الجدّ بالنّدم ،وخرج ليلحق به لكنّه فات الأوان ،وتوارى حفيده عن الأنظار .

- *<u>الفصل الخامس : بأس 252 - 255</u>*

عاد **جان فالجان** إلى المنزل ،وهو منزعج لما وقع له مع **تيناردييه و جافيير** ،وكذلك متخوّف من الثورة ،التي تدبّر لإسقاط الحكومة ،وإعلان الجمهورية .

خرج إلى الحديقة ،وجلس على المقعد ،وإذا به يرى عنوانا مكتوبا ،بخطّ غير خط **كوزيت** ،فجالت أفكاره بوجود جواسيس في المنزل ،لذلك قرّر أن يذهب إلى انجلترا ،إلاّ أنّه دائم التفكير حول الحصول على جواز سفر .

أمّا **ماريوس** الذي ذهب إلى بيت جدّه بأمل ضعيف وانصرف بيأس عظيم ،صادف صديقه **كورفيراك Conrfeyrac** ،وهو ذاهب إلى شارع **سان أنطوان** لإسقاط الحكومة ،وقد كان ل**ماريوس** نفس الاتّجاه ،وهمّ بموافاته ،لكن قبل أن يذهب ،عرّج على بيت **كوزيت** ،كما هو متّفق ،لكنّه وجدها قد رحلت من ذلك المنزل .

- *الفصل السادس :الرسالة ص 255 - 261*

اجتمع **جان فالجان** و**كوزيت** حول مائدة الطّعام ،وأخبرها بأن تستعدّ للرّحيل ،وبعد ذلك ،وهو يسير في إحدى الغرف متفقّدا ،قرأ بوضوح رسالة **كوزيت** ل**ماريوس** تخبره فيها عن عنوان المنزل الذي سيرحلان إليه .

ذهل **جان فالجان** بهذه الحقيقة ،وأنّه سيفقد **كوزيت** ،وكلّ حياته تتمحور حولها ،فجلس أمام عتبة المنزل الجديد ،حتى حضرغلام يحمل رسالة ل**كوزيت** فتلقّاها **جان فالجان** وقرأها ،وجاء فيها بأنّه يودّع **كوزيت** ،لأنّه التحق بالجنود ،ففرح **جان فالجان** ولم يخبرهاعن أمر الرسالة أو ما حدث ل**ماريوس**.

وبعد ساعة ،شوهد **جان فالجان** في ثوب جندي من جنود الحرس الوطني ،ورابط الثوّار في شارع **سان أنطوان** .

وصل **ماريوس** حين كان الثوّار ينظّمون صفوفهم ،في أثناء ذلك لاحظ جاسوسا تعرّف عليه هو مفتش الشرطة **جافيير** ،الذي رآه منذ أيّام قليلة ،فأشار إلى زميله **كورفيراك Conrfeyrac** و**أنجولراس Enjolras** ،حيث تولّيا أمره ،وكشفا هويّته الحقيقية ،وقيّدوه بإحكام .

- *الفصل السابع : المنقذ ص 262 - 279 .*

ضيّق الخناق على الثوّار ،وخسروا المعركة ،وبعدها قرّروا الفرار بزي الحرس الوطني ، فبدأوا بأرباب العائلات ،بيد أنّه ينقصهم زيّ واحد ليستطيعوا النجاة .

وكان **جان فالجان** قد تمكّن من اختراق الحصار ،ووصل إلى معقل الثوّار ،فكان له الفضل في إنقاذ الرّجل المتبقّي لأنّه أمدّه بزيّ الحرس الوطني الذي كان يرتديه.

وقبل أن ينفذ الرّجال من قبضة الحرس الوطني ،قرّروا قتل معتقليهم ،الذين كان من بينهم المفتش **جافيير Javert** ،فرآه **جان فالجان Jean Valjean** ،وتكلّم مع القائد ليعطيه شرف قتله ،فاقتاده من الباب الخلفي ،وغابا عن الأنظار ،بعدها فكّ **جان فالجان Jean Valjean** وثاق المفتش ،وأطلق صراحه ،كما دلّه على عنوانه الجديد في حالة نجاته من الموت ،ثم عاد إلى المعقل فوجد الثوّار قتلى ،و**ماريوس Marius** مصاب برصاصة في عنقه ،لكنّه مازال على قيد الحياة ،حمله مسرعا ،واتّجه به إلى شارع **كورنيت** ،لكنّه مطوّق بالجنود ،فالتجأ إلى فوّهة سرداب للمجاري ،وسار في وسطها مسافات طويلة ،حتى وجد المخرج ،إلاّ أنّه موصد بباب من القضبان الحديدية ،أسند **ماريوسMarius** إلى الحائط ،والتقط أنفاسه ،وضمّد جراحه ،وهو كذلك حتى رأى رسالة سقطت من جيبه ،عليها وصيّة مفادها نقل جثمانه إلى بيت جده ،مع العنوان الكامل .

شعر **جان فالجان Jean Valjean** باليأس ،لا يوجد مخرج آخر،حتى فاجأه **تيناردييه** وهو يحمل مفتاح القضبان الحديدية ،استطاع الفرار من جنود الشرطة ،واختبأ في المجاري ،فقايضه المفتاح بالأموال التي يملكها ،وجرت الاتّفاقية وخرج **جان فالجان** حاملا **ماريوس** إلى ضفّة نهر **السين** .

وهو يسير على ضفّة النهر وقع بصره على غريمه الأبدي **جافيير Javert** ،فأخبره بأن ينفّذ وصية الشاب بأخذه لبيت جدّه ،استأجر **جافيير** مركبة حملتهم إلى العنوان المطلوب .وأوصلاه إلى العنوان المطلوب ،وأسرع الخادم في طلب الطبيب على عجل .

وبعدها سار **جان فالجان** مع **جافيير** إلى منزله ،وطلب منه أن يعطيه بعض الوقت ، ليتكلّم مع **كوزيت** ،ثمّ يعتقله بعد ذلك ،لكن مفتش الشرطة انصرف ،ليعطيه حياة جديدة ،بعدما أعطاها له **جان فالجان**.

تصرّف **جافيير** هذا ،أشعره بالذّنب اتّجاه واجبه ،ولم يستطع صبرا ، لأنّه أفلت مجرما بين يديه ،فذهب إلى جسر **بينا** ،ورمى بنفسه في نهر **السين** .

- *الفصل الثامن : فجر السعادة ص 280 - 288*

أقبل الطبيب على عجل ،وفحص **ماريوس** فوجد أنّ الرّصاصة أصابت العنق ،وكسرت عظم الترقوة ،ولكن كمية الدّم الضائع من الشاب أضعفه كثيرا .وبعد مضيّ أربعة أشهر ،اجتاز مرحلة الخطر،وفي خلال هذه الأشهر ،كان يهذي ب**كوزيت** ،فوعده جدّه بتزويجها إيّاها .

كان **جان فالجان** يطمئنّ على **ماريوس** كلّ يوم ،وعند تماثله للتّعافي اصطحب **كوزيت** معه لكي تراه ،فطلب **جيلنورمان** يدها من **جان فالجان** الذي كان يسمّي نفسه **فوشليفان** ،فوافق الطرفان بدون أيّ تردّد ،كما أطلعهم الأخير أنّ **كوزيت** تملك ثروة تقدّر بستمائة ألف فرنك ،فدهش **جيلنورمان** .

لم تشغل السعادة **ماريوس Marius** عن فضوله ،للّرجل الذي خاطر بنفسه من أجل حياته ،إلاّ أنّ محاولاته ذهبت مهبّ الرّيح ،لكنّه في قرارة نفسه ،يحمل أسمى معاني الشكر والعرفان لهذا الرّجل .

- *الفصل التاسع :ليلة الزفاف ص 289 - 292*

كانت ليلة الزفاف من الليالي الخالدة في حياة **كوزيت** ،وكان الكلّ مسرور ،ماعدا **جان فالجان** الذي اعتذر عن حضور الحفل بحجة أوجاع في أصبعه ،وعاد إلى منزله وشعر بوحشة كبيرة وحزن شديد على فراق **كوزيت**.

- *الفصل العاشر : قبر الماضي ص 292 - 313*

جاء **جان فالجان** في اليوم التّالي ،إلى **ماريوس** ،وكلّمه على انفراد عن ماضيه ،وأنّه سجين سابق واسمه الحقيقي جان فالجان ،وليس **فوشليفان** ،فانصدم **ماريوس** بالحقيقة ولم يبد أيّ ردّة فعل .

كان يزور **كوزيت** بين الفينة والأخرى ،وفي الأخير أحسّ بنفسه غير مرغوب فيه من قبل **ماريوس،** فحزن حزنا شديدا ،وامتنع عن زيارتها .

مرض **جان فالجان** مرضا ألزمه الفراش ،كانت زوجة البوّاب تعدّ له الطّعام ،وترى أنّه لن يعمّر طويلا ،لأنّه يمتنع عن تناول الطّعام .

- *الفصل الحادي عشر : الحقيقة ص 313 - 319*

ذات يوم قدّم **باسك Basque** الخادم ،رسالة ل**ماريوس** من **تيناردييه** يخبره فيها أنّ بحوزته سرّ ،عن **مسيو فوشليفان** ،مقابل المال كعادته ،قابله **ماريوس** ،وأجابه بأنّه يعلم حقيقته ،واستطرد في كلامه بأنّ **جان فالجان** سرق **الأب مادلين** وقتل المفتش جافيير .

قام **تيناردييه** بتصحيح معلوماته وأنّ **جان فالجان** نفسه **الأب مادلين** ،وأنّ المفتّش **جافيير** قد انتحر ،وأثبت صحّة كلامه بصفحتين من جريدة قديمة ،وأخرى حديثة .

ثمّ قصّ عليه كيف فاجأ **جان فالجان** في سراديب المجاري حاملا معه شابا قتله وسرق نقوده ،ليلة الثورة ،فكذّبه **ماريوس** ،وأدرك أخيرا منقذه من الموت المحتّم ،بعدها طرد **تيناردييه** ،وذهب مع **كوزيت** على جناح السرعة ،إلى منزل **جان فالجان**.

- *الخاتمة : ص 326 - 331*

وصل **ماريوس** و**كوزيت** إلى المنزل ،فوجدا **جان فالجان** على فراش الموت ،طلب **ماريوس** منه الصّفح ،وقبِل الاعتذارمنه بدون أيّة ضغينة .

حدّث **جان فالجان كوزيت** عن أمّها الحقيقية **فانتين** ومعاناتها الشديدة ،ثم تمنّى لهما السّعادة ،وبعدها ترك لهما وصية ،وهي دفنه مع الفقراء ،وأن لا ينقش اسمه على قبره ،ثمّ فارق الحياة .

II. القضايا والموضوعات :

1) القضايا الاجتماعية :

الواقع ،أنّ البؤساء رواية اجتماعية ،قصد بها هوجو ،التّنبيه إلى المظالم التي يرضخ تحت عبئها أصحاب الطّبقة الكادحة التي تمثّل الأغلبية من الشعب الفرنسي ،باسم النظام حينا ،وباسم العدالة حينا ،وباسم الأخلاق حينا ،وباسم الشعب دائما .

وضع هوجو الرواية تحت تأثير التعاليم الإنسانية والاشتراكية التي نادى بها كل من كابيه (Etienne cabet)• وبرودون (Pierre joseph proudhon)[1]•

وقد رصد هوجو من خلال روايته ،التّباين الاجتماعي الواضح بين طبقة برجوازية غنية طموحة ،تتشكّل من رجال الصّناعة والمال وأصحاب المصانع ،والتّنعّم بكلّ الامتيازات ،وتمثّلت في شخصية ماريوس وجدّه جيلنورمان .وطبقة كادحة تتعرّض لشتّى أشكال الاستغلال ،وتعيش ظروفا اجتماعية غاية في السوء ،لها قدرة إنسانية مذهلة على الكفاح والصّبر على الظّلم ،برزت ملامحها ،في شخصية :فانتين ،كوزيت ،جان فالجان سابقا .

كان المجتمع الفرنسي قبل الثورة الفرنسية منقسما إلى ثلاث طبقات كبرى هي: رجال الدّين ،والنّبلاء ،والعامة .

- رجال الدّين :

[1] ـ ينظر ،فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة منير بعلبكي ،ص 8

- **كابيه** (1788 - 1856) ،مفكّر سياسي فرنسي ،تخيّل مدينة فاضلة اشتراكية في كتابه رحلة في إيكاريه عام 1840 ،ولقد حاول أن يحقّق نظرياته عن طريق إنشاء مدينة نموذجية في تكساس ،ثم في إلينويز ،ولكنّه أخفق .
- **برودون** (1809 - 1865) عالم اجتماع وفيلسوف اشتراكي فرنسي ،وضع نظريات مشهورة في الملكية الشخصية في مؤلّفه ما الملكية الشخصية ؟،وحاول أن يوفّق بين البرجوازية والبروليتاريا لكي ينشأ منها طبقة وسطى .

كانت الكنيسة الكاثوليكية قوّة أساسية في كلّ ركن في الحكومة ،وكان رجال الدّين الأعلى مرتبة ،يشكّلون من الوجهة العملية فرعا من النّبلاء ،وللملك صلاحية بأن يعيّن كلّ الأساقفة .

- طبقة النّبلاء :

أطلق السّادة الإقطاعيون ،الذين استمدّوا ألقابهم من الأرض ،التي امتلكوها على أنفسهم اسم نبلاء السّيف ،فنظّموا تقسيم الأرض وفلّاحيها ،وتولّوا المهام الإدارية ،والاقتصادية ،والحربية ،وهذا بدعم من رجال الدّين «كانت فرنسا ملكية بورونية مطلقة ،وكانت تستند في احتكارها ،على الحقّ الإلهي ،لأنّها تفتح لهم مجالات النّفوذ والامتيازات ،التي كانت في نظرهم واجبات مفروضة على الشعب ،نحو طبقة النبلاء ورجال الدّين »[1].

- طبقة العمّال :

وهي طبقة عامّة الشّعب ،التي تعدّ الفئة العريضة ،والوحيدة التي تفرض عليها الضرائب ،وتتكوّن من **الفلاحين** ،المزارعين الذين يعانون خطر الإفلاس ،بسبب الجبايات التي أثقلت كاهلهم ،والتي تعتبر التزامات مفروضة اتّجاه السّلطة .و**الحرفيون** ،الذين افتقروا لأيّ ضمانات قانونية ،أو صحية ،وكان يوم العمل في المصانع يمتدّ أحيانا من قبل بزوغ الشمس حتى غروبها ،علاوة على ذلك ضعف القدرة الشّرائية .و**البرجوازيون** ،هم أصحاب الورش الصّناعية الصّغرى ،وتعدّ الطّبقة المثقفة في المجتمع ،وكان لهم الدّور الكبير في دعم الثورة الفرنسية ،فكريا وسياسيا وماديا .

وقد تضمّنت رواية البؤساء طبقة رجال الدين ممثّلة في الأسقف ميريل ،وطبقة النبلاء ممثّلة في جيلنورمان ،وطبقة العمال ممثّلة في جان فالجان وفانتين وكوزيت وطبقة البرجوازية ممثّلة في ماريوس ،وشخصيات أخرى ثانوية شملت جميع الطبقات ،ومن المظاهر الاجتماعية التي تطرّق إليها هوجو :

[1]- عبد العزيز سليمان نوار ،محمود محمد جمال ،التاريخ الأوربي الحديث ،دار الفكر العربي ،مصر ،ب ط ،1999 ،ص 311

1. البؤس والشّقاء :

كانت للفقراء والمحرومين ،نظرة متشائمة اتّجاه الحياة ،نتيجة لحرمانهم من حقوقهم ،حتّى ترسّخت في عقولهم أنّهم منحوسين ،فقال هوجو :«على أنّه لم ينظر وراءه كما ذكرنا ،لأنّ البؤساء لا ينظرون وراءهم ،فهم يعلمون أنّ النّحس يلازمهم ،وأنّ الشّقاء يطاردهم»[1].

كما وصف الكاتب حياة الطّبقة الكادحة ،التي تقضي يومها في العمل الشّاق ،دون أن يحقّقوا الاكتفاء الذّاتي ،ومثّل هذه الحياة في جان فالجان الذي قضى أيّام شبابه ،في العمل لإعالة أخته ،وأبنائها السّبعة ،ومع ذلك لم يكن يوفّر لهم ،أدنى متطلّبات الحياة ،فقال هوجو :«وهكذا قضى الفتى أيّام شبابه ،كما يقضي الفقراء الكادحون أيّامهم ،لقاء أجر لا يكاد يَتَبَلَّغُ به رجل بمفرده ،فضلا عن أخته وأبنائها السّبعة »[2] .

وبسبب ساعات العمل الطّويلة والشّاقة يرجع العمّال ،وما يكادون يفعلون ذلك إلى ديارهم ،منهوكين لا يستطيعون التكلّم ،من شدّة التّعب وفي ذلك يقول هوجو :«وكان يعود في المساء ،متعبا منهوك القوى ،فيتناول الحساء الدّافئ ،وقطعة الخبز دون أن ينطق بكلمة»[3].

و لقساوة الحياة ولِما لاقوه من ظلم ،واحتقار ،وإهانة ،أصبحت نفسيتهم يائسة ،تفتقد للأمل ،مثلما حدث لبطل الرّواية جان فالجان ،الذي سجن بسبب سرقته خبز ،لمدّة خمسة سنوات ،لإعالة أبناء أخته ،ثمّ تضاعفت محكوميّته عندما حاول الهروب ،إلى تسعة عشر عاما ،وبسبب ما جابهه في السّجن ،خرج منه ناقما على الدّنيا ،والنّظام ،والمجتمع بحدّ ذاته فقال هوجو :«وهكذا لم يبالغ القوم حين سجّلوا عليه في الورقة الصفراء ،أنّه رجل شديد الخطر ،وقد مات ضميره بالتّدرّج ،وأخذت مشاعره ،وإحساساته في الذّبول حتّى جفّت ،ومن جفّت مشاعره نضبت دموعه »[4] .

---

[1] فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 27

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 43

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 43

[4] ـ المصدر نفسه ،ص 46

ولأنّه أصبح منبوذا بسبب التّذكرة الصّفراء ،تلاشى أمله في الحياة ،لأنّ حريّته ما زالت مضامة ، لأنّ نظرة المجتمع تغيّرت اتّجاهه ،فيتخوّف منه أحيانا ،ويهان في أحايين أخرى فقال هوجو :«ولمّا قيل له اذهب فأنت حرّ ،تألّق في ظلمات نفسه شعاع من الأمل ،والإيمان بحياة جديدة حرّة ،ثمّ اضمحلّ هذا الأمل ،وتلاشى ،حين فهم معنى هذه الحريّة المحدودة بالورقة الصفراء»[1] .

ونتيجة لحالته ،بأنّه سجين سابق ،فإنّه لم يستضفه ولم يشغّله أحد ،لأنّه يحمل تذكرة صفراء ،وبعد أن تقطّعت به الأسباب ،وجد منزل الأسقف ميريل ،الذي سمح له بالمبيت ،ولكنّه قابل هذا المعروف ،بسرقة بعض الأواني الفضيّة لأنّه يدرك جيّدا أنّه لا يستطيع العيش بدون السرقة ،بسبب عدم تشغيله ،لكنّ كلمات الأسقف المؤثّرة والصّادقة جعلته يندم على هذا الفعل ،وأخذ يتغيّر ليكون رجلا طيّبا فقال هوجو :«فكّر كثيرا في هذه الصّحاف ،وقام في نفسه صراع ،ولكنّه كان نضالا قصير الأجل »[2] .

وبسبب الحياة الصّعبة ،اضطرّت فانتين إلى إيداع ابنتها عند تيناردييه ،مقابل مرتّب شهري ،لكنّه أخلف الأمانة ،وجعل من ابنتها الصّغيرة ،خادمة تقوم بأعمال شاقّة ،فقال هوجو :«وراحت مدام تيناردييه تعاملها كخادمة ،فهي تنظّف الحانة ،وتكنس الشّارع ،وهي تغسل الصّحاف ،وتوقد النّار في الغرف ،وهي التي تحطب وتجمع العشب»[3] .

ولكثرة البؤس والشّقاء تنتشر الأمراض ،والأوبئة ،ولا يمكن لأصحابها تحمّل تكاليف العلاج ،وفي ذلك يقول هوجو ،واصفا معاناة فانتين :«واشتدّت عليها وطأة السّعال ،وشعرت بألم مزمن كامن تحت ضلعها الأيسر»[4] ،وفي موضع آخر يصف الكاتب معاناة فانتين ،وهي تنتظر أخبارا من قبل الأب مادلين عن ابنتها ،التي لم ترها منذ خمسة أعوام ،وهي تصارع المرض الذي أثقل كاهلها ،وانتشر في جسمها الضّعيف ،فقال هوجو

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص47
[2] المصدر نفسه ،ص 48
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 82
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 106

:«وكانت تنتظره دائما بفارغ الصّبر ،كما لو كان يحمل إليها الدّفء ،والضّوء ،وقد استبدّت بها الحمّى في ذلك اليوم»[1].

2. الظّلم والإهانة بأسماء الحيوانات :

هناك نظرة سيّئة في المجتمع ،ضدّ السّجناء الذين انتهت محكوميتهم ،فهم منبوذون ومهمّشون ،بحيث فور معرفة أهل مدينة برينول أنّ جان فالجان سجين سابق ،فلم يستقبله أحد ،ورمي بالحجارة ،فقال هوجو :«وكان بباب الحانة بعض الصّبية الذين تعقّبوه منذ غادر الحانة الأولى ،فما كاد يخرج من الباب حتى راحوا يقذفونه بالحجارة»[2] .

وكانت هذه نظرة كلّ أهل المدينة ،ماعدا الأسقف ميريل ،الذي أكرمه ،ووفّر له كلّ ما يستطيع فعله ،وعامله معاملة حسنة ،حتّى استغرب جان فالجان الذي كان ينعت بشتّى أسماء الحيوانات فقال هوجو : «ثمّ هتف كالمجنون ،أحقّا تقول ؟! أتسمح لي بالبقاء ؟وتقول لي يا سيّدي بدلا من أن تنتهزني ،وتصرخ في وجهي ،اذهب أيّها الكلب؟!»[3].

جان فالجان افتقد إلى هذا الاحترام ،حتى أصبح شيئا غير معهودا عنده ،فكانت معاملة النّاس ،بقدر المال الذي يملكونه ،فإن كانوا أغنياء ،عوملوا معاملة الملوك ،وإن كانوا فقراء ،عوملوا معاملة سيّئة تفتقد للإنسانية ،وهذا ما جرى لبطل الرّواية ،فقال هوجو :«ولو أبدى هذه الرّغبة زبون محترم ،يمكن أن تفيد الحانة منه ،إذًا لرحّبت به مدام تيناردييه ،ولعملت على تحقيقها ،أمّا والمتكلّم هو هذا الزّبون الوضيع ،فالأمر مختلف»[4] .

وفيما يخصّ البيوت التي كان يقيم فيها عامة الشعب ،فلم تكن تتوفّر على أدنى متطلّبات الحياة ،ولقد وضّح هوجو هذا الجانب في العديد من الأحداث منها ،عندما وصف

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص131
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 29
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 36
[4] ـالمصدر نفسه ،ص 196

الغرفة التّالية فقال : «وأنّه يعيش مع زوجته وابنتيه في غرفة حقيرة قذرة لا تكاد تصلح للخنازير»[1].

3. كرم الضيافة :

كان الأسقف ميريل رجل دين صالحا ،يمثّل القيم الرفيعة والأخلاق الحسنة ،بحيث عندما لجأ إليه جان فالجان لم يتخوّف منه ولم يظنّ به أيّ سوء ،وأكرم ضيفه ،ورحّب به ،كباقي النّاس الذين يلجئون إليه ،فقال هوجو على لسان الأسقف :«هذا بيتك أكثر منه بيتي ،وكلّ ما فيه لك ،فما حاجتي إلى معرفة اسمك وماضيك ؟!»[2].

4. الحزن :

الحياة البائسة مليئة بالحزن ،والهموم ،إلى درجة أنّها تنسي شدّة الجوع ،وهذا ما حدث لجان فالجان عندما أطلق سراحه من السّجن ،واستغرق مسيرة يومين بدون أكل ،أو راحة ،إلى أن وصل مدينة برينول ،وهناك لم يرد أن يأويه أحد ،بسبب التّذكرة الصفراء التي يحملها ،فشعر بحزن شديد ،أنساه التعب ،وفي هذا الصّدد ،يقول هوجو :«قضى الرّجل وقتا طويلا ،وهو يسير في طرق ،لا يعرفها ،ونسي تعبه ،لأنّ الحزن ينسي التّعب ،على أنّه ما لبث أن شعر موطأ الجوع ،ورأى الظّلام يحيط به»[3].

إنّ الشّقاء والظّلم يُذْهِبان صحّة الإنسان أكان صغيرا أم كبيرا ،لأنّهما ينهكان كاهله جسديا ومعنويا ،وهذا ما حدث لكوزيت التي تبدّد جمال طفولتها ووجهها المليء بالحزن والكآبة ،لما تلاقيه من ظلم وتعسّف يومي،يحزنها وفي ذلك يقول هوجو : «ولو عادت الأمّ إلى الحانة في نهاية الأعوام الثلاثة الأولى ،لما عرفت ابنتها ،فقد استحالت تمثالا حيّا للبؤس

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 224
[2] ــ المصدر نفسه ،ص 38
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 27

،والشّقاء ،ولم يبق لها من جمال الطفولة ،غير عينين واسعتين ،بطل منهما أكبر جانب من الحزن ،الذي يعصر حياة الابنة المسكينة »[1] .

5. المهن والحرف :

كان ميرييل أسقفا لمدينة برينول ،وكان ينال حظّه من الاحترام والتقدير ،فقال هوجو:«لا أحد يعلم على وجه التّحقيق نوع الأزمات ،والكوارث ،التي تعرّض لها شارل ميريل بعد ذلك ،فكلّ ما يعرفه النّاس عنه ،أنّه عندما عاد من إيطاليا ،كان يرتدي ثياب القسّ»[2] ،أمّا جان فالجان ،فكان يشتغل التّحطيب ،والفلاحة ،فقال هوجو :«ما لا شكّ فيه أنّك جان فالجان ،وليس شانماتيو ،وأنّك ولدت في فافيرول ،وكنت تشتغل بالتّحطيب »[3] ،أمّا مهنة الشّرطي ،فتمثّلت في جافيير الذي كان مخلصا لعمله ،قال هوجو :«وقع بصر موظّف البريد في اليوم التّالي ،على رسالة بخطّ جافيير وعليها اسم مدير الشرطة في باريس»[4] ،وكذلك مهنة الخادمات والحجّاب بالنّسبة للطّبقة الأرستقراطية والبرجوازية فالأسقف كانت لديه خادمة اسمها مدام ماجلوار ،وباسك خادم جيلنورمان ،والأب مادلين الذي كان يملك أكثر من خادم وحاجب .أيضا مهنة أصحاب الحانات مثل حانة بومباردا وتيناردييه ،وكذلك مهنة الخبّاز مجسّدة في المخبزة التي كان يملكها **موبير** ،الذي سرقه جان فالجان ليطعم أبناء أخته السّبعة ،فقال هوجو :«كان موبير الخبّاز يهمّ بالرّقاد ،حين سمع صدمة عنيفة تهشّم نافذة حانوته ...وانطلق في أثر اللّصّ وأمسك به»[5] .

كما كانت هناك مهنة المغنّي الجوّال ،وتجسّدت في **جرفيه** الصّبي الصّغير ،فقال هوجو :«كان من أولئك الغلمان المرحين ،الذين يطوفون بالقرى ،وينشدون الآذان بغنائهم وموسيقاهم ،ويعيشون بما يجتمع لهم من كرم النّاس »[6] ،وكذلك وجدت مهنة التّمريض

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 83
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 16
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 147
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 121
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 43
[6] ـ المصدر نفسه ،ص 57

،فعندما اشتدّت حالة فانتين سوء ،جعل لها الأب مادلين ممرّضات ،يسهرن على راحتها ،ومهنة قاضي المحكمة ،الذي أصدر قرارا بالسّجن المؤبّد على جان فالجان .

6. الأبناء غير الشرعيين :

وتمثّلت في شخصيّتين ،الأولى فانتين ،التي لم تكن تدرك من حقيقة عائلتها شيئا يذكر ،وما يبقى في ذاكرتها أنّه قام بإيوائها عابر سبيل ،يقول هوجو :«وإنّ من البراعة حقّا أن تذكر لي أين ولدت ،لأنّني لا أعرف أين ولدت ،ولا أعلم من أبويّ إلاّ أنّهما كانا يجوبان الآفاق »[1] .

أمّا الشّخصيّة الثانية فتمثّلت في كوزيت ،الابنة الغير شرعية لفانتين ،بحيث تركها عشيقها ،قبل أن تضع ابنتهما ،واضطرّت فانتين هي الأخرى إلى تركها في حانة تيناردييه ،لذلك لم تعرف كوزيت حقيقة والديها ،إلاّ بعدما أنقذها الأب مادلين ،وأخبرها من تكون أمّها ،التي توفّيت وهي متحرّقة لملقاها .

7. انقسام العائلات بسبب اختلاف التّوجّهات السّياسية :

كان هناك صراع في المجتمع الفرنسي ،بين أتباع الملكية البورونيّة ،وأنصار الجمهوريين ،أتباع **نابوليون بونابارت** ،وهذا ما شهدناه في رواية البؤساء بحيث شَجَرَ خلاف عنيف بين **جيلنورمان** الجدّ **وبونمارسي** الحفيد ،فكان الأوّل ينتصر للملكية (لويس فيليب الثامن عشر) ،والثّاني كان يميل إلى الجمهوريين ،وكان والده من جنود نابوليون بونابارت ،وتوفّي في ساحة القتال ،لذلك قام جدّه بالتّكفّل به لكنّه حين عرف أنّ حفيده يخالفه في التّوجّه السّياسي ،قام بطرده من المنزل ،فقال هوجو :«وفرّقت المبادئ السّياسية بين جيلنورمان وبونمرسي ،فالأوّل عريق في نصرة الملكية ،والثّاني من جنود نابوليون الذين تذوّقوا معه لذّة الانتصار ومرارة الهزيمة»[2].

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 148

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 243

كان بونمرسي الحفيد المدلّل والوحيد ومع ذلك قام جدّه بطرده ،لأنّه يعتبر الخصومة السياسية في مقام الخصومة الشخصيّة فقال هوجو :«وكان بونمرسي يظن بأواصر القرابة ،ويخشى أن تعصف بها أعاصير السّياسة ،ولكن جيلنورمان كان شيخا عنيدا ،يعتبر الخصومة السّياسية ،ضربا من الخصومة الشّخصية»[1].

تابع ماريوس ما بدأه أباه ،واتّخذ موقعا في المتاريس ،وكاد يموت في سبيل الوطن، لكن جان فالجان قام بإنقاذه ،وكان ماريوس يفتخر كثيرا بأبيه ،الذي مات في سبيل الوطن ،لكنّه لم يكرّم أبدا للعمل البطوليّ بحيث ضحى بأغلى ما يملك ،فقال هوجو :«وقد أراق دمه في سبيل الجمهورية الفرنسية ،ومات منسيا ،ولم يرتكب في حياته ،إلاّ جريمة واحدة ،هي أنّه أحبّ شيئين جاحدين هما :وطنه وابنه »[2].

تصالح جيلنورمان مع حفيده ،لكنّه بقي مخلصا لتوجّهه السّياسي ،وكان يظهر توجّهه في العديد من المواقف ،من مثل قوله أنّه كان يفضّل لو كانت زوجة حفيده من مستواه الطّبقي ،فقال هوجو :«هذه الابنة بديعة حقّا ،إنّها فتاة صغيرة ،ولكنّها سيّدة عظيمة ،وممّا يؤسف له أنّها بارونة فقط وليست مركيزة »[3]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 244
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 245
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 285

2) القضايا السياسية :

1. مواد وقوانين من دستور 1789 :

كانت تجربة الثورة الفرنسية الأولى ،عام 1789 تجربة تاريخية خالدة ،استمرّت عشر سنوات تقريبا ،كانت حقل تجارب سياسية ،لنظم الحكم المختلفة ،فقد بدأت الثورة عندما كان نظام لويس السادس عشر قائما على الملكية المطلقة ،وينسب شرعيته إلى إرادة الله ،فالنظام الملكي المطلق هو نظام الحكم الأوّل ،وقد فقدت الملكية البورونية احترام الكثير من المثقّفين ،لأنّها تمسّكت بتقاليد العصور الوسطى «التي تأثّر تشكيلها بالمكانة التي كانت الإمبراطورية الرومانية لا تزال تحتلّها»[1] .

وفي جويلية 1789 ،عندما ثار الفرنسيون على النظام ،لم يطيحوا بالملك ،ولكنّهم أبقوا عليه في إطار نظام حكم جديد ،وهو النظام الملكي الدستوري ،أي أنّ الملك يبقى ملكا بإرادة الشعب ،كما أنّ للشعب إرادة يسيّر بها أموره ،وبعد فترة تمّ اتّهام الملك بمعاداة الثورة ،وأنّه يدعو لغزو فرنسا من الخارج ،بغية إرجاع النظام الملكي القديم مرّة أخرى ،فتمّ إعدام الملك ،وإعلان الجمهورية الفرنسية الأولى ،«وفي 14 سبتمبر 1791 وضعت الجمعية الدستور بعد ثبوت خيانة الملك للثورة ...وأدّى هذا إلى سقوط الملكية في فرنسا وإعدام الملك في 21 جانفي 1793 ،وقيام الجمهورية » [2]

ومن بين القوانين التي ورد ذكرها في رواية البؤساء ،عقوبة تزييف الأموال كانت الإعدام ،وقد أورد هذه المادة عندما تكلّم هوجو ،عن رجل ضاقت به الحال ،فاضطرّ إلى تزوير النّقود ،ليعيل زوجته وابنه ،فقال :«فاصطنع نقودا زائفة ،لإطعام زوجته وولده

[1] ـ هربرت فيشر ،أصول التاريخ الأوربي ،ترجمة زينب عصمت راشد ،أحمد عبد الرحيم مصطفى ،دار المعارف مصر ،ط 3 ،1970 ،ص 11

[2] ـ عبد العزيز سليمان نوار ،محمود محمد جمال الدين ،التاريخ الأوربي الحديث ،دار الفكر العربي ،مصر ،ط 1 ،1999 ،ص 300

،وكانت عقوبة التّزييف في ذلك العهد ،الإعدام »[1].وكان الكاتب من المعارضين لعقوبة الإعدام .

ومن القوانين التشريعيّة الفرنسية ،أنّ كلّ سجين سابق ،يملك تذكرة صفراء يحملها أينما يذهب ،وحين ينتقل إلى أي مدينة يظهرها في مكتب شرطة تلك المدينة ،وهذا ما فعله جان فالجان ،فقال هوجو في حوار لبطل الرواية مع الأسقف :«أحمل التّذكرة الصّفراء التي يحملها سجين سابق ،وأبرزت هذه التّذكرة في مكتب البوليس ،كما يتعيّن عليّ أن أفعل في كلّ مكان أصل إليه»[2] .

وكذلك كان السّجناء لهم حقّ تعلّم القراءة والكتابة ،وقد تعلّم جان فالجان بعد دخوله السّجن فقال :«دعني أتلو عليك ما جاء فيها ،فإنّني تعلّمت القراءة في الليمان »[3].

وكان كلّ سجين يحمل رقما معيّنا ،يصبح معروفا به ،وليس بهويّته الحقيقيّة ،كما كان هناك لباس موحّد للسّجناء ،فقال هوجو : «ووصل إلى طولون ،بعد رحلة استغرقت سبعة وعشرين يوما ،وهناك زالت الحياة التي ألفها ،بل زال الزيّ الذي عرف به ،فأصبح رقما بعدما كان إنسانا »[4] ،وقد وضع الكاتب رقما لجان فالجان وبقي معروفا به حتّى بعد الخروج منه ،ودخوله مرّة ثانية فقال :«ورقم هذا السّجين 9430 ،واسمه جان فالجان »[5] .

وتطرّق المؤلّف إلى قضيّة فانتين التي قام رجل معروف بالتّحرّش بها ،لكنّ المفتّش ظنّ أنّ المرأة قد أهانت مسيو باماتابوا ،فاعتقلها وأصدر قرارا بدخولها السّجن لمدّة ستّة أشهر ،فقال هوجو :«هذه المرأة أهانت مسيو باماتابوا ،وهو رجل معروف ،يملك ذلك القصر الشّاهق الكائن في شارع سيلاند ،عند طرف المدينة ،وأثبت في هذه القضيّة إذا ،من اختصاص شرطة المدينة ،وأنا مصرّ على معاقبة هذه المرأة »[6] ومن حسن حظّ الفتاة أنّ

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 18
[2] ـ المصدر نفسه ص ،ص 34
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 35
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 44
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 181
[6] ـ المصدر نفسه ،ص 117

الأب مادلين كان شاهدا على الحادثة ،والقوانين تقول إنّ العمدة له صلاحيات في التدخل بمهام شرطة الضّواحي ،والأب مادلين العمدة ،لم يكن موافقا على هذا القرار المجحف ،وكانت له الأحقيّة في الفصل في هذه القضيّة ،فقال لمفتّش الشرطة :«بل إنّ هذه القضيّة من خصائص شرطة الضّواحي ،لأنّ الرّجل يقطن في طرف المدينة ،والمواد 9 و11 و15 و66 من قانون العقوبات ،تجعل من حقي وحدي أن أقضي فيها ،وقد قضيت بإطلاق سراح المرأة »[1] ،وكان الأب مادلين مطّلعا على القوانين ويدركها جيّدا ،ثمّ أضاف لمفتّش الشّرطة أن يلفت نظر مفتّش الشرطة إلى مادة حجز الأبرياء بدون حقّ ،فقال :«وإنّي ألفت نظرك إلى المادة 81 من القانون الصّادر في 13 ديسمبر 1799 بشأن حجز الأبرياء بغير حقّ»[2]

2. المحكمة :

وصف الكاتب وصفا دقيقا على كلّ ما تحتويه المحكمة ،حين ذهب الأب مادلين لتسليم نفسه ،من رئيس محكمة ،ومدّعي عام ،والمحامي ،والمتّهم ،والشّهود عيان ،فلمّا وصل إلى المحكمة ،تمّت تحيّته بكلّ احترام على أنّه عمدة مونفورميل ،فقال هوجو :«وكان رئيس المحكمة قد شعر بالباب حين فتح ،فحوّل رأسه ورأى القادم ،وأدرك أنّه عمدة مونفورميل فحيّاه بانحناء رأسه ،وكذلك حيّاه المدّعي العام »[3] .

ثمّ فصّل في مجريات القضيّة ،بواقعيّة وتسلسل منطقي ،فكان هناك المحامي الذي كان يحاول أن يؤكّد حقيقة ،وهي أنّ عمليّة السّطو لم تثبت على المتّهم متلبّسا ،فقال هوجو :«كان المحامي يتكلّم ويحاول دفع التّهمة عن المتّهم ،فأثبت أنّ جريمة السّرقة لم تثبت ماديّا وأنّ أحدا لم ير المتّهم حين تسلّق الشّجرة »[4] ،وكان هناك أيضا شهود عيان أربعة ،مؤلّفة من ثلاثة سجناء شاركوا جان فالجان السّجن وهم :برفيه ،كوشباي ،شنيلديو ،شاركوا جان فالجان نفس السّجن ،ومفتّش الشّرطة جافيير الذي كان حارسا في سجن طولون .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 117
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 118
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 144
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 145

وبإدلاء الشّهود الأربعة إثبات التّهمة ،ضعف موقف المحامي ،وعبّر عن أسفه لأنّ شهادتهم كافية لإثبات التّهمة عليه ، فنصح المتّهم بالاعتراف ،لينال رحمة القاضي ،فقال هوجو :«وعبّر الدّفاع عن أسفه لأنّ المتّهم ينكر أنّه جان فالجان ،ويصرّ على الإنكار رغم الشّهود الأربعة ،وكان الأحرى به أن يعترف بما لا يمكن إنكاره لكي يحظى برحمة القاضي»[1] .

3. الاتّجاهات السّياسية :

كان هناك اتّجاهان رئيسيان ،أنصار الملكية وأنصار الجمهورية :

- أنصار الملكية :

كان جيلنورمان من أنصار الملكية ،ويعتبر أيّ اختلاف في توجّهه السّياسي ضربا من الخصومة الشّخصية ،وكان يمقت الجمهوريين ،ويعتبرهم مجرمين وقطّاع طرق لأنّهم لا ينتمون إلى أسر إقطاعية عريقة (بورونية)،وكذلك لفشلهم أمام النّمسا في عهد **روسبير**[2] ،والانجليز في واترلو .فقال :«إنّ الذين خدموا روسبير كانوا لصوصا ،والذين خدموا نابليون كانوا قطّاع طرق ،جميعهم خَوَنَةٌ لأنّهم تنكّروا لمليكهم الشّرعي وجميعهم جبناء لأنّهم فرّوا أمام النّمساويّين في عهد روسبير ،وأمام الإنجليز في واترلو»[3] .

معركة واترلو :معركة فاصلة وقعت في 18 جوان 1815 ،في قرية واترلو ،قرب بروكسل عاصمة بلجيكا ،وهي آخر معارك الامبراطور الفرنسي نابوليون بونابارت ،هزم بها هزيمة شديدة غير متوقّعة لقائد بعبقرية نابوليون ،وهذا ما جعل الإنجليز يصفون فيما بعد الشخص الذي يعاني من حظ سيء جدّا بأنّه صادف واترلو ،وتعتبر معركة واترلو الفصل الختامي لإمبراطورية نابوليون بونابارت ،قاهر أوربا ،الذي عاد إلى باريس وتنازل

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 145

[2] ـ *ماكسيميليان روبسبير Maximilien de Robespierre،(1758 - 1794) ،محامي وزعيم سياسي فرنسي ،أصبح أحد أهم الشخصيات المؤثّرة في الثورة الفرنسية ،والنّصير الرئيسي لعهد الإرهاب ،وهو أحد أشهر السّفاحين على مر التّاريخ ،إذ أمر بإعدام ما يقارب 17 ألف مواطن فرنسي .

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 245

عن العرش وتمّ نفيه إلى جزيرة سانت هيلينا «أمّا الهزيمة الكبرى فكانت ضدّ الحلفاء روسيا وبروسيا والنّمسا ،ممّا أدّى بعدها إلى زحف جيوشهم إلى داخل جنوب فرنسا »[1]

- الجمهوريون :

وكان ماريوس بونمرسي من أنصار الجمهوريين ،وكان دائم الافتخار بأبيه الذي مات في سبيل هذا التّوجّه السياسي فقال :«لقد كان أبي فقيرا ،ولكنّه كان شجاعا ،وقد أراق دمه ،في سبيل الجمهورية الفرنسية ،ومات منسيا»[2] ،ومات منسيا لأنّ أباه كان على غير وفاق مع جدّه ،ومنع رؤية الابن وانقطعت الصّلة بينهما ،فقال هوجو : «واشتدّ حنقه على زوج ابنته ،حين أنعم عليه الإمبراطور بلقب بارون »[3] ،أمّا الحفيد فكان يدعو دائما إلى سقوط الملكية ،وللويس الثامن عشر ،فقال :«ليسقط آل بارون ،ليسقط لويس الثامن عشر»[4] ،وقد شارك ماريوس في الانقلاب ،الذي دبّر لإسقاط الحكومة وإعلان الجمهورية ،متّبعا خطوات والده فقال هوجو :«أنا ذاهب لإسقاط الحكومة ،هذا وقت النّضال في سبيل الحريّة والإخاء والمساواة ...على مذبح هذا الدّستور جاد أبي بدمه »[5].

وصف الكاتب هذا الانقلاب الذي كان بين الثوّار ورجال الحرس الوطني في متاريس شارع سان أنطوان وضواحيه ،من المعارك الخالدة ،والأكثر دمويّة ،في تاريخ الثّورة الفرنسية الثانية ،والتي قامت في عام 1830 ،والمعروفة أيضا باسم ثورة جويلية ،عملت على إسقاط الملك شارل العاشر ، بوربون ملك فرنسا ،مع صعود ابن عمّه لويس فيليب ،الذي نصّب نفسه على العرش المحفوف بالمخاطر ، وبعد ثمانية عشر عاما ،أطيح به في عام 1848 «وقعت ثورة 1830 ،وفرّ الملك ،ثمّ توصّل رجال الحكومة والموقف الدّولي إلى حلّ وسط في شروط الحاكم الجديد ،وكانت هذه الصفات تتوافر في لويس

[1] ـ عبد العزيز سليمان نوار ،محمود محمد جمال الدين ،التاريخ الأوربي الحديث ،ص 305
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 245
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 244
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 246
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 254

فيليب»[1] فقال هوجو :«كانت المعركة التي وقعت بين الثوّار ورجال الحرس الوطني في شارع سان أنطوان والشّوارع المحيطة به من المجازر الدّمويّة الخالدة في تاريخ الثورة »[2]

3) القضايا الثقافية والأدبية :

ولدت الثّقافة الفرنسية الحديثة ،في خضمّ الأوضاع السّياسية الجديدة والحرّية ،ونجد هوجو يعبّر عن هذه الأوضاع ،التي مرّ بها أبطال الرّواية ،من عدّة نواحي يعيشها المجتمع الفرنسي آنذاك .

ولكلّ مجتمع ثقافة خاصّة به ،ولكلّ ثقافة نظام خاص بها ،ويعبّر عن رموزها العامّة ،من الهويّة والأدب ،والعلاقات والعادات والتّقاليد والأفكار والأمثال والحكم ،وكل ما يميّز مجتمعا عن غيره من المجتمعات .

1. استخدام الجرائد :

كانت الجرائد في القرن الثامن عشر والتّاسع عشر ،من الوسائل الإعلامية المكتوبة المهمّة والضّرورية،لنقل الأخبار والأنباء المحليّة والإقليمية والوطنية .

ولقد اعتاد أبطال رواية البؤساء الإطّلاع على هذه الجرائد ومن أهمّها :

❖ **الجريدة المحلية مونيتير :**

والتي أعلنت عمادة الأب مادلين على مدينة مونفورميل ،لأنّه الشّخص الوحيد الذي تتوفّر فيه كلّ الصّفات المؤهّلة ،،لكنّه اعتذر عن هذا المنصب ،لأنّه يقوم على أعباء كثيرة ،وبعد إصرار شديد من سكّان المدينة ،وافق عليه ،يقول هوجو :«ولكن ما كاد النّبأ يعلن في الجريدة المحلية مونيتير حتّى اعتذر الأب مادلين ،ولم يقبل المنصب »[3].

[1] ـ عبد العزيز سليمان نوار ،محمود محمد جمال الدين ،التاريخ الأوربي الحديث ،ص306
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 262
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 86

وكان الأب مادلين دائم الاطّلاع على هذه الجريدة ،و بواسطتها تمكّن من معرفة نبأ وفاة القس ميريل ،الذي كان له الفضل الكبير في بدايته الجديدة الناجحة ،وقد حزن عليه كثيرا وارتدى شارة الحداد ،قال هوجو :«وفي أحد الأيام ،نقلت جريدة مونيتير ،عن إحدى الصحف الإقليمية ،نبأ وفاة الأب فرانسوا شارل ميريل أسقف برنيول ،وذكرت أنّه توفّي في الثانية والثمانين من عمره ،بعد أن فقد حاسة الإبصار منذ بضعة أعوام »[1] .

وتنوّعت مواضيع الجرائد المنقولة بين السياسية والاقتصادية والثقافية والاقتصادية وغيرها ،التي تخصّ هذا البلد أو بلدان أخرى لها علاقات معها ،منها :

❖ **جريدة جورنا ل دي باري :**

التي نقلت نبأ اعتقال الأب مادلين ،عمدة مدينة مونفورميل ،لأنّه جان فالجان الحقيقي ،فصعقت المدينة لهذا الخبر ،يقول هوجو :«وبحسبنا هنا ،أن نورد فقرة عن اعتقاله ،نشرتها في ذلك العهد جريدة جورنال دي باري »[2].

❖ **إحدى صحف تولون :**

وكانت الجرائد تتابع أحوال السّجناء ،ومنها ما نشر في إحدى صحف تولون ،عن نبإ غرق إحدى المساجين المحكوم عليهم بالسّجن المؤبّد مع الأعمال الشّاقة ،أثناء قيامه بترميم السفينة ،وكان المقال يقصد جان فالجان ،،الذي كان في حقيقة الأمر ،أنّه استطاع الفرار بادّعائه الغرق ،قال هوجو :«نشرت إحدى صحف تولون ،النّبأ التّالي :غرق أمس أحد المسجونين الذين يشتغلون في ترميم السفينة أوريون ....ورقم هذا السجين 9430 واسمه جان فالجان»[3] .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 87
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 180
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 181

2. الرسائل :

كانت الرسائل من الوسائل المهمّة للتّواصل بين النّاس ،سواء الشخصيّة منها أو الإدارية ،وتبادل الأخبار بينهم ،وقد ورد في الرّواية رسائل كثيرة أهمّها :

❖ **رسالة تولوميس وأصدقائه لصديقاتهم :**

كانت عبارة عن مفاجأة غير سارّة للفتيات ،وصدمن بعد قراءتها ،بحيث قاموا بتركهم وحيدات ،وعادوا إلى ديارهم ،واعتبرنهم مجرّد تسلية وقت ،يقول هوجو :«واختطفت فافوريت الرّسالة وفحصتها ،وقرأت على غلافها هذه الكلمات :هذه هي المفاجأة الموعودة»[1] .

❖ **رسائل فانتين إلى تولوميس :**

بعدما ترك تولوميس فانتين وتركها مع ابنتهما وحيدة ،بعثت له عدّة رسائل لكنّها لم تلق أيّ جواب ،فقال هوجو :«واستكتبته رسالة إلى تولوميس ،ثمّ أتبعتها برسالة ثانية ،فثالثة ،ولكنّها لم تتلقّ ردّا »[2] .

❖ **رسائل فانتين إلى تينارديه :**

وبسبب أوضاع فانتين المادية المزرية ،لم تستطع إيواء ابنتها ،فاضطرّت إبقاءها عند عائلة تينارديه ،تستفسر عن ابنتها كوزيت شهريا برسالة تبعثها إليها،وكان ترد عليها بأنّها في حالة جيّدة ،يقول هوجو :«وفي كلّ شهر ،كان تينارديه يتسلّم رسالة من فانتين تستفسر فيها عن ابنتها ،فيجيبها على الفور بأنّ الطّفلة على أتمّ ما يرام »[3].

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 70 - 71
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 74
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 81

❖ **رسائل كوزيت إلى ماريوس :**

بعثت كوزيت رسائل إلى ماريوس ،حين أخبرها جان فالجان باضطرارهم إلى للسّفر إلى إنجلترا ،لكي لا يكتشف أمره ،بالإضافة إلى سوء الأوضاع السياسية ،التي تشهدها البلاد آنذاك ،فحزنت كوزيت وخافت أن لا ترى ماريوس مرّة ثانية ،فتركت له رسالة تدلّه فيها عن منزلهما الجديد ،وحين اكتشف جان فالجان أمر الرسالة ،شعر بصدمة كبيرة ،فقال هوجو :«واقترب جان فالجان من المرآة ،وقرأ الرّسالة مرّة أخرى ،ولم يصدّق عينيه »[1] .

❖ **رسالة تيناردييه إلى ماريوس :**

بعث تيناردييه رسالة إلى ماريوس عن طريق خادمه باسك ،يخبره فيها عن سرّ الأب مادلين وهويّته الحقيقية ،وكان ينتظره في قاعة الاستقبال ،وهذا نصّها :«سيّدي البارون ،كاتب هذه الرسالة ،يعرف سرّا يهمّك ،وهو على استعداد لأن يضع معلوماته في تصرّفك ... تينارييه »[2] .

3. <u>الكتبة العموميون :</u>

انتشرت الأميّة في أوساط طبقة المجتمع الفقيرة ،والتي كانت تمثّل أغلبية الشّعب ،وفي الرواية لم يستطع شانماتيو الدّفاع عن نفسه ،لأنّه لم يتلقّ أيّ تعليم ،فقال هوجو :«ولكنّني لا أستطيع التّعبير عن ما يدور في خلدي ،لأنّني لم أتلقّ العلم في المدرسة ،وما أنا إلاّ رجل فقير»[3] .

وبانتشار الأميّة انتشر الكتبة العموميون ،الذين يستكتبون الرسائل لعامة الشعب ،وقد لجأت فانتين إلى أحد هؤلاء الكتبة ،عندما كانت تبعث رسائل إلى تولوميس ،ومن بعدها إلى

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 256
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 313
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 148

تينارديه ،قال هوجو :«كانت تقرأ بصعوبة ،ولا تكتب غير اسمها ،فلجأت إلى أحد الكتبة العموميين واستكتبته رسالة إلى تولوميس »[1] .

4. الوصايا :

وردت عدّة وصايا في رواية البؤساء منها الشّفهية وأخرى مكتوبة أهمّها :

❖ **وصية الأب ميريل لجان فالجان :**

وكانت وصية الأب ميريل بعد أن أعطاه الأواني الفضية ليبدأ حياته من جديد ،وأن يكون رجلا صالحا ،وشريفا ،فقال :«ولا تنسى أبدا يا صديقي أنّك وعدتني، بأن تجعل من هذا المال سبيلك إلى الأمانة والشّرف »[2] .

❖ **وصية ماريوس للذي يجد جثّته :**

كتب ماريوس رسالة قبل أن يذهب إلى المتاريس ،ساحة المعركة ووضعها في جيبه ،وفيها إذا عثروا على جثّته فأوصاهم بإرجاعها لجدّه ،مرفوقة بالعنوان ،وبعد انتهاء المعركة ،وجده جان فالجان مصابا في حالة خطيرة ،فحمله إلى سرداب لكي لا يقبض عليهما الجنود ،وهناك وجد رسالته ،وقام بتنفيذ وصيّته ،وساعده في ذلك مفتش الشرطة جافيير ،وهذا نص الوصيّة :«اسمي ماريوس بونمرسي ،فأرجو نقل جثّتي ،إلى بيت جدّي ،مسيو جيلنورمان ،بالمنزل 06 بشارع كالفير »[3] .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 74
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 56
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 280

❖ **وصية جان فالجان الأخيرة :**

كان جان فالجان على فراش الموت ،حين أوصى كوزيت وزوجها ماريوس ،بأن يقوما بدفنه في مقبرة الفقراء ،وبأن لا يكتب اسمه على قبره ،فقال :«لا تنسيا ،يا ولديّ ،أنّني رجل فقير ،فلتوضع جثّتي في قبور الفقراء ،ولا أريد أن ينقش اسمي على قبري »[1]

5. الخطبة :

رأينا هذا اللون النثري الأدبي في الخطبة التي ألقاها أنجلولراس ،كانت فحواها بأن لا يضحّوا بأنفسهم في معركة خاسرة خاصّة للذين يملكون أسرا يعولونها ،وتعتمد عليهم ،فقال :«أيّها الإخوان ،إنّ الجمهورية ليست غنية بالرجال ،والتّضحية بلا سبَبٍ جريمة ،ومتى كانت للإنسان أسرة يعولها فليس من حقّه أن يضحّي بنفسه »[2] .

6. الخريطة :

كانت الخرائط مستعملة ،ومعتمدة بكثرة ،وفي الرواية استخدمها الأب مادلين ليستدلّ الطّريق إلى **أراس** وبالضبط إلى محكمة **فار** ،وكان يتمعّن في رؤية الخريطة الموجودة في مكتبه مثبتة على الجدار ،مبيّنة المسالك المختلفة لفرنسا ،يقول هوجو :«وعاد مادلين بعد ذلك إلى مكتبه ،ولاحظ أحد الموظّفين أنّه يطيل النّظر إلى خريطة مثبتة بالجدار ،تبيّن طرق فرنسا »[3] .

7. فن التّمثيل والمسرح والرّسم :

كان لفن التمثيل والمسرح والرسم روّاده وكذلك كان لديه أتباع ومعجبين به،وذكر الكاتب في الرواية هذا الاهتمام ببعض الرسّامة والممثّلين ،ومن بين المعجبين بهم

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 330
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 263
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 131

،تينارديه الذي كان ممثّلا فيما سبق ،فقال :«إنّني كنت ممثّلا عظيما يا سيّدي ،إنّني من تلاميذ **تالما** المشهور ،وقد عرفت معنى النجاح ومعنى السعادة »[1] .

وكانت للتّحف الفنّية قيمة ثمينة ،بحيث كانت لتينارديه صورة يحبّها حبّ ابنته ،وكلّما يراها يرى الماضي الجميل ،فقال :«إنّها صورة ثمينة من صنع رسّام بارع ،وأنا أحبّها كما أحبّ ابنتي ،فهي تذكّرني بالماضي السّعيد »[2] .

4) القضايا الفلسفية :

عالج الكاتب عدّة قضايا فلسفيّة ،طرح فيها طبيعة الخير والشّرّ ،والقانون والدّين ،وطبيعة الرّومنسية والحب العائلي ،فنجده متأثّرا بما جاء به فولتير وجين جاك روسو ،ومونتسيكيو ،وكلّ تحليلاته كانت عن قَنَاعات يؤمن بها ،وعن تأمّلات في الحياة المحيطة به ،فقال :«كلّ دراسة جديّة لا تعرف حدودا ،تنتهي بالتّقدّم ،والممتاز يتأمّل في رؤية الإمتياز ،هنا يكون الانطلاق الحقيقي »[3] .

كان يؤمن هوجو أنّه لا يوجد تعارض بين الأفعال السّويّة ،والأخلاق الحميدة ،كما لا يوجد تعارض الدين والعدالة الاجتماعية ،وبالتّالي لا يوجد دين ضدّ البشريّة ،فالأخلاق لا تتنافى مع الأفعال ،والخير لا يتنافى مع العدالة ،والدّين لا يتنافى مع الإنسان ،وهذا هو النظام الطّبيعي ،يقول هوجو :«أنا أقول الأشياء كما هي ،أترك القرّاء يجمعون الأخلاق على قياس الأفعال ،فتزرع في دروبهم »[4] .

فالحبّ هو المصدر التّفكير السّليم ،والسّوي عند الإنسان ،فقال :«الحبّ هذا هو العمق الحقيقي للتّفكير ،هذا القانون قانوني وأصبح للجميع ،وأصبح لكلّ يوم لا يعرف النّهاية »[5] .

1. <u>القدر:</u>

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 227
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 231
[3] Victor hugo ;les misérables , 1972,p 565
[4] Victor hugo ,Claude gueux ;librairie générale française ; 1995 , p 4
[5] Victor hugo ;les misérables ,p 564

القدر ،والقدرة الإلهية هي من جزيئات الحياة والوقت الذي نعيشه ،بحيث الولادة في أيّ مجتمع ،أمر لا نختاره وإنّما نجد أنفسنا فيه ،ويجب العيش بمكوّناته ،المتأصّلة فيه من العادات والتّقاليد ،التي لا يمكن كسرها بسهولة ،لكن هل كلّ ما هو موجود في المجتمع صحيح ؟،هذا يستدعي وقفة تأمّلية للبشر ،من أجل إيجاد الأجوبة ،في مجتمع مفروض واقعه علينا ،يقول هوجو :«كان يتأمّل ذلك كلّه ويفكّر فيه ...ويحاول أن يفهمه ،ولكن هل تستطيع حبّة الحنطة ،أن تفهم لماذا وضعت بين شقّي الرّحى؟»[1]

2. المسؤولية والعقاب :

قام جان فالجان بسرقة رغيف الخبز ،فهو مسؤول عن فعله ،لكن لو لم تكن الظّروف القاهرة التي دفعته إلى ذلك ،فهل كان سيقدم على مثل هذا الفعل ؟،هل سيترك أبناء أخته السّبعة يموتون جوعا ؟ رغم قيامه بكلّ أنواع الأعمال الشّاقة مثل التحطيب والفلاحة ،إلاّ أنّه لم يسدّ قوت يومهم ،فماذا يفعل ،غير السّرقة ؟وعلى من تقع المسؤولية هنا ؟

وبعد قضائه الفترة الزّمنية الطّويلة في السّجن ،ونال عقوبته ،فلماذا يعاقبه المجتمع من خلال نبذه وعدم تقبّله،وما هو الذّنب الجسيم ،الذي لا يغتفر حتّى يعامل بتلك الطّريقة ،وبسبب هذا الظّلم ،كَرِه جان فالجان القوانين البشرية ،لأنّها غير عادلة ،وكره المجتمع الخانع لهذه القوانين ،فرضي في الأخير ،بإلحاق الأذى للنّاس الآخرين ،يقول هوجو :«كانت تأمّلاته وأفكاره حلقة مفرغة ،تنتهي إلى حيث بدأت ،وتبتدئ من نقطة واحدة ،لا تتغيّر هي كراهة القوانين البشرية ،تلك الكراهة التي تتطوّر مع الزّمن كراهة للمجتمع ،ثمّ كراهة للبشر ،فكراهة للخليقة ،تعبّر عنها رغبة ملحّة مهمّة ،في إلحاق الأذى بأيّ إنسان »[2]

3. النّظام الطّبيعي للحياة :

الّطبيعة لها حكمتها في نظامها وتوازنها ،الذي يبيّن للبشر بالتّريّث والتّفكير ،فيما يقولون ويفعلون ،فأوّل شيء يؤمن به هو التّسيير والتدبير بقدرة إلهية ،والزّمن كفيل بأن

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 46
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 46

يوضح كلّ الرّؤى ،التي تكون ملبسة في بداية الأمر ،يقول هوجو :«ثمّ مدّت الطّبيعة إصبعها ،وللطّبيعة حكمتها الخفيّة ...فإنّها تمدّ إصبعها في بعض الأحيان ،في الوقت المناسب ،كأنّها لتحملنا على التّفكير ،والتّروّي فيما نحن فاعلون »[1] .

4. الصراع الدّاخلي ووجوب الاختيار لتقرير المصير :

لقد قابل جان فالجان إحسان الأسقف الأب ميريل ،الذي أواه وأطعمه وأكرمه ،بسيّئة وعمل شنيع ،لأنّه تطبّع على هذه الأخلاق ،وماتت إنسانيّته كلّها ،لما لاقاه من ظلم ،قبل وبعد دخوله السّجن ،وفي داخله كذلك ،لكنّ الأسقف لم يقم بمعاقبته ،بل قابل عمله بإحسان للمرّة الثّانية ،هذا الفعل أقبع في نفس جان فالجان تضاربا قويّا في نفسه ،فصار في مفترق طريقين لا ثالث لهما ،إمّا أن يصبح شرّيرا ،وينحطّ إلى رتبة دون مرتبة السّجين الخارج من السّجن ،وإمّا أن يسمو لأخلاق الأسقف ،فتوجّه نظره في ضوء جديد لم يره من قبل في ذاته ،يقول هوجو :«إنّ المعركة التي بدأت تنشب بين خبثه(جان فالجان)وطيبة الأسقف ،هي المعركة الفاصلة ،لكي يقرّر مصيره ،فإمّا النّصر وإمّا الهزيمة ،وإمّا طريق الشّرّ ،وإمّا طريق الخير»[2] .

فعند سرقته الأسقف ،كانت فطرة لديه تطبّع عليها ولم يعرها أيّ اهتمام ،لأنّ الخبث كان يملأ نفسه المظلمة ،لكن بإحياء الأسقف الطّيبة ،التي كانت مدفونة فيه ،هاله الأمر كثيرا إلى حدّ الانهيار ،بعدما شعر بتأنيب ضمير ،قال هوجو :«لم يكن في استطاعته أن يفسّر هذه الجريمة ،ولعلّه ارتكبها بالفطرة ،أو لعلّه لم يرتكبها على الإطلاق ،وإنّما ارتكبها الشّيطان القابع في ركن نفسه المظلمة ،فما إن استيقظ ضميره حتى هالته فعلته ،الوحشيّة ،الأثيمة ،فصرخ ألما وفزعا »[3] .

وقد جابه جان فالجان هذا النّوع من الصّراع أيضا في نفسه ،حين اكتشفت هويّته الحقيقية ،وسجن إنسان بريء مكانه ،فدارت في نفسه أنّه ،لن يتمكّن من ترك المكانة

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 50
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 61
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 62

المرموقة ،والمال الوفير ،والحياة الهانئة ،والإنسان ضعيف أمام هذه المغريات ،التي يحلم كلّ واحد الوصول إليها ،فهل يتركها بسهولة ؟ويعود إلى نقطة الصفر ،وهي العيش في السّجن ،لكنّ ضميره حي ،ولن يسمح له بأن يترك إنسانا بريئا يعاقب بجرائم لم يرتكبها ،فلم يدم الصّراع طويلا ،لأنّ بداخله البذرة الطّيبة ،التي زرعها الأسقف فيه ،وقام بتسليم نفسه ،فلا يوجد منفذ نجاة إذا طورد الإنسان من داخله ،فقال هوجو :«إنّني مطارد ،ومن ذا الذي يطاردني ؟ضميري يطاردني ،فهو الذي يتعقّبني ،ويقبض عليّ ،ويحاكمني ،ومتى سقط الإنسان في قبضة ضميره ،فلا مفرّ منه »[1]

5. واجب التّضحية ومسؤولية العائلة :

التّضحية بلا سبب جريمة ،لأنّها تصبح انتحارا ،وإلقاء النّفس إلى التّهلكة ،وخسارة بدون ربح ،وفي المقابل تخلّ عن المسؤوليات ،التي تركوها وراء ظهورهم ،وعن أشخاص يحتاجونهم ،وقد تطرّق هوجو إلى هذا الموضوع ،قبيل انهزام الثّوّار أمام الحرس الجمهوري في المتاريس ،فقرّر قائدهم أن يقوم بتمويه ،من أجل هرب ضبّاطه ،لكنّهم رفضوا ذلك ، فأقنعهم بقوله أن التّضحية بلا سبب جريمة ،فلا يمكنهم الموت من أجل لاشيء ،وأن يهتمّوا بالعائلات التي تركوها ،حتى تتسنّى لهم المشاركة في ثورة أخرى ناجحة ،فقال :«التّضحية بلا سبب جريمة ،ومتى كانت للإنسان أسرة يعولها ،فليس من حقّه أن يضحّي بنفسه »[2] .

6. الرجل إذا جاع استجدى ،والمرأة إذا جاعت باعت :

قامت شخصية جان فالجان لمّا فشل في إعالة أخته وأبنائها السّبعة ،رغم قيامه بكل الأعمال الشاقة ،التي لا يستطيع الإنسان تحمّلها ،إلاّ أنّه لم يستطع سدّ جوعهم ،فلجأ في الأخير إلى سرقة رغيف الخبز ،حين تقطّعت به الأسباب ،وفي المقابل ،كانت فانتين تشتغل بدون توقّف أربعة عشر ساعة في اليوم ،رغم مرضها ،ومقابل أجر زهيد ،لم يستوفي دفع مصاريف العلاج المزعوم لابنتها ،الذي طلبه تيناردييه منها ،فقامت ببيع

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 297
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 263

شعرها ،ثم أسنانها الأمامية ،وبعدها باعت نفسها ،فهنا وقف هوجو في مقارنة ردّ فعل المرأة والرّجل ،ووجد أنّ الرّجل قويّ بطبعه والمرأة ضعيفة بطبعها ،ويقول في هذا الصّدد :«إنّ المسألة مسألة أمّهات وزوجات وبنات ،فالرّجل إذا جاع استجدى ،أمّا المرأة إذا جاعت باعت»[1] .

7. بين أداء الواجب وعرفان الجميل :

كان مفتّش الشّرطة جافيير ،مثاليا في أداء عمله ،ويقوم بمعاقبة أي شخص يخلّ بالقانون أو النّظام ،لكنّه وجد نفسه في وضع لم يتمكّن الخروج منه ،وهو أنّ جان فالجان السجين الهارب ،أنقذ مفتّش الشرطة من الموت المحتّم ،وعندما تسنّت له الفرصة بإلقاء القبض عليه ،كان بين أمرين إمّا القبض عليه ،والقيام بعمله ،أو إطلاق صراحه لأنّه لو لم يتركه حيّا ،لما استطاع القبض عليه ،فهل يعطيه فرصة ثانية كما أعطاها له ،فتركه يذهب لم يستطع أن يعيد جان فالجان إلى السّجن ،وكذلك لم يستطع أن يسامح نفسه لأنّه ارتكب مخالفة للقانون ،وأنزل نفسه منزلة السّجين الهارب فقال هوجو :«كان ممّا لا يطاق أن يجعل نفسه في مستوى واحد ،مع سجين هارب من الليمان ،ويقابل معروف السّجين بمعروف مثله ...على أنّه لم يغفل عن حقيقة ثابتة هي ،أنّه ارتكب مخالفة خطيرة للقانون ...وانتزع من قبضة القانون ،رجلا من حقّ القانون »[2] ،فدخل في دوّامة لم يجد لها مخرجا ،فيئس من نفسه ومن فعلته ،وقام بالانتحار ،وذلك برمي نفسه من جسر **بينا** في نهر السين ،فيعرض هوجو هنا ،على أن لا يكون الإنسان مثاليا ،لأنّه غير كذلك ،فقال :«فحاول ألاّ تفهم الواجب ،لأنّك إذا فهمته وقعت تحت أسره »[3] .

8. السعادة والحزن عند زواج كوزيت :

لقد عمل جان فالجان جاهدا على إسعاد كوزيت ،التي اعتبرها ابنة له ،وعند زواجها شعر بالحزن ،وأنّه سلبت له حريّة رؤيتها في كلّ وقت يريده ،وشعوره بالوحدة

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 263
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 278
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 298

القاتلة ،والغريب في الأمر أنّه سعى لإسعادها ومساعدة ماريوس وكوزيت على زواجهما ،فلماذا يشعر بالحزن على هذا الأمر ؟،شبّه هوجو هذا الموقف ،بشخص يصنع سيفا ،ثمّ يطعن نفسه به ،فقال :«إنّه أراد تلك السّعادة ،وعمل لها ،وأوجدها ،وهو الآن ينظر إليها ،كما ينظر صانع السيوف إلى اسمه منقوشا ،على نصل السّيف ،الذي طعن به نفسه ،فماذا تكون صلته بهذه السّعادة بعد الآن ؟ولقد أصبحت كوزيت ملكا لرجل آخر »[1] .

9. الصّدمة :

هي الأحداث التي لا يمكن تصديقها بسرعة ،لأنّها غير متوقّعة ،وهذا ما حدث لماريوس ،الذي انصدم بما قاله جان فالجان ،لأنّه لم يتوقّع أبدا أن يكون سجينا هاربا ،فقال هوجو :«توجد أشياء تستحيل على العقل ،وأشياء تستحيل على الأذن ،وقد كانت العبارة التي نطق بها جان فالجان ،مستحيلة على العقل والآذان معا ،فلم يعها عقله،ولم تَعِها أذنه ،وقد شعر بأنّ شيئا قيل له ،ولكن لم يدر ما هو »[2]

5) القضايا الدينية :

يظهر تأثّر فيكتور هوجو بثقافته الدينية السماوية المسيحية ،بوضوح شديد من خلال ما جاء في صفحات روايته ،مثل :المسيح ،القس ،الأقدار ،النعيم ،الجحيم ،وهذه الرموز الدينية مستوحاة من الديانة المسيحية ،التي كان يؤمن بها ،فنجد هذا المعتقد في كل شخصياته .

1. معتقدات من الديانة المسيحية :

- **المسيح :**

يعتقد المسيحيون أنّ المسيح كلمة الله وهو تجلية في الجسد ،تجسّد في مريم العذراء المباركة ،وأطلق الكتاب عليه اسم ابن الله ،وهو نقي من الخطايا ،وبموته وقيامته ،تصالح الله مع البشر التّائبين ،فمحى خطايا من يؤمن بالمسيح المصلوب ،ويتوبوا عن خطاياهم

[1] ـ فيكتور هوجو، البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 292
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 295

،وينالوا بدمه غفران الخطايا ،بحيث تقام الصلوات على تمثاله الموجود في الكنائس وفي كل المكان ،والثّالوث هو، إله واحد متمثّل في ثلاثة أقانيم :الأب والابن وروح القدس .

فالصلاة والدعاء أمام تمثال المسيح ،تموضعت في عدة أماكن في رواية البؤساء منها، عندما خرج جان فالجان من السّجن يائسا من حياته ،ومن نظرة المجتمع إليه نظر إلى تمثال المسيح طالبا منه مساعدته ،ودعاه لينوّر له دربه ،فقال هوجو :«وسقطت أشعّة القمر على تمثال المسيح المصلوب ،قد بدا باسطا ما فيه كأنّما ليبارك أحد الرّجلين ،ويصفح عن الآخر»[1] ،وفي موضع آخر،أيضا يدعو أمام تمثال المسيح ،قال هوجو :«لقد كنت أبتهل للشّهيد المصلوب»[2] ،وكذلك في مكان آخر ،حين حضر الأب مادلين لزيارة فانتين المريضة ،وكان لا يخرج من عندها ،حتّى يصلّي من أجلها أمام تمثال المسيح ،الموجود في غرفتها ،فقال هوجو :«وراح ينقل البصر بين المريضة وتمثال المسيح المصلوب ،كما فعل منذ شهرين ،يوم جاء لزيارتها للمرّة الأولى»[3] ،ولا تقتصر الصّلاة في الدّعاء لشفاء المرضى ،بل تتعدّى ذلك إلى كل خطوات الإنسان ،التي يقوم بها ،فتكون الدعوة بالتوفيق والمباركة الإلهية ،فقال هوجو :«في هذه الحالة ،سأبتهل إلى الله أن تثمر محاولتك ،ولكن لا تنس أنّني سأكون في انتظارك هنا بعد غد»[4] .

- **الموت مصير كل إنسان :**

الموت حقيقة لا جدال فيها ،وفي معتقد الديانة المسيحية ،أنّ الأرض هي أمّ البشرية ،وكلّهم سيرجعون إليها ،وتجلّت هذه الحقيقة في رواية البؤساء ،حين ماتت فانتين ،فقال هوجو :«إنّ لنا جميعا أمّا واحدة ،هي الأرض ،وقد ردّت فانتين إلى أمّها »[5].

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 54
[2] ـ المصدر نفسه ص 121
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 159
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 243
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 173

- **السّلطة الدينية أعلى السّلطات :**

القدرة الإلهية مطلقة لا تحدّها حدود ،فهو مسيّر هذا الكون ومدبّره ،وفي رواية البؤساء ،طرح الأب مادلين تساؤلا فلسفيا مفاده أنّه إذا كان الله هو مدبّرنا ،وراعينا فلماذا لا نترك الأمور تسير على طبيعتها ؟ ! فقال :«إنّ العناية الإلهية دبّرت كلّ شيء ،فلماذا لا أدع الأمور تسير في مجراها الطّبيعي ؟»[1] .

كما أنّ الله رقيب على كلّ شيء يحدث ،حتى لو لم يرد أصحابه أن يظهروه ،فقال هوجو :«حدث ذلك بين الحقول الموحشة ،في جوف ليلة من صميم الشّتاء ،ولم تره عين غير عين الله »[2].

- **حفظ الخالق كرامة الإنسان في أيّ ظرف من الظّروف :**

إنّ الله خالق الإنسان ،وقد كرّمه حتّى لو اقترف خطأ في حقّ نفسه ،أو غيره ،بحيث يمكنه أن يرجع عن فعله المشين ،توبة تمحي إثمه ،وفي رواية البؤساء ،نرى جان فالجان يبحث عن هذه الكرامة ،بل ومتعطّشا لها بعدما عومل معاملة الحيوانات في السجن ،الذي قبع فيه تسعة عشر سنة ،فقتلت إنسانيته ،بهذه المعاملة السّيئة التي تلقّاها ،وبعد أن أطلق صراحه ،أصبح يبحث عن شعوره كإنسان ،وأن تحفظ كرامته ،وذلك من خلال اعتقاد يؤمن به في أعماقه ،وساعده في هذه الرّحلة ،الأسقف ميريل فقال هوجو :«أعتقد أنّ الله قد وهب كلّ إنسان ،حتى الذي جرّده القانون من اعتباره ،بقيّة من الشّعور بالشّرف و الانصاف ،وإنّي أستنجد فيك هذا الشّعور»[3] .لأنّ الخطيئة إساءة غير دائمة ،والإنسان يقع فيها لكنّه يستطيع التراجع عنها وينال السّعادة الوافرة ،فقال هوجو :«إنّ في السّماء من السعادة للمجرم التّائب ،أكثر ممّا فيها لمائة من الأشراف الأمناء »[4] .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 135
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 187
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 150
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 39

- **النعيم والجحيم :**

في الديانة المسيحية ،يعتقدون بوجود الجحيم ، مآل البشر الذي يغضب عليهم الخالق ،والنعيم يكون مكافأة للأخيار الطّيّبين ،واقترنت مع هذه الفكرة أنّه ،لا يكون الدّخول إلى النّعيم ،إلاّ إذا اجتاز سعير الاختبار الدّنيوي ،فقال هوجو :«فآلامك من النّوع الذي يجعل من البشر ملائكة ،والجحيم الذي صليت فيه ،هو الدّهليز الموصول إلى النّعيم »[1]

- **الملاك والشّيطان :**

الشيطان في المعتقد المسيحي ،ملك من ملائكة الجنّة ،لكنّه عصى الله وأعلن الحرب ضدّه ،لكنّهم لا يؤمنون بوجود الجنّ ،أمّا الملائكة فهي مخلوقات طاهرة نقية خالصة من الدّنايا والخطايا ،لذلك تمّ تشبيه الإنسان الطّيب بالملاك ،والإنسان السّيئ بالشّيطان ،وفي رواية البؤساء ،ذكر هذا المفهوم ،حين ذهب تيناردييه ليشي بالأب مادلين وهويّته الحقيقيّة للسّيد بونمرسي مقابل أموال طائلة ،ولكنّه لم يعلم بأنّ مقابلته ستكشف لبونمرسي ،هويّة منقذه من الموت ،التي يأس وهو يبحث عنها ،وانتهت بذلك جميع مشاكل الرّجلين ،بفضل تيناردييه وإن كانت غايته الأذية ،إلاّ أنّ العناية الإلهية أرسلته ملاكا ،في هيئة شيطان ،فقال هوجو :«وانبسطت أسارير وجهه ،فقد أرسلت العناية الإلهية ملاكا في صورة شيطان»[2] .

2. <u>الأسقف ومهامه :</u>

- **هداية النّاس**

من مهامه الرّئيسية نبث بذرة البداية الصّالحة ،التي تكون القاعدة الأساسية التي يبني الإنسان عليها حياته ،وهذا ما فعله الأسقف مع جان فالجان ،الذي أطلق صراحه من السّجن حديثا ،وكان له بالغ الأثر لتغيير جان فالجان إلى رجل طيّب ،وذلك ببداية جديدة ،فقال هوجو على لسان الأسقف وهو يقدّم نصيحته إليه :«جان فالجان ،يا أخي ...إنّك لن تكون بعد الآن من أهل الشّر ،إنّني الآن أبتاع روحك وأنقذها من الضّياع والبوار ،وأردّها إلى

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 121
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 272

الله»[1] ،وهذا التّغيير الذي أحدثه لم يكن من الوهلة الأولى ،أو عن طريق الكلام فقط ،وإنّما كان بالمعاملة الحسنة ،والإقناع بالفعل الحسن ،فالأسقف ميريل يعد الوحيد من أهل القرية ،الذي استضاف جان فالجان ،بعد أن أقفلت الأبواب في وجهه ،بسبب تخوّفهم من أنّه سجين سابق ،كذلك قابل الأسقف السيّئة بالحسنة حين قام جان فالجان بسرقة أواني فضيّة لها قيمة معنوية كبيرة عند الأسقف علاوة عن القيمة الماديّة ،لأنّها كلّ ما تبقى له من والده ،وهرب بها ،لكن في اليوم التالي قبضت الشرطة عليه وأعادته لمنزل الأسقف ،لتثبت التّهمة ،ويعاد للسّجن ،إلاّ أنّ الأسقف قال أنّ هذه الأواني هي هدية لضيفه ،فأطلق سبيله ،اندهش الأخير من تصرّف الأب ميريل وقبل أن يذهب ،أوصاه بوصيّة كانت المنعرج الحقيقي الذي غيّر به كلّ حياته فقال :«لا تنس أبدا ،يا صديقي أنّك وعدتني بأنّ تجعل من هذا المال سبيلك إلى الأمانة والشّرف »[2] .

ولتأثير الأسقف البالغ على حياة جان فالجان ،كان ليوم تلقّيه نبأ وفاة الأب ميريل وقع شديد على نفسه ،وقد ارتدى شارة الحداد ،في قبّعته تعبيرا على حزنه ،رغم أنّه لا توجد أيّة صلة قرابة بينهما ،فقال هوجو :«ولوحظ في اليوم التّالي لإذاعة هذا النّبأ ،أنّ الأب مادلين قد وضع على قبّعته شارة الحداد»[3]

وقد كان جان فالجان يرى ،أنّ السّلطة الدّينية أعلى السّلطات جميعا ،إذ هي التي حقّقت له العدالة في حياته ،أمّا السّلطات الأخرى ،فقد أصدرت في حقّه أحكاما مجحفة ،وكان معتقدا بأنّ الأسقف رمز للطّهارة ،وقائم على الحقّ والحقيقة ،أمّا الراهبة فتترفّع عن كلّ الخطايا والدّنايا بكلّ أنواعها ،يقول هوجو في هذا الصّدد :«كان مطبوعا على احترام مصادر السّلطة ،والنّفوذ بأنواعها ،ويرى أنّ السّلطة الدينية أعلى السّلطات جميعا ،فالرّاهب في نظره ،رجل طاهر لا يعرف الختل والخداع ،والرّاهبة في نظره مخلوقة طاهرة لا تكذب ولا تأثم »[4]

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 56
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 60
[3] ـ المصدر نفسه ،ص
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 173

- **زيارة المرضى والتّخفيف عنهم :**

لزيارة المريض فوائد جمّة ،تخفّف من آلامهم ،وتدخل الطمأنينة والسكينة في قلوبهم ،وكان الأسقف ميريل متفانيا في عمله ،يلبّي دعوتهم في أيّ وقت ،أكان في اللّيل أم النّهار ،فقال هوجو :«كان الأب ميريل على استعداد في كلّ ساعة من ساعات الليل والنّهار ،لتلبية دعوة المريض أو المحتضر ،بل لم يكن يَتْرُك للعائلات المنكوبة ،والثّكلى فرصة لدعوته ،لأنّه يذهب إليها من تلقاء نفسه »[1] ،وكان للأسقف مهارة في الإقناع ،وحكيم في تصرّفاته ،وفي المواقف التي يواجهها ،فيعرف متى يكون الكلام ،ومتى يكون الصّمت ،ليبثّ الرّاحة النّفسية عند المريض ويبعث بصيصا من الأمل في الأحزان ّالتي يعانون منها ،فقال هوجو :«وكما كان يعرف متى يصمت ،كذلك كان يعرف متى يجب عليه أن يتكلّم ،ليدخل السّلو والعزاء إلى نفس المنكوب ،وهو عندئذ لا يعمل على محو الحزن بالنّسيان ،بل ينفخ في الحزن روح الأمل فيجعل منه شيئا نبيلا ساميا»[2] .

- **بيت الأسقف :**

كانت لبيت الأسقف أبواب بمزاليج متينة لكنّه لم يكن يستعملها ،ويترك الباب مفتوحا ،ليدخله عابر السّبيل في كل وقت ،قال هوجو :«كانت لهذه الأبواب مزاليج من حديد ،ولكنّ الأسقف أزالها جميعها ،ليتمكّن عابر السبيل من الدّخول في كلّ وقت »[3] ،وسبب تركه الباب مفتوحا لاقتناعه بأنّ ،بابا القسّ والطّبيب لا يغلقان أبدا ،رغم شعور أخته وخادمته بالخوف ،إلاّ أنّه طمأنهما ونصحهما بأن يكون لهما إيمان أقوى ،فقال هوجو :«وقد ذعرت المرأتان وأشفقتا من هذه الأبواب ،التي لا تغلق أبدا ،فقال الأسقف في هدوء ،بابان يجب ألاّ يغلقا ،باب الطبيب ،وباب القس »[4] .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 20
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 20
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 21
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 21

فقد كان الأسقف لا يسأل الدّاخل عن اسمه ،أو من أين أتى ،وإنّما كان كلّ ما يريده هو السّؤال عن همومه ،ومتاعبه ،فقال هوجو :«لم تكن ثمّة ضرورة أن تذكر لي من أين أنت قادم ،فهذا البيت ليس بيتي ،ولكنّه بيت الله ،وهذا الباب لا يسأل الدّاخل عن اسمه ،وإنّما يسأله عن همومه ومتاعبه »[1] .

- **إرادات الأسقف :**

كان للأسقف دخل مخصّص له ،وكاتيدرائية يتحمّل أعباءها ،وبالإضافة إلى ذلك كان هناك مداخيل أخرى متّصلة بمهامه ،مثل :عقد قران الزّواج ،والعماد وغير ذلك ،فقال هوجو :«وكان للأسقف إيراد آخر غير محدود من المناسبات المتّصلة بأعمال الكنيسة كالزّواج ،والعماد ،وغيرهما»[2] .

3. أخلاق فاضلة برزت في الرواية :

- **تأنيب الضمير :**

هو صراع نفسي داخلي ،يرفض القيام بالأمور الشنيعة ،أو الإثم ،وقد حدث هذا الموقف لجان فالجان ،حين لم يرِد في البداية تسليم نفسه إلى العدالة ،لأنّه ارتكب جريمة السّرقة ،وسجن شخص آخر بريء مكانه ،و كان سيعاقب بجريمة لم يرتكبها إلاّ أنّه في النّهاية ،غلب الخير على الشّر ،لأنّه متيقّن بصواب قراره ،و مدرك أنّ اللّعنة سوف تصل إلى الخالق ،وهذه الخسارة الكبرى ،فقال هوجو :«وسينبعث من الأعماق صوت واحد خافت يلعنك ،فاصغ أيّها الأثيم ،كل هذه البركات سوف تسقط إلى الأرض ،أمّا اللعنة فستصل وحدها إلى السّماء»[3]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 39
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 17
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 140

وقد أدرك أنّ قراره الذي اتّخذه مصحوب بإلهام من الله وتوفيقا منه ،فقال هوجو :«ففكّر للحظة ،ثم قال : «سوف يلهمنا الله ما يجب عمله»[1]

- **التّواضع :**

التواضع خلق نبيل تميّز به جان فالجان ،وهو بعبارة أخرى جسّد حكمة :عاش من عرف قدره وجلس دونه ،وبهذا المعنى كان حواره مع ماريوس بونمرسي ،فقال :«إنّني رجل أمين ،وأنا أرفع نفسي في نظري ،بتحقيرها في نظرك »[2]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 158
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 298

III. الشخصيات:

تتعدد الشخصيات في هذا العمل الروائي الضخم ،بعضها يشكل دورا أساسيا ،ويحتل مساحة واسعة ،كجافير و تيناردييه و فانتين و كوزيت و ماريوس، وبعضها الآخر يبرز دوره من خلال علاقته بهؤلاء، كما شكل الأسقف ميريال نقطة تحول في حياة بطل الرواية ،فهذه الشخصيات تنتمي إلى فئات سياسية واجتماعية وتمثل طبائع متباينة، أما جان فالجين فيحتل مكانة مميزة. وقد قدم في شخصه عدة طبقات اجتماعية وعدة نماذج إنسانية، بحسب الأحداث التي مر فيها والأدوار التي قام بها .

- **جان فالجان Jean Valjean:**

إنه بطل الرواية، وهو لا يشكل شخصية ثابتة، كان فتى طيب القلب فقيرا يعول أخته وأطفالها فيضطر للعمل في مختلف الاشغالفي الشتاء لم يكن لديه عمل فسرق الخبز وعن هذا السبب قبض عليه واتهم بالسطو وحكم عليه بالسجن مدة خمسة سنوات ولصعوبة الحياة بالسجن حاول الهروب عدة مرات، لكنه فشل ووصلت مدة محكوميته تسعة عشرة سنة.

خرج من السجن وهو في أواسط العقد الخامس من عمره، فأصبح رجلا حقودا وغارقا في الخوف، لكن شعوره اتجاه القسيس كان مختلفا لأنه أواه حين كان العالم قد اقفل الباب في وجهه رغم أنه سرق بعض أوانيه الفضية، لكنه عفا عنه فتعلم منه المسامحة والرحمة اللتان تعدّان النور الوحيد للخروج من الظلمات.

رحل جان فالجان إلى مدينة **"مونفورميل"** أين أسس صناعة مزدهرة، فأصبح غنيا وطيب القلب وقد غير اسمه إلى **"السيد مادلين"** فكسب المجد ومحبة الناس، فعينه الملك عمدة ومنحه **"وسام جوفه"** للشرف. وكما كان صعوده في المجد سريعا كذلك كان انحداره إلى الحضيض، فقد نشأ في نفسه صراع بين مصلحته الخاصة وضميره عندما عرف أن أحد الأبرياء يحاكم بجرم كان جان فالجان قد اقترفه، فتخلّى عن مجده الاجتماعي وذهب إلى المحكمة ليعلن في جو من الدهشة الخانقة براءة المتّهم ويكشف أنّه المجرم المطلوب فيلقى في السجن.

فبعد فراره، قصد الطفلة كوزيت وخلّصها من الأسرة الظّالمة **"تيناردييه"** التي كانت أمّها استأمنتها عندهم ، ولجأ معها إلى دير حيث عمل بنّاء. و عندما شعر أن رجال الشرطة قد نسوه عاد إلى باريس يعيش حياة الطبقة البرجوازية ،موزعا وقته بين التنزه والمطالعة وعمل الخير. هناك تزوجت كوزيت ماريوس، فأخبره جان فالجان بعض حقيقته فغضب عليه وبعدما عرف الحقيقة كاملة وأنه أنقذه من الموت ،فذهب إليه مستغفرا، ووجد جان فالجان في لحظاته الأخيرة، فأسلم الروح رضي البال بين يدي ماريوس وكوزيت .

نستطيع أن نقول إنّ هذه الشخصية تحتمل الضغط بفضل إرادة قوية واضحة، فقد ذهب نحو العدل والمعرفة والسعادة. فالمسيرة الملحمية للبؤساء هي «سير من السيئ إلى الأحسن، ومن الظلم إلى العدل، ومن الخطأ إلى الصواب، ومن الليل إلى النهار...»[1].

- **ماريوس Marius:**

ماريوس هو حفيد السيد جيلنورماد **M.Gillenormand** البرجوازي الكبير الذي يبدي ولاءه للملكية لم يرض أبدا تزويج ابنته كادت cadette لجورج بونتمارسي **Pontmercy** الجندي اللامع لدى نابوليون، وقد شارك في معركة واترلوwaterloö " وقد سقط جريحا لكن عائلة تيناردييه أنقذته ،ماريوس لم يكن يعرف بوجود أبيه حتى بعث له وصية بأن يكرم عائلة العائلة التي أنقذته .

كان فتى قوي البنية ،لفت نظر الفتيات ،ولم تكن كوزيت الوحيدة التي أعجبت به ،بل كذلك إحدى ابنتي عائلة تيناردييه .تمتاز فتوة ماريوس بشعورين جارفين الأول: هو الوفاء لأبيه المتوفي، فقد عاش ممجدا لذكراه، ولأنه كان من أنصار بونابارت مثلما كان أبوه قطع صلته بجده الذي هو من أنصار الملكية، وحرم من مال الميراث فعاش فقيرا خلال السنوات التي قضاها في الجامعة، أما الشعور الجارف الآخر، فهو حبه لكوزيت، وقد اعترضته الصعاب لكنه تغلب عليها وحقق مع زوجته حلم حياته.

[1] Les Misérables, Victor Hugo (1972) P 518 .

كان يذهب باستمرار إلى المجموعة الثورية ،وأيضا شارك في المعركة التي أصيب فيها وأنقذه جان فالجان، كما أنّه صارع البؤس والفقر ،وقد وصفه الكاتب «لقد شعر بارتباك بأن ثوبه القديم أصبح من غير الممكن ارتداؤه، بحيث ارتداه لمدة تسع سنوات، فأصبح قميصه مستعملا والقبعة المستعملة والحذاء مستعمل هذا يعني أن حياته مستعملة »[1]

- **فانتين Fantine:**

تمثل الفتاة التي تعبث بها الحياة، فأثناء إقامتها في باريس التقاها أحد الشبان فتحابّا، ثم غادرها تاركا في أحشائها تلك التي ستدعى كوزيت، عاشت فانتين حياة بائسة واضطرت التخلي عن تربية ابنتها بإيداعها لدى إحدى العائلات، وهي عائلة تيناردييه خوفا من العار وكانت تملك ثروة من شعرها الذهبي وأسنانها اللؤلئية. لكنها اضطرت إلى بيعها لتدفع ثمنها لتلك الأسرة الجشعة لقاء الاهتمام بابنتها، وتردت تلك المرأة البائسة في مهاوي الضياع، ولم تجد العطف إلّا لدى جان فالجان الذي رافقها حتى ساعاتها الأخيرة ،وعاهدها الاعتناء بابنتها.

- **كوزيت Cosette:**

تظهر كوزيت في شخصيتين مختلفتين تبعا للمرحلة الزمنية من حياتها، فهي فتاة صغيرة تعيش حياة تعسة، ثم ينقذها جين فالجين وينتقل بها إلى أحد الأديار حيث يقضيان سنوات، ثم يغادران إلى باريس وتتعرف إلى ماريوس ويتحابان ويتزوجان.

كانت في الثالثة من عمرها حين اضطرت والدتها إلى تركها لدى عائلة تيناردييه، التي عاملتها بقسوة تكلفها القيام بالأعمال المنزلية وتضربها وتأمرها بحمل الماء من النبع، بينما كانت ابنتا تلك العائلة تلهوان وتنعمان بالمال التي كانت تبعثه أمها لها. ومن أقسى اللحظات التي عاشتها كانت ليلة عيد الميلاد، عندما أرسلت تستقي الماء من النبع، فعانت

[1] - Les Misérables, Victor Hugo (1972) p 280

الخوف الشديد، لكن في الوقت نفسه لقيت رجلا قويا وطيّب القلب محسنا وهو جان فالجان حمل عنها الماء ،وخلصها فيما بعد من العائلة الظالمة ،لتبدأ مرحلة جديدة من الحياة الكريمة السعيدة مع ولي أمرها الجديد في أحد الأديار.

بعد خروجها من الدّير، كانت كوزيت قد أصبحت في حدود الخامسة عشرة من عمرها، وكانت بديعة الجمال، أنيقة المظهر، وعندما لقيها ماريوس في إحدى حدائق العاصمة الفرنسية، لم يتمالك من الوقوع في حبها في بادئ الأمر أخفقت كوزيت هذا الحب ولم تخبر به جين فالجين وبعد الزواج السعيد اضطرت إلى الامتناع عن رؤية فالجين، ثم عرفت بعض الحقائق التي بدلت موقفها، وأقرت بفضل جين فالجين على ماريوس، كفضله عليها

- **جافير Javert:**

شخصيته تمثل رجل الشرطة المصرّعلى أداء واجبه بحزم، مهما تكن الظروف وحين يتناقض الواجب الوظيفي بإلقاء القبض على جين فالجين مع الإقرار الوجداني العميق بفضل غريمه عليه، يفضل الموت انتحارا في نهر السين على الإخلال بالواجب ونكران الجميل.

- **شارل فرانسوا ميرييل Charles François Myriel:**

هو أسقف مدينة ديني **Dinis** ، في الخامسة والسبعين من عمره يعيش مع أخته الغير متزوجة باتستين وخادمتها ماجلوار، غمر أهل المدينة بكرمه الشديد بالرغم من أنّه ليس رجلا غنيا، وربما الشيء الوحيد الذي كان يملكه هو عبارة عن أواني فضية وشمعدان كبيرين.

في إحدى الليالي دخل عليه جان فالجان في حالة يرثى لها، وقد أخبره بأنه سجين سابق ،فاستقبله بحفاوة وقدم له الطعام والمأوى، لكنه سرق له فيما بعد الأواني الفضية، ورغم ذلك عفا عنه وفي الواقع نوّر بهذا الفعل قلب جان فالجان وبدأ حياة جديدة.

- **تيناردييه Thénardier:**

رجل يجتمع الحقد والشر والمكر والطمع قلبه، يملك حانة صغيرة يديرها هو وزوجته تأخذ السيدة تيناردييه كوزيت في رعايتها بعدما استأمنتها عليها فانتين، لكنها تستغل كوزيت وترغمها على العمل وتنفق المبالغ التي تصلها من فانتين على نفسها وعلى أسرتها.

IV. أسلوب فيكتور هوجو :

1 ـ السرد :

استعمل هوجو السرد بكثرة على طول الرّواية ،وغلب على استخدامه الضمير الغائب "**هو**" ،ومثال ذلك سرده أحداث لجوء جان فالجان إلى حانة صغيرة في آخر الشارع ،فقال :«ورأى مصباحا مضيئا في آخر الشارع ،فقصد إليه ،ووجد أنّه مصباح حانة صغيرة »[1] ،وفي موضع آخر سرد هوجو طريقة سرقة جان فالجان أواني الأسقف ،فقال :«دخل الغرفة ،فوجد كلّ شيء هادئا ،ورأى في الظّلام أشياء غير واضحة ،فتقدّم بهدوء وحذر ،واجتنب جهد الطّاقة لئلا يصدم بالأثاث »[2] ،وفي موضع آخر ،سرد بداية فانتين ونشأتها ،قائلا :«برزت فانتين من أوحال الحياة ،وخرجت من قرارة المجتمع ،وعلى وجهها طابع الماضي التّعس ،والمستقبل المجهول »[3] .

2 الاستطراد :

تميّز أسلوب المؤلّف بالاستطراد «الاستطرادات المفرطة والموزّعة بشكل منظوري ،للكثير من الفقرات والفصول »[4] .والأمثلة عن ذلك متعدّدة منها ،قوله :«ولا شكّ أنّ القارئ قد أدرك بذكائه ،أنّ الأب مادلين لم يكن في الواقع إلاّ جان فالجان ،...وبحسبنا أن نذكر الآن ما كان من أمر هذا الشّريد بعد حادث الغلام جرفييه »[5] ،وكذلك استطرد في كلامه ،عندما ذكر سبب ذكره اسم جان فالجان الحقيقي عوض الأب مادلين ،فقال : «فنهض جان فالجان ،ولن ندعوه بعد الآن بغير هذا الاسم »[6] ،وفي موضع آخر تكلّم عن

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 22

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 49

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 67

[4] Jean maurel , Le vocabulaire de victor hugo ,ellipses édition marketing ,France ,2006p 80

[5] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 133

[6] ـ المصدر نفسه ،ص 165

تجاوزه التفاصيل المؤلمة التي صحبت اعتقال جان فالجان ،فقال :«ولا شكّ في أنّ القرّاء يحمدون لنا تجاوزنا عن التّفاصيل المؤلمة ،التي اقترنت باعتقاله »[1] .

3 الحوار :

استخدم هوجو الحوار المباشر ،وغير المباشر في روايته ،وفي مختلف مستوياته ،مثل حوار الأسقف مع جان فالجان ،وفانتين مع تينارديه ،والأب مادلين مع جافيير ،وجان فالجان مع كوزيت ،وكوزيت مع ماريوس ،وماريوس مع جدّه ...إلخ ومن أمثلة الحوارات ،ما دار بين فانتين ومدام تينارديه ،فقال :«فهل لك في أن تجعلي من ابنتي شقيقة لابنتيك ،حتّى أعود أستردّها ؟ ـ فأجابت مدام تينارديه :هذه مسألة تحتاج إلى تفكير .ـ إنّني على استعداد لأن أدفع ستة فرنكات شهريا »[2]. وحوار ماريوس مع صديقه كورفيراك ،الذي كان ذّاهبا إلى ساحة المتاريس لمساعدة الثوّارلإعلان الجمهورية ،يقول :«ـ إلى أين أنت ذاهب ؟ـ فأجاب كورفيراك وعلى شفته ابتسامة ذات معنى :أنا ذاهب للإسقاط الحكومة ،هذا وقت النّضال في سبيل الحريّة والإخاء والمساواة . ـ فصاح ماريوس وقد لمعت عيناه : على مذبح هذا الدّستور جاد أبي بدمه »[3]

4 ـ الوصف :

الرواية لا تخلو من الوصف ،بمختلف أنواعه من وصف للأشخاص والأماكن والأفعال ،وقد برزت هذه المواصفات بدقة في أنواعه الثلاثة ،حيث لجأ فيكتور هوجو للوصف عند إيقافه للسّرد ،وهذا الإيقاف هو إحدى الحركات السّردية .

«فالوصف تصوير لحالات ووضعيات تتعلّق بهذه الشّخصيات ،وبالأمكنة التي وقعت بها الحركة »[4]

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 180

[2] ـ المصدر نفسه ،ص 78

[3] ـ المصدر نفسه ،ص 253 ـ 254

[4] ـ ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية ،ط1 ،دار الآفاق ،الجزائر ،2003 ،ص 101

1 . وصف الشّخصيات :

خصّ فيكتور هوجو كل شخصيّاته الرئيسية بالوصف ،ولكلّ منها صفات تميّزها ،وقد بدأ بباتستين أخت الأب ميريل الذي كان يقطن معها فقال :«ولم تكن باتستين على شيء من الجمال ،فهي طويلة القامة ،نحيفة الجسم ،شاحبة اللّون »[1] ،وبعدها ذكر مواصفات خادمته ماجلوار ،بحيث لكلّ قسّ خادمته الخاصة به ،قائلا :«فقد كانت قصيرة ،بدينة ،لاهثة الأنفاس ،لسببين أحدهما ،نشاطها وخفّة حركتها ،وثانيهما إصابتها بأزمة تنفّسيّة مزمنة »[2] .

وبعد ذلك أتى هوجو على وصف جان فالجان ،عابر السبيل ،الذي أطلق سراحه منذ يومين ،وصل مدينة بريتول منهوك القوى ،فقال :«كان الرّجل متوسّط القامة ،متين البنية ،قوي العضلات ،يخيّل للنّاظر أنّه في السّادسة أو الثامنة والأربعين من عمره ،وهو يرتدي ثوبا أصفرا ،يكشف عن صدر ،تنمو فيه غابة من الشّعر الأسود ،وسروالا أزرق تطلّ منه إحدى ركبتيه ،وقبّعته عريضة ،تخفي نصف وجهه ،الذي لفحته الشّمس ،وقد أمسك بيده عصا طويلة ،كثيرة العقد ،وتدلّت فوق ظهره ،حقيبة مثقلة بما فيها »[3] .

كما وصف فانتين ،الفتاة الفقيرة والجميلة السّاذجة ،يقول هوجو :«كانت على جانب من الرّشاقة ،والجمال ،ولها ثروة عظيمة من ذهب شعرها ،ولآلئ أسنانها »[4] .

وأبرز ملامح مدام تيناردييه ،حين لجأت إليها فانتين لتُبقي عندها ابنتها ،وقد اتّصفت بالقسوة مثلما كانت أفعالها ،فقال هوجو :«كانت مدام تيناردييه ،في نحو الثّلاثين من عمرها ،ولكنّها تفتقر إلى كلّ أنواع الجمال ،التي تميّز المرأة عن الرجل »[5] ،ثمّ تعمّق في وصفها ،قائلا :«كانت المرأة طويلة القامة ،عريضة المنكبين ،لها جسم الفيل ،وقوّة الثّور ،ونشاط

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،سليم خليل قهوجي ،ص 16
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 16
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 22
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 67
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 75

النّمر»[1] ،أمّا عن شخصية زوجها تيناردييه ،فكان ضعيف البنية ،وماكرا في تعامله مع زبائنه ،يقول هوجو :«أمّا الرّجل فكان قصيرا ،هزيلا ،صغير الجسم ،بارز العظام ،يخيّل للنّاظر أنّه مريض ،وما هو بمريض ،لكنّ ذلك سرّ دهائه وختله »[2] .

أمّا وصفه لشخصية الأب مادلين ،فلم تتغيّر سماته الخَلقيّة التي كان عليها ،لأنّه جان فالجان ،ماعدا تلك التي تتغيّر بالتّقدّم في السّن ،وفيما يخصّ صفاته خُلقية ،فتغيّرت إلى الأحسن ،فأصبح متواضعا ،وحكيما ،ويحبّ العزلة ،يقول هوجو :«عرف الأب مادلين بالبساطة والتّواضع ...رجل قويّ البنية ثاقب النّظر ،أشيب الشعر ،نحاسي البشرة ،له وجه مفكّر ،كوجه الفلاسفة ،يرتدي ثوبا أسودا ،يحجب جسمه حتّى العنق ،وقبّعة سوداء عريضة ،تحجب جبهته وعينيه ،يحبّ العزلة ،وقراءة الكتب »[3] .

ثمّ انتقل بعد ذلك لوصف مفتش الشرطة جافيير ،الذي كان مطبوعا عليه مراقبة النّاس ،والجديّة والإخلاص في عمله ،قال هوجو :«كانت شخصيّته تعبّر عن المهنة التي خلق لها ،مهنة الرجل الذي يتوارى عن العيون ،وكلّه عيون ترقب النّاس ،فجبهته مختفية دائما تحت قبّعته ،وعيناه غائصتان تحت حاجبيه ،وذقنه متواري في ياقته ،ويداه مدفونتان في جيبه ،وعصاه مختفية تحت معطفه »[4] .

2. وصف الأمكنة :

لقد برع هوجو في وصف الأمكنة المختلفة ،من مدن وقرى وأبنية وكنائس وأروقة وأزقّة ،وساحات المعارك ،التي لا تزال شاهدة إلى حدّ يومنا هذا ،تشهد على تاريخها وثقافتها .

بدأ هوجو بوصف المكان الذي كان يقطن فيه الأب ميريل في بداية الأمر،فقال :«أقام الأب ميريل في قصر الأبرشية ،وهو قصر عظيم شيّد في بداية القرن السّابق (16) وأحيط

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،سليم خليل قهوجي ،ص 182
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 182
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 87
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 89

بحديقة واسعة »[1] ..وقد وصف كذلك المكان الذي ذهب إليه جان فالجان ،وهو متضارب الأفكار ،يشعر بالنّدم لسرقته أواني الأسقف ،يقف وقفة تأمّليّة ،يراجع فيها نفسه ،يقول هوجو :«كان المكان مهجورا ،لا ترى فيه العين غير الأشجار ،والأعشاب المتعانقة ،والطّريق الضيّق المؤدّي إلى القرية ،وليس من صوت غير تغريد أسراب الطّير على أفنان الشّجر »[2].

وقام هوجو أيضا بوصف مكتب مفتّش الشّرطة ،عندما ذهب إليه الأب مادلين ،ليطلق سراح فانتين ،لأنّها بريئة من التّهمة التي ألصقت بها ،وهو شاهد على الحادثة ،فقال :«كان مكتب الشّرطة ،قائما في غرفة ضيّقة ،منخفضة السّقف ،لها باب من زجاج ،يحرسه شرطي مسلّح»[3] .

كذلك وصف هوجو محكمة "**قار**" عندما دخلها الأب مادلين ،ليعترف بشخصيّته الحقيقية ،فقال :«فتبعه الأب مادلين إلى غرفة فسيحة ،في وسطها مائدة مستطيلة ،تحيط بها طائفة من المقاعد ،وعلى المائدة مصباح زيتي ،ترسل نبالته ضوءا ضعيفا ممتقعا »[4] ،ثمّ انتقل إلى قاعة الجلسة ،أين تقام المحاكمة قائلا :«وخيّل بأنّ قاعة الجلسة قد استحالت إلى ركن في مدينة الموتى ،فلا حسّ ،ولا حركة ولا صوت ،،بل لا نفس يتردّد »[5].

كما وصف مائدة مستطيلة كانت تتوسّط القاعة التي تمّ فيها عقد قران كوزيت ،فقال :«وقد مدّت المائدة الكبرى في بهو واسع ،أضيئت في جوانبه ،الشموع المعطّرة ،وانتشرت في أنحائه باقات الزّهر »[6] .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،سليم خليل قهوجي ،ص 16
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 57
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 109
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 143
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 153
[6] ـ المصدر نفسه ،ص 289

3. وصف الحركات والانفعالات :

وصف الحركات والانفعالات ،تصوير حي ،يبعث القارئ ،على وضع صورة للحدث ،كما أرادها الكاتب أن تكون ،ومن مثل ذلك ،وصفه خوف جان فالجان ،وهو يقوم بسرقة الأب ميرييل ،فقال :«كان جان فالجان يرتجف من قمّة رأسه إلى أخمص قدميه ،أمسك الشمعدانين بحركة آلية ،وفي عينيه نظرة شاردة »[1] ،كذلك قام بتصوير ندمه الشّديد ،لأنّه قابل الحسنة بالسيّئة ،فانهار باكيا ،وكانت هذه العملية قد أراحته قليلا ،قائلا :«بكى جان فالجان طويلا ،كما تبكي المرأة الضعيفة ،وكما يبكي الطّفل المذعور ،وأزال البكاء عن صدره عبئا ثقيلا ،وظهر ذهنه من السّحب المظلمة التي تخيّم عليه »[2] .

وقد وصف ريبة المفتش جافيير ،التي تراوده اتّجاه الأب مادلين ،فقال :«فإذا وقع بصره عليه جمد في مكانه ،وقلب شفتيه ،وعقد ساعديه فوق صدره ،وشيّعه بعينين ،كعيني الصّقر»[3] ،وقد تمكّن المفتّش جافيير أن يكتشف هويّة الأب مادلين الحقيقية ،فوصف صدمته الصّاعقة ،فقال :«كان مرتّب الثّياب كالعادة،ولكنّه شديد شحوب الوجه ،وقد استحال شعر رأسه الذي كان سنجابيا ،في الصّباح ،إلى كتلة بيضاء كالثّلج »[4] .

كما وصف أيضا حالة فانتين وهي على فراش الموت تعاني الأمرّين وطأة المرض ،وفقدان ابنتها ،فقال :«كانت فانتين نائمة ،وأنفاسها تضطرب في صدرها ،بصوت كالحشرجة ،،وقد استحال اصفرارها إلى بياض »[5] ،ووصف أيضا شعور جافيير بالكراهية التي يكنّها ،للّذين لا يحترمون النظام ،ويخترقون القانون ،حتى يظهر هذا الإحساس جليّا في ملامح وجهه ،يقول هوجو :«ولكنّ الكراهة التي تعتمل في أعماقه طفت في وجهه ،كما

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،سليم خليل قهوجي ،ص 55
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 62
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 88
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 152
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 159

يطفو الكدر فوق سطح الماء ،فتركت على ملامحه مسحة مخيفة ،جعلته أقرب إلى الأبالسة منه إلى الآدميين»[1] .

وكذلك أتى على وصف معاناة كوزيت ،وهي لا تكاد تحمل دلو الماء ،الذي كان يجب أن تملأه من الينبوع الموجود في الغابة ،والعودة به إلى الحانة في برد قارص ،من ليالي الشّتاء ،فقال :«وحملت الآنية للمرّة الثّالثة ،ومشت بها محدوبة الظّهر،مطرقة رأسها ،كعجوز في السّبعين ،واضطرّت مرارا أن تتوقّف ،وفي كلّ مرّة ،كان الماء المثلج ،ينسكب على صدرها ويبلّل قدميها »[2] ،كما وصف حالة جان فالجان المتأثّرة جدّا بزواج كوزيت ،وقرّر الابتعاد عنها لكي تعيش حياة سعيدة غير مطاردة ،فقبع في منزله وسط ظلمة حالكة ،يسترجع فيها ذكريات أوّل لقاء وجدها فيه ،فقال هوجو :«كان غائر العينين من تأثير التّعب ،والانفعال ،والبكاء وقد تهدّل ثوبه الجديد ،بعد تلك اللّيلة المسهّدة الطّويلة »[3] .

5 ـ واقعية رواية البؤساء :

تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب استلهم شخصيات الرواية من واقع الحياة في تلك المرحلة ،جان فالجان بدلا من شخص بيار موران (pierre maurin) ،القروي الذي حكم عليه عام 1801 بالأشغال الشاقة لمدة خمس سنوات ،بسبب سرقة رغيف الخبز ،والأسقف ميريل بدلا من شخص المونسينيور ميولي (M .Miollis) ،أسقف مدينة ديني من 1805 حتى 1838 ،الذي عرف بتواضعه وعدله وكرمه مع الفقراء [4] وقبل ذلك زار السجون ،بنى فكرته حول الأضواع التي يعيش فيها السجناء «نجد في الرواية تفاصيل شخصية عن حياة فيكتور هوجو، لقد غذى الرواية بترجمته الخالصة حيث زار عام 1834

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،سليم خليل قهوجي ،ص 165
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 187
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 293
[4] Didier fournet ,connaissance d’une œuvre :victor hugo ,les contemplations ,Bréal ,2001,p 18,

سجن براست brest، وبعد خمس سنوات ذهب أيضا لزيارة سجن طولون أين جعل جان فالجان يسجن فيه»[1]

كذلك استلهم شخصية الأب مادلين ،ومفتش الشرطة جافيير من شخصية يوجين فرانسوا بيدوك (Eugene Francois Vidocq)24 جويلية 1775 - 11 ماي 1857 أوّل مدير للأمن الوطني الفرنسي ،ومن أوائل المحقّقين الخواص ،وكان له فيما سبق ماض إجرامي .

راح هوجو ينسج روايته بناء على معايشته للأحداث بتفاصيلها مستعينا بالمصادفات الغريبة وبتداخلات تجربته في الحياة .

يعكس أيّ عمل أدبي جوانب من حياة الكاتب وشخصيته وميولاته ،وأفكاره ،وعليه لاحظنا من خلال استقرائنا لحياة هوجو وقراءتنا للرواية ،أنّها تفيض بتلميحات عن حياته الخاصّة ،وأنّ هناك علاقة تربط الكاتب ببعض شخصيّاته الروائية ،وكأنّه أسقط جوانب من حياته عليها فجعلها تتحدّث عنه ،فبينما انعزل هوجو عن المجتمع لمدّة 19 عاما قضاها في المنفى ،جعل بطله جان فالجان في الرواية ينعزل بدوره عن المجتمع ليقضي المدّة ذاتها في السجن .ثمّ إنّ هوجو في دفاعه عن حقوق المرأة والطفل ،يشبه إلى حدّ كبير السيّد مادلين في دفاعه عن فانتين وكوزيت .أمّا ماريوس ذلك الشاب الثري في الجامعة فيذكّرنا بما كان عليه هوجو في شبابه ،إذ كان طالبا ينحدر من عائلة ثرية ومرموقة ،وحبّه لكوزيت يشبه حبّ هوجو لأدال ،كما يجسّد ماريوس شخصية هوجو في كونهما يتبنّيان معا التّوجّه الجمهوري الديمقراطي لسياسة الدّولة ،وهذا يؤكّد فكرة أنّ العمل الأدبي نتاج شخصية الفنّان وحجّة عليه وهو في إحدى جوانبه إقرار بذاتيته .[2]

[1] Thèse de Mesli amel ,l’évolution de la pensée social et moral de victor hugo ,Abou bekr blkaid ,tlemcen p 87

[2] ـ ينظر ،ماجستير صنية رمضان ،استراتيجيات الترجمة الأدبية رواية البؤساء لفيكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية المجلّد الثاني كوزيت أنموذجا ـ دراسة تحليلية نقدية ـ 2014جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،ص 130 .

فيكتور هوجو نراه أكثر يعبر عن حياته في شخصية ماريوس، بحيث ماريوس ابن كولونيل الإمبراطورية مثله هو ابن الجنرال. وكذلك من جانب افتراقه عن والده لأنه رفض أفكار الملكية وإتباعه أفكار الجمهورية، وأجبر على تتبع الحياة الجدية والخطرة لأخذ الفتاة التي يحبها **"كوزيت"** مثله عندما أراد الزواج بأديل فوشيه.

الكاتب نسب شخصية جيلنورمان جد ماريوس مثل معاملة أمه له، أما الملابس القديمة للطفلة كوزيت، والتي حفظت خصيصا من طرف جان فالجان تذكرنا بمحتفظات ليوبولدين المحفوظة في هوت فيل هاوس **Haut Ville-House** بالمنفى.

كنيسة سانت بول Saint-Paul، أين تزوجت كوزيت بماريوس هي أيضا نفس الكنيسة التي تزوجت فيها ليوبولدين بشارل فاكري charle vacry سنة 1843 .

6 ـ التّناص الدّيني في رواية البؤساء :

يعد التّناص من بين أهمّ خصائص أسلوب الكاتب ،لقد أشار "**هنري ميشونيك**" إلى أن «علاقة هوجو بالإنجيل نادرة في رواياته مقارنة بشعره ،باستثناء رواية البؤساء أين برزت هذه العلاقة بروز الشّمس »[1] .

كما وظّف الكاتب العديد من الألفاظ والعبارات ،التي تحمل دلالات دينية ،والمدوّنة تزخر بمثلها

لقد اتّضح التّناص ،إضافة إلى الألفاظ والتّعابير المستوحاة من الإنجيل ،في بناء شخصيات الرواية في حدّ ذاتها ،غذ وصف هوجو فانتين كعذراء فيرجيل التي وصفها في قصائده وقد «أراد بها شاعرها الروماني وصاحب الانياذة الإحالة إلى آلهة العدالة آستريا Astraea وابنها كبير الآلهة زيوس Zeus ،والموصوفة بالبراءة والنّقاء وتركت الأرض لظلم أهلها

[1] Fizaine Jean Claude ,l intertexte biblique dans quelques romans de victor hugo ,colloque intitule , l intertexte dans le roman de XIX siècle ,tenu a toulouse le14et 15 janvier 2010,université Paul Valery ,p1 ;http groupugo div.jussieu.fr .

،وتوقهم للعنف ،بعد أن كانت تنشر الحبّ والسّلام بين النّاس لتنتقل إلى السّماء آخذة معها العدالة »[1] .

هذه هي صورة فانتين الشّهيدة التي انتقلت إلى السماء بعد أن عانت ويلات العبودية على الأرض ،ولم يقف تناص هوجو عند هذا الحد ،فالقارئ وهو يراقب سلوك الشّخصيات ،يرى بوضوح «صورة اليسوع المسيح تتجسّد في شخصية الأسقف ميريل كمعلّم أخلاقي صالح ،وحين عفا عن المجرم جان فالجان ،وهي إحدى وظائف المسيح وتعاليمه ،في شخصية جان فالجان في محبّته ورحمته بالمحتاجين كما المسيح تماما »[2] .

[1] http gatar- falak .net levents lastraea

[2] Fizaine Jean Claude ,l intertexte biblique dans quelques romans de victor hugo ,p 2

V. المكان والزمان :

- **المكان :**

المكـان مـدخل مـن المـداخل المتعـدّدة التـي يـتمّمن خلالـه النّظـر فـي عـالم الروايـة ،والوقوف علـى مراميـه ومداولاتـه العميقـة ،ورمـوزه ،ومـا فيـه مـن جماليـات الوصـف ،إلـى جانب جماليات السرد القصصي ،وضمّ هوجو لروايته عدّة أمكنة ،فالأحداث تنتقل إلـى عدّة مدن وقرى ،وإلى معالم دينيـة مثل الكنـائس المختلفـة ،وكـذلك فـي وصـف الشّـوارع والأزقّـة والمستشفيات ،والمحـاكم والبنـوك ،والحـدائق المختلفـة ،والسـجون ،ومكاتـب الشـرطة ،ونـهر السين وجسر بينا الموجود في باريس .

1. المدن والقرى :

- *برينول Brignolles :*

هي مدينـة ومينـاء بحـري فـي فرنسـا وتقـع فـي أقصـى غـرب الأرض الفرنسية وتطلّ على خليج الباسك وبحر المانش .

وهي مدينة كان يقطن فيها الأسقف ميريل ،وقد ذكرت هذه المدينة في عدّة مواضع منها قول هوجو :«لا يعلم النّاس من أمر الأب شارل فرانسوا ميريل أسقف برينـول إلاّ أنّـه انحدر من أسرة كريمة »[1].

وقد روى الكاتب أنّ الأسقف أمضى كلّ حياته في هذه المدينـة مـع أختـه وخادمتـه إلـى أن مات فيها عن عمر يناهز الثمانين من عمره فقال هوجو :«كان قد تقدّم في السنّ وركِبَتْـه الشيخوخة ،واستحال رجلا آخر ،فأقام في برينول مع أخته الآنسة باتستين »[2]

ثم ذكر هذا المكان عندما دخله جان فالجـان بطـل الروايـة بعدما قضـى تسـع عشـرة سنة في السجن ،وصـل المدينـة فـي المسـاء بعد أن قطـع مسـافة اثنـا عشـر فرسخا(الفرسخ

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،دار الجيل ،ص 15
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 16

يساوي ثمانية كلم) فقال الكاتب :«كانت الشمس قد مالت إلى المغيب عندما دخل برينول عابر سبيل يمشي على مهل»[1]

- *إيكس ، Aix :*

عاصمة البروفالس القديمة وتقع على بعد 28 كلم عن مرسيليا .

وذكر هوجو أن أصل الذي انحدر منه الأسقف ميريل كان من مدينة إكس فقال :«لا يعلم النّاس من أمر الأب شارل فرانسوا ميريل أسقف برينول إلاّ أنّه انحدر من أسرة كريمة في إكس»[2]

- *بونتارلييه : Pontarlier*بلدة فرنسية تقع في ضواحي بورجون .

وهي المدينة التي اعتزم فيها جان فالجان الذّهاب إليها مارّا بمدينة برينول فقال :«قد خرجت من اللّيمان بعد أن قضيت فية تسعة عشر عاما ،خرجت منذ أربعة أيّام واعتزمت الوصول إلى بونتارلييه »[3]

- *فافيرول : Vavirol* تعد فافيرول مسقط رأس جان فالجان ،الذي انحدر من عائلة فقيرة ،وورد ذكر المدينة عندما قدّم هوجو هذه الشخصية فقال :«كان قد انحدر من عائلة فقيرة في فافيرول »[4]،وكذلك عندما قدّم جان فالجان التذكرة الصفراء التي يحملها السجين أينما يذهب أراها للأسقف ميريل ومكتوب فيها :«جان فالجان ...مولود في فافيرول ،قضى في الليمان تسعة عشر عاما »[5]
- *باريس Paris:*تقع باريس وسط شمال فرنسا وفي قلب منطقة إيل دو فرانس ile de la France،يخترقها نهر السين ويقسمها إلى جزيرتين :إيل سان لويس ،وإيل دو لا سيتي التي تعتبر أقدم أحياء باريس .تبلغ مساحة باريس المدينة 105 كلم مربع .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 22
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 15
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 34
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 42
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 35

وقعت بعض أحداث رواية البؤساء في هذه المدينة في عدة مواضع أهمّها عندما ذكر الشّبّان الأربعة شبان مع صديقاتهم

وكانت من بينهم فانتين التي التقت بتولوميس الذي تركها قبل أن تلد ابنتها كوزيت ،فكانت تجربتها فاشلة بسبب سذاجتها رغم توقّعها عكس ما حصل ،فقال هوجو :«رحلت فانتين إلى باريس لتجرّب حظّها »[1] .

وأيضا المكان الذي عرض فيه اختراع الأب مادلين ليمنح وسام المخترع ،فقال هوجو :«وفي ذلك العام أيضا عرض ابتكار الأب مادلين في معرض الصناعات الوطنية في باريس ،وحاز الإعجاب ومنح المخترع وسام جوقة الشرف (اللجيون دوتور)»[2]

وتعد هذه المدينة التي لجأ إليها جان فالجان عندما أنقذ كوزيت من صاحب الحانة تيناردييه ،ومن الحياة البائسة التي كانت تعيشها فقال هوجو : «وقد رأينا كيف ذهب إلى بولانجيه وأنقذ كوزيت من براثن تيناردييه وزوجته ،وعاد بها إلى باريس»[3]

- *مونفورميل : Montreuil sur mer* تقع بين ليفري وسيل على المنحدر الجنوبي من ذلك التل العالي الذي يفصل أورك عن مارن .

ولدت فانتين في مدينة مونفورميل من أبوين مجهولين ،قام بتربيتها عابر سبيل ،وبقيت في هذه المدينة مدة خمسة عشر عاما وفيهذا الصّدد يقول هوجو :«ولدت في قرية مونفورميل ولكن من أيّ أبوين ؟لا أحد يعلم ولا هي تعلم » [4]

رحلت فانتين إلى باريس وبعد أربعة أعوام عادت إلى مسقط رأسها ، بعدما تركت ابنتها كوزيت في حانة تيناردييه وقد استنفذت كلّ نقودها في دفع الإجار ،فعادت مشيا على الأقدام ،قال هوجو على لسان فانتين :«في استطاعتي الوصول إلى مونفورميل سيرا على

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 67
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 86
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 210
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 67

قدمي» [1]،وفي موضع آخر ،وفي نفس السّياق قال :«بعد أن غادرت فانتين الحانة ،واصلت السير على قدمها ،حتى بلغت مونفورميل ،مسقط رأسها»[2].

وفي هذه القرية أيضا أنشأ الأب مادلين مصنعه ،الذي أنعش التجارة فيها ،وأصبحت من أوائل المدن الصناعية فقال هوجو :«وفي خلال هذه الأعوام العشرة ،كانت مونفورميل تنتعش وتزدهر بالتّدرّج حتّى بلغت غاية مجدها ،قبل عامين ،وذلك على أثر آلية ،وضعتها بين أولى المدن الصناعية »[3] .

كما تطرّق الكاتب إلى الصّناعة التي اشتهرت بها المدينة ،لكنّها تضاءلت بسبب غياب المواد الأوّلية ،لكن اختراع الأب مادلين محى هذه المشكلة ،لأنّه اخترع مواد بديلة ،فقال :«اشتهرت مدينة مونفورميل منذ زمن بعيد بصناعة الخرز الأسود والحلي»[4]

- ***بولانجييه Bolangier:*** المكان الذي تركت فيه فانتين ابنتها وبالتّحديد في حانة تيناردييه ،وقد عاشت كوزيت هناك ثمانية سنوات في شقاء ومعاناة ،ولجأت فانتين لهذه العائلة بعد أن اضطرّت إلى ذلك اضطرارا ،ومقابلة التّكفّل بها كانت تدفع لصاحب الحانة راتبا شهريا ،لكنّه لم يعتن بابنتها واتّخذها خادمة له ،أمّا هذه الحقيقة فلم تكن معروفة عند أهل القرية فقالوا :«ما أكرم تيناردييه وزوجته !إنّهما فقيران ولكنّهما مع ذلك يعتنيان بالطّفلة المسكينة التي هجرتها أمّها »[5].

وكذلك في هذا المكان أخفى جان فالجان ثروته التي كان يملكها بعدما سحبها من بنك لافيت باسم الأب مادلين بمقربة من دغل في بولانجيه مع شمعداني الأسقف في صندوق صغير،فقال :«استطاع في الوقت المناسب أن يسحب الثروة التي أودعها في بنك لافيت

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 79
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 83
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 83
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 83
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 82

باسم الأب مادلين ثمّ وضع هذه الثّروة مع شمعداني الأسقف في صندوق صغير ،وأخفاه في دغل بالقرب من قرية بولانجيه »[1].

- *أراس Arass :*مدينة فرنسية وعاصمة لإقليم باد كاليه في شمال فرنسا ،تاريخيا كانت تقع في منطقة أرتوا ،ويتحدّث سكّانها البيكاردية ،كانت المدينة مسرحا للعديد من العمليات العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى .

أمّا في الرّواية فذكرت هذه المدينة ،عند ذهاب الأب مادلين إلى محكمة الجنايات ليعترف بأنّه جان فالجان الحقيقي فقال :«وصل الأب مادلين إلى أراس في السّاعة الثّامنة مساء ،ولم يكن يعرف شوارعها ومسالكها »[2]

2.الكنائس :

- *قصر الأبرشية :*

كان قصر الأسقف في مدينة ديني digne محاذيا للمستشفى ،كان صرحا رحبا جميلا ،شيّده من الحجارة في أوائل القرنين الماضيين صاحب السّيادة ،هنري بوجيه ،وكان دكتورا في اللّاهوت من جامعة باريس ،ورئيس دير سيمور الذي غدا أسقف ديني في عام 1812 م .

كان ذلك القصر ،نزلا أميريا فخما ،وكانت سيم الأبّهة تغلب على كلّ شيء فيه :حجرات الأسقف ،والأبهاء ،والغرف ،وقاعة الشّرف التي كانت رحبة جدّا تحيط بها ردهات ذات أقواس رفعت على الطّراز البندقي العتيق ،وحديقة زاهية بضروب من الأشجار الرّائعة ،وفي قاعة الطّعام كان رواق طويل ،فخم ،مستو مع سطح الأرض منفتح على الحديقة ...وكانت صور الأساقفة تزيّن القاعة .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 286

[2] ـ المصدر نفسه،ص 141

وفي الرّواية ،أقام الأب ميريل في بداية الأمر في قصر الأبرشية فقال هوجو :«أقام الأب ميريل في قصر الأبرشية[1] »[2].

- *كنائس أبرشية برينول :*

كان في الأبرشيّة اثنان وثلاثون مركزا كهنوتيا ،وإحدى وأربعون نيابة أسقفيّة ،ومئتان وخمسة وثلاثون مركزا كهنوتيا فرعيا ،وكان في زيارة هذه المواطن كلّها نَصَبٌ بالغ ،ولكنّ الأسقف نهض بهذا العبء الثّقيل ،بحيث تبرّع الأب ميريل بسيّارته لمستشفى المدينة وأصبح يزور كنائس أبرشيته سيرا على الأقدام فقال هوجو :«وراح يقوم بزياراته إلى كنائس أبرشيّته المترامية الأطراف سيرا على قدميه »[3]

- *كنيسة سييز:*

من كنائس أبرشية برينول التّابعة للأب ميريل ،تكلّم عنها هوجو عندما وصف رحلة الأسقف الشّاقة إليها أين اضطرّ إلى ركوب الحمار لأنّه تبرّع بسيّارته وفي ذلك يقول :«وحدث ذات يوم أن ذهب لزيارة كنيسة سييز ،وكانت الرّحلة شاقّة والطّريق وعرا فاضطرّ أن يمتطي حمارا»[4].

3. الحانات :

الحانات في رواية البؤساء ،نقصد بها الفنادق الصّغيرة ،وأوّل حانة ذكرها هوجو هي :

- *حانة لابار :*وهي حانة تقع في برينول تتوسّط المدينة يملكها شخص يدعى لابار ،توجّه إليها جان فالجان ،من أجل مأكل ومشرب ،لكنّه طرد ،عندما عرفوا أنّه سجين سابق فقال :«قصد عابر السّبيل حانة كبيرة يملكها شخص يدعى لابار ،وكان لمطبخ الحانة باب

[1] ـ الأبرشية :كلمة يونانية الأصل ،وهي تعني كلّ ما كان تحت ولاية أسقف من أماكن وأشخاص
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص16
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 17
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 18

يؤدّى إلى الشّارع »[1] ،بعدها اتّجه إلى حانة صغيرة ،لكنّه قوبل بالرّفض كذلك تخوّفا منه .

- *حانة بومباردا:* وهي حانة تقع في مدينة باريس ،ذهب إليها الشّبّان الأربعة مع صديقاتهم ،وكانت فانتين معهم ،الذين قرّروا تركهنّ والعودة إلى منازلهم ،وكانت هذه الحانة آخر مكان يلتقون فيه ،حيث قال هوجو :«ثمّ تناولوا طعام الغذاء في حانة بومباردا »[2] ،وبومباردا هو صاحب الحانة ،وبومبانيس bonbance،تعني التّلذّذ بالطّعام والشّراب /
- *حانة تيناردييه :*وتقع هذه الحانة في قرية بولانجييه ،يملكها السيّد تيناردييه ،تعيش فيها زوجته ،وابنتهما ،وكوزيت التي آووها وعاملوها كخادمة لهم وفي ذلك يقول هوجو :«وانقضى العام الأوّل ...وقال أهل قرية بولانجيه حيث تقع الحانة ،ما أكرم تيناردييه وزوجته»[3]

4. المستشفيات :

- *مستشفى مدينة برينول :* كان المستشفى ضيّقا لا يتّسع للمرضى وعندما زار الأسقف ميريل هذا المكان ،قرّر أن ينقل المرضى إلى قصر الأبرشيّة ،والانتقال مع أخته وخادمته إلى هذه المستشفى للعيش فيها فقال هوجو :«وكان أوّل ما فعله أنّه زار مستشفى المدينة ،فألفاه قديما ضيّقا لا يكاد يتّسع للمرضى»[4] .
- *مستشفى ملحق :* ويقصد به في الرواية المستشفى الملحق بمنزل الأب مادلين والذي شيّده خصّيصا لاحتواء المرضى من العمّال وذكر هذا المكان عندما نقل الأب مادلين فانتين إلى هذه المستشفى بعدما أنقذها من رجل الشّرطة جافيير ،فقال هوجو :«وأمر بها الأب مادلين ،فنقلت إلى المستشفى الملحق بمنزله ،والذي أعدّه خصّيصا لإيواء المرضى من العمّال» [5]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 23
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 68
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 82
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 16
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 120

5. الشّوارع والأزقّة:

- *شارع جازيدي :* الذي كانت تقع على محاذاته نافورة تحت الأشجار ذهب إليها جان فالجان ليروي عطشه ،ويوجد هذا الشّارع في مدينة برينول ،قال هوجو : «ولابدذ أنّه كان يشعر بظمأ شديد ،فقد أبصرته بعض النّساء وهو يغترف الماء من نافورة تحت الأشجار في شارع جازيندى»[1]
- *شارع بواشفير :* وهو الطريق المؤدّي إلى مكت شرطة برينول حيث ذهب جان فالجان ليعرض تذكرته الصفراء إجباريا عند دخوله بلدة أو مدينة جديدة فقال هوجو :«وما إن بلغ الرجل شارع بواشفير حتّى انحدر إلى اليسار ،ودخل مكتب البوليس وقضى هناك ربع ساعة تقريبا»[2]
- *زقاق بيركاس :* ويقع في مدينة باريس ،وصل جان فالجان وكوزيت إلى هذا الزّقاق عندما طاردهما ،مفتّش الشرطة جافيير في الليل الحالك بعدما بلّغت سيّدة البيت العجوز المستأجر عندها فقال: «ومازال ينتقل بالفتاة بين الأزقّة الملتوية وينظر وراءه بين الفينة والفينة كالجواد الطّريد إلى أن بلغ زقاق بيركاس ،وهو زقاق ضيّق مظلم»[3].
- *شارع لافيراري :* وهو شارع به منزل ماريوس الذى يقطنه مع صديقه كورفيراك .ورد ذكر هذا العنوان عندما سلّمه لكوزيت على سبيل الحيطة فقال :«وبهذه المناسبة يجب أن تعرفي عنواني على سبيل الحيطة ،فقد تركت منزلي القديم وإنّني أقيم الآن مع صديق لي يدعى كورفيراك في منزل رقم 16 بشارع لافيراري» [4].وقد كتب ماريوس هذا العنوان في المقعد الحجري ،الموجود في حديقة المنزل ،وقد أيقن جان فالجان فور رؤيته العنوان المكتوب ليس بخط كوزيت ،فقال هوجو :«وهمّ بالجلوس على المقعد الحجريّ وعندئذ وقع بصره على هذه الكلمات (رقم 16 لافيراري) محفورة على المقعد بخط يختلف عن خط كوزيت»[5]

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ص 23
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 23
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 213
[4] ـ المصدر نفسه ،،ص242
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 253

- *شارع سان أنطون :* المكان الذي وضعت فيه المتاريس حين أعلنت الحرب لإسقاط الحكومة وإعلاء الجمهورية ،لكنّهم هزموا في هذهالموقعة ،وقد شارك فيها ماريوس وجان فالجان فقال هوجو على لسان ماريوس :«على مذبح هذا الدّستور ،جاد أبي بدمه ،حدّثني إلى أين أنت ذاهب ؟ فأجابه كورفيراك :إلى المتاريس في شارع سان أنطون»[1]
- *شارع لوم آرميه :* هذا الشارع يقع فيه المنزل الجديد الذي انتقل إليه جان فالجان وكوزيت بعدما اضطرّ إلى ذلك لأنّه شعر بعد الأمان فقال هوجو في حوار دار بين كوزيت وجان فالجان :«وقال لكوزيت إنّ لديه من الأسباب ما يحتّم انتقالهما في الحال إلى المنزل رقم 7 بشارع لوم آرميه»[2] .
- *شارع كورنيت :* الشارع الذي هرب فيه جانفالجان حاملا ماريوس المصاب أينوجد فيه سردابا يتوسّط الشّارع تمكّن من النّجاة لأنّ الشارع كان محاصرا من طرف الجنود فكان منفذه الوحيد ،وفي هذا الصّدد قال المؤلّف :«أسرع جان فالجان الخطى في شارع كورنيت ولكنّه ما كاد يتوسّط هذا الشّارع حتى سمع خطوات الجنود الذين أحاطوا بذلك الحيّ كلّه منذ بدء القتال»[3].
- *شارع كالفير :* يوجد في هذا الشارع منزل جدّ ماريوس ،بحيث كتب هذا الأخير وصيّة إذا قتل في المعركة ،فيرجو أن ينقلوا جثّته إلى منزل جدّه ،وقد نفّذ وصيّته جان فالجان ،لكنّه كان في حالة حرجة ،وجاء نصّ الوصيّة كالآتي :«إسمي ماريوس بونمارسي ،فأرجو نقل جثّتي إلى بيت جدّي ،جيلنورمان بالمنزل رقم 06 بشارع كالفير»[4].

6. الحدائق :

- *حديقة نيوتي :* ورد ذكرها في لقسم الثاني من رواية البؤساء ،عندما تحدّث عن الشبّان الأربعة الذين ذهبوا مع عشيقاتهم إلى حديقة نيوتي أين كانوا يخطّطون لتركهم فقال هوجو :«وفي يوم الأحد التالي ،خرج الفتيان الأربعة وعشيقاتهم للنّزهة في نيوتي »[5] ،ثمّ وصف

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 214
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 215
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 268
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 269
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 68

الكاتب كيف استمتع الفتيان بالنّزهة فقال :«نَعِمَ العشّاق بالشّمس والنّسيم والحقول والأزهار والأشجار»[1]

- *حديقة لكسنبورج :* هي ثاني أكبر حديقة عامة ،في باريس ،تحتوي الحديقة على مساحة 224500 م^2 (22,5 هكتار) وتقع في الدّائرة السّادسة من باريس ،فرنسا ،وهي حديقة مجلس الشّيوخ الفرنسي ،تشتهر الحديقة بالجوّ الهادئ ،أثيرت سلسلة من تماثيل ملكات وقديسين فرنسيين .

وفي هذه الحديقة رأى ماريوس أوّل مرّة كوزيت مع جان فالجان فأعجب بها وقال هوجو : «كان قد رأى الفتاة للمرّة الأولى في حدائق لكسمبورج منذ ستة أشهر ،فأعجب بجمالها واحتشامها»[2].

7. السّجون ومكاتب الشّرطة :

- *سجن الليمان طولون :* ويقصد به سجن للأعمال الشّاقة ،ويقع في مدينة طولون Toulon ،والتي توجد بدورها في جنوب فرنسا ،وبها كبرى القواعد العسكرية ،وهي عاصمة إقليم فار .

وفي الرواية قضت الشخصية الرئيسية جان فالجان ،تسعة عشر سنة في سجن الليمان حيث قال :«جان فالجان ...المولود في فافيرول ،قضى في الليمان تسعة عشرعاما منها خمسة أعوام لارتكابه جريمة السطو ،وأربعة عشر عاما لمحاولته الفرار أربع مرّات»[3].

- *محكمة فار :* نسبت تسمية هذه المحكمةإلى عاصمة إقليم فار ،في مدينة طولون ،وهي محكمة جنايات ،ذهب إليها الأب مادلين واعترف بأنّه جان فالجان الحقيقي ،وخلّص بذلك الشخص الذي الصقت به التّهمة ،فقال هوجو :«وصل الأب مادلين إلى أراس في الساعة الثامنة مساء ،ولم يكن يعرف شوارعها ومسالكها ،فسأل أحد المارّة :هل لك أن ترشدني

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 68
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 226
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 35

إلى محكمة الجنايات»[1].وحوكم جان فالجان أمام المحكمة بتهمة السّرقة التي ارتكبها منذ ثمانية سنوات ،وحكم عليه بالسّجن المؤبّد ،وفي ذلك يقول هوجو :«حوكم جان فالجان أمام محكمة فار بجريمة سرقة ارتكبها منذ ثمانية أعوام »[2]

- *مكتب الشرطة :* الشرطي هو الموظف الحكومي الذي تكمن مهمّته في الحفاظ على النّظام ومنع وقوع الجرائم وحماية أرواح أفراد مجتمعها والعمل على تطبيق القانون ،وشخصية الشرطيّ في رواية البؤساء أوكلها الكاتب لجافيير محقّق الشرطة ،وقد وصف الكاتب مكتبه عندما كان يحقّق مع فانتين قائلا :«كان مكتب الشرطة قائما على غرفة ضيّقة منخفضة السّقف»[3] ،وذكرت مكاتب شرطة أخرى منها التي ذهب إليها جان فالجان عندما دخل مدينة برينول ،فقال :«وما إن بلغ الرجل شارع بواشفير حتّى انحدر إلى اليسار ودخل مكتب البوليس وقضى هناك ربع ساعة تقريبا»[4]

8. **بنك لافيت :**اشتهرت مدينة مونفورميل بصناعة الخرز الأسود وتعدّ من المدن الصناعية التي احتلّت المراكز الأولى بفضل ابتكارالأب مادلين ،وبعد عامين من انتاج هذه الصناعة وفّر الأب مادلين ثروة كبيرة أودعها في بنك لافيت فقال هوجو : «وقيل ،بعد عامين ،إنّ الرّجل ادّخر360 ألف فرنك في بنك لافيت »[5].
9. **نهر السين siene :**هو نهر رئيسي في شمال فرنسا وأحد طرق النّقل المائية التجارية كما أنّه مصدر جذب سياحي ،وبالذّات في مدينة باريس التي يمرّ عبرها طول النهر 777 كلم ،ويمتدّ النّهر ملتويا لحوالي 764 كلم باتّجاه الشّمال الغربي إلى مصبّ في القنال الانجليزي بالقرب من مدينة لوهافر ،وعلى حوالي 378 كلم من منبعه يصبح نهر السين نهرا عريضا يخترق وسط باريس ،ويربط نهر السين بأنهار أوب ومان ويون وأواس وتربط القنوات المائية نهر السين بأنهار وأرون وراين وميوزوشيلدي ويمكن للقوارب أن تبحر به لمسافة 527 كلم .

---

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 141
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 181
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 109
[4] ـ المصدر نفسه ،ص23
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 86

وفي الرواية كانت من مهمّة محقّق الشرطة جافيير أن يراقب ضفّة نهر السين اليمنى ليتمكّن من القبض على تيناردييه المجرم الفارفقال هوجو : «على المفتّش جافيير بعد الفراغ من مهمّته السياسية أن يراقب ضفّة السين اليمنى بالقرب من قنطرة بينا حيث يلجأ المجرم تيناردييه الذي تمكّن من الفرار أثناء نقله إلى السّجن»[1] .

- *جسر بينا :* هذا المكان الذي يعلو نهر السين ،قام فيه مفتش الشرطة جافيير بعملية الانتحار حيث رمى نفسه في النهر بسبب عدم تحمّله فكرة أنّه أخلى سبيل جان فالجان ،وقال هوجو :«وهذا الرّجل الذي يعتبر الواجب والقانون جزء من كيانه بل كلّ حياته يسير على مهل فوق جسر بينا ووقف فوق الجسر وأطلّ من فوق حاجزه ورأى ماء السين ينحدر في تلك البقعة بقوّة »[2].

10. **سرداب المجاري :** المكان الذي لجأ إليه جان فالجان حاملا ماريوس الذي استطاع من خلاله النجاة ،وكانت فوهة السرداب لاتظهر بسبب كومة من الأحجار أعدّها الثوّار ،فقال هوجو : «وحالت منه التفاتة فرأى كومة من الأحجار أعدّها الثّوّار ليعتصموا بها ،وقد حجبت هذه الكومة جزء من فوهة سرداب المجاري فأقبل على الأحجار»[3] .

وقد استأنف جان فالجان رحلته الشّاقّة في تلك السّراديب التي كانت عبارة عن أزقّة أرضية ليس لها بداية أو نهاية ،وذلك في قوله :«وجد نفسه وسط شبكة من السراديب والأزقّة الأرضية لا أوّل لها ولا آخر»[4] ،ولكنّه وبعد بحث طويل بدا له المخرج عندما سمع خرير نهر السين ،فشعر بفرحة عارمة ،في هذا قال هوجو :«وبعد نصف ساعة أخرى ...بدا له مخرج السرداب وسمع خرير الماء في نهر السين ،فوثب قلبه قبل ضلوعه»[5].

---

[1]- فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 26
[2]- المصدر نفسه ،ص 279
[3] - المصدر نفسه ،ص 268
[4] - المصدر نفسه ، ص 269
[5] - المصدر نفسه ،ص 270

11 **. قبور الفقراء :**ولديها مصطلح آخر هو الحقل الفخاري ،والمقصود بها مقبرة يدفن فيها الفقراء والغرباء وجاء في إنجيل متى ذكر هذه المقبرة (27 - 07 تشاوروا واشتروا بها حقل الفخّار مقبرة الغرباء) وقد أوحى جان فالجان لكوزيت وماريوس أن يدفن في مقبرة الفقراء لأنّه انحدر من أسرة فقيرة ،وأن لا ينقش اسمه على قبره ،وهذا نصّ ما جاء في وصيّة جان فالجان فقال : «لا تنسيا يا ولدي أنّني رجل فقير ،فلتوضع جثّتي في قبور الفقراء ولا أريد أن ينقش إسمي على قبري »[1].

12. البلدان المجاورة :

- *انجلترا :*

هي أكبر دولة في المملكة المتّحدة ،وتشترك في الحدود البرية مع اسكتلندا في الشمال وويلز في الغرب والبحر الأيرلندي في الشمال الغربي ،وبحر الكلت في الجنوب الغربي ،وبحر الشمال في الشرق ،وتفصلها القناة الإنجليزية عن القارة الأوربية جنوبا .

وفي الرواية ،أرا جان فالجان الذهاب إلى إنجلترا عام 1832 ،بسبب الأوضاع السياسية المضطربة ،ومخافة أن يكتشف أمره ،ويعاد إلى السجن .

- *إيطاليا :*

تقع الجمهورية الإيطالية في جنوب أوربا ،في شبه الجزيرة الإيطالية ،وأيضا على أكبر جزيرتين في البحر المتوسط :صقلية ،وسردينيا .تشترك إيطاليا في الحدود الشمالية الألبية مع فرنسا ،وسويسرا ،وسلوفينيا .

وهي البلد الذي ذهب إليه الأب مادلين حين أطيحت الأسر البورونية ،وهناك توفيت زوجته ،وأصبح قسا .

[1] - فيكتور هوجو ،البؤساء ، ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 330

- **الزمن :**

البؤساء رواية فلسفية واجتماعية ودينية وسياسية ،وقد رسم معالمه الكبرى وهو ناقم على الشّرائع البشرية والتّقاليد الاجتماعية الذي يقع فيها البائسون المغالبون مصائرهم ،وأولئك التّابعون أقدارهم على حدّ سواء ،والفترة التي تعنى بها هذه الأحداث هي القرن التاسع عشر.

1. زمن وقوع أحداث رواية البؤساء :

تدور أحداث الرّواية في فرنسا ،خلال القرن التاسع عشر ،بحيث تصف وتنتقد الظّلم الاجتماعي ،بين سقوط نابليون الأوّل في معركة واترلو عام 1815 ،وبالضبط عند انتهاء حكومية جان فالجان في سجن الأعمال الشاقة ،التي دامت تسعة عشر سنة ،وبعدها عرض لأحداث كانت في فترة النظام الملكي مع لويس الثامن عشر الذي حكم حتى مماته سنة 1824 ، ثم فترة شارل العاشر الذي أطيح به سنة 1830 ،وبعدها نصّب لويس فيليب الذي حكم حكما ملكيا دستوريا حتّى تنازل عنه إثر اندلاع ثورة 1848 وفي عهده تنتهي أحداث رواية البؤساء .

2. زمن كتابة رواية البؤساء :

نبّأ الكاتب بالرّواية قبل كتابتها بنحو ثلاثين سنة فقال :«في 1824 ،بعد الرواية الرائعة والتر سكوت ،سوف تبقى رواية أخرى أكتبها ،أكثر جمالا ،وأكثر كمالا من هذه ،إنّها رواية من النّوع الدرامي ،والملحمي والواقعي»[1].

في 1845 ،بدأ الكاتب في تحضير الكتاب ،وقد استغرق في ذلك إثنا عشر عاما ،ثمّ توقّف مدّة ثلاثة سنوات .وفي سنة 1860 ،شرع يراجع المخطوط ويصحّحه ،وقد استغرق ذلك عامين ،ونشرها في سنة 1862 .

[1] Les misérables de hugo ,claude gely ;hachette ,paris ,1975,p 6

3. الزمن الداخلي :

➢ *السرد الاستذكاري ،الاسترجاع :*

الرجوع إلى الأحداث السابقة ،نوع استخدمه هوجو في روايته البؤساء ،ومن مثل ذلك ،وقفة جان فالجان يتأمّل الأحداث ويسترجع حياته الماضية ،وما عاناه من ظلم ،بعد قضائه تسعة عشر عاما في السجن فقال :«فبدأ يفكّر في جوّ من الهدوء ،واستعرض حياته الماضية ،وغلطته الأولى ،وتفكيره الطّويل وإطلاق سراحه وما اقترن به ذلك كلّه من نقمه »[1] ،كذلك عندما وجد نفسه في المحكمة ليسلّم نفسه فتذكّر دخوله السّجن لأوّل مرّة فقال هوجو :«ووجد نفسه ينظر إلى قاض وكاتب وشرطة وعدد لا يحصى من الوجوه ،ولقد رأى كلّ ذلك ،منذ سبعة عشر عاما ،وهكذا بدأ الماضي ينبعث من مرقده »[2] ،أيضا استخدم هذا النوع السردي ،حين ذهب لزيارة فانتين المريضة وكان قد فعل نفس الشيء قبل مدة زمنية سبقت ،فقال هوجو : «وراح ينقل البصر بين المريضة وتمثال المسيح المصلوب ،كما فعل منذ شهرين ،يوم جاء لزيارتها للمرّة الأولى»[3] .

➢ *الاستباق :*

عندما رأت إحدى العجائز الحالة الهستيرية التي تملّكت فانتين توقّعت أنّ مصيرها لن يكون حسنا ،وهذا ما حصل بالفعل ،فقال هوجو:«أبصرتها إحدى عجائز المصنع ،ذات ليلة ،وهي تضحك وتغنّي ،فقالت :هذه الفتاة ستنتهي إلى أسوء مصير »[4] ،وفي موضع آخر ،تحدث المؤلّف أنّ فانتين لو كانت تعلم حقيقة تيناردييه وما سيفعلونه بابنتها لما تركتها عندهم ،ولتغيّر أحداث القصّة تماما ،يقول هوجو :«ولو رأت ذلك لحلّ الحذر في نفسها محلّ الثّقة ،لاستحال وقوع كثير من الحوادث التي سنرويها في هذه القصة »[5]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 62
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 145
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 198
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 101
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 76

➢ *الحذف :*

حذف بعد الفترات الزّمنية التي هي غير مهمّة في صيرورة القصّة ،أو لتسريع علية السّرد ،ومن أمثلة ذلك ،حذف فترة زمنية كانت فانتين على رتابة حياتها اليومية حتى أتى يوم وصافت أحد المتسكعين في قارعة الطريق ،فقال هوجو :«بعد ثمانية أشهر ،أو عشرة أشهر ،في ليلة شديدة البرد ،والصّقيع ،كان أحد المبتذلين ،يسير متسكّعا في الطّريق»[1] .،وفي موضع آخر حذف المدّة الزّمنية التي لم يسمع فيها الجد ،عن حفيده ماريوس بعد أن طرده من المنزل ،فقال :«وانقضت بضعة أشهر ،لم يسمع الشّيخ في خلالها كلمة واحدة عن حفيده »[2] ،وحين مرّت نصف ساعة وجان فالجان يخترق السّراديب من أجل إيجاد مخرج ،فقال :«وبعد نصف ساعة ،بدا له مخرج السّرداب ،وسمع خرير الماء ،في نهر السين »[3] .

➢ *خلاصة :*

إجمال فترة زمنية ،في خلاصة ومن مثل ذلك تلخيصه الثمانية سنوات ،التي عاشتها كوزيت في منزل تيناردييه ،والتي كانت مليئة بالمعاناة ،يقول هوجو :«ومرّت الأعوام ...وترعرعت كوزيت ،وتضاعف شقاؤها وراحت مدام تيناردييه تعاملها كخادمة »[4] .

➢ *الوقفة الوصفية :*

لقد استوقف هوجو بعض الفترات الزمنية المهمّة ليصفها ،ومثال ذلك يوم زفاف كوزيت فقال :«كانت ليلة 16 فبراير ،من الليالي الخالدة ،في حياة كوزيت ،في هذه الليلة ،ليلة زفافها كانت ...ملاكا يشعّ حوله الحبّ والجمال والسعادة »[5]

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 106
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 246
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 279
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 82
[5] ـ المصدر نفسه ،ص 289

الفصل الثالث : مقارنة فنية بين البؤساء والمعذّبون في الأرض.

أوّلا : تأثّر طه حسين بالأدب الفرنسي ،ومذهبه في التّرجمة ـ ترجمة البؤساء أنموذجا ـ

ثانيا :الأحداث

ثالثا : القضايا والموضوعات

1ـ القضايا الاجتماعية

2ـ القضايا السياسية

3ـ القضايا الثقافية

4ـ القضايا الدينية

5ـ القضايا الفلسفية

رابعا :الشخصيات .

خامسا :الأسلوب

سادسا :المكان والزمن

1ـ المكان .

2ـ الزمن

I. تأثّر طه حسين بالأدب الفرنسي ،ومذهبه في التّرجمة ـ ترجمة البؤساء أنموذجا ـ

لا شكّ أنّ الاحتكاك العربي الغربي ،كان بداية الانطلاق الفكري للنّهضة في البلاد العربية ،وقد أثّر هذا الاحتكاك الحضاري في الفئة العربية المثقّفة ،فميّزتها بعض التّساؤلات فكرية ،ناتجة عن إحساس المثقّف العربي بقلق حتمية التّعايش مع حضارتين ،وكيف يتعامل مع القديم الموروث والجديد المحدث «فمن جهة تمسّكه بهويّته الشّرقية ،القائمة على الموروث التّليد ،الذي مثّل الاستمرار في الزّمان ،ومن جهة ثانية رغبته في اقتباس الحضارة الغربية ،التي اعتبرها عنوان القوّة والتطوّر ،غير أنّه خاف أن يكون اقتباسها يسبّب الضّياع وفقد الهويّة»[1] .

يواجه المجتمع العربي اختيارا مصيريا بين القديم والجديد ،غير أنّ التصوّر الذي يناضل معه ومن أجله المجدّدون يصطدم بقصور الوعي الجماعي في إدراك طبيعة تلك الأفكار الجديدة التي «في كثير من الأحيان تجبر الواقع على قبول حلول جاهزة مستمدّة من الثّقافة الغربية »[2] .

ويعدّ طه حسين أحد أبرز قادة الفكر ،الذين أداروا عجلة الجدل الفكري في عصره ،ورغم ما يبدو من موقفه التّوفيقي بين حضارة الغرب والحضارة العربية ،فإنّ الواقع المتخلّف الذي يحاصره ،أرغمه على اتّخاذ موقف عنيف في دعوته إلى انتهاج مسار الغرب الحضاري لتتغيّر أوضاعه ،ويقود ركبه إلى التّطوّر ،فقال يجب:«أَنْ نسير سيرة الأوربيين ،ونسلك طريقهم لنكون أندادا ،ولنكون لهم شركاء في الحضارة ،خيرها وشرّها ،وما يحبّ منها وما يكره »[3]

---

[1] ـ نازك سبايارد ،الرحّالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة ،،مؤسّسة نوفل ،بيروت ،ط1 ،1979 ،ص 11 - 12

[2] ـ عبد المحسن طه بدر ،الروائي والأرض ،الهيئة المصرية للتّأليف والنشر ،1971 ،ص 52

[3] ـ طه حسين ،نقد وإصلاح ،دار العلم للملايين ،ط6 ،نوفمبر 1977 ،ص 260 .

كانت الترجمة دائما الجسر الذي تعبر فوقه ثقافات الشعوب فيتصل بعضها ببعض وتتم عملية التّفاعل و التّثاقف ،وذلك أنّها عنده ينبغي : «أن تكون سهلة يسيرة واضحة وباللغة التي يتكلّمها الناس ويفهمونها خالية من الغريب ،وأن يكون الكلام فيها عذبا منسجما ،لا يصرف عن المعنى ولا يلهي عن الموضوع ،إلاّ أن يكون الأصل نفسه غامضا ،فينبّه المترجم عليه أو أن يكون صعبا »[1] .

وكان طه حسين من مناصري الترجمة إلى اللغة العربية ،فهي عملية تمهّد للنّهضة وتقوّم الفكر،وتساعد على التّطور،فمن غير الممكن نهوض أيّة دولة دون الاعتماد على ما سبقها ،والشيء نفسه ينطبق على الأدب ،وهذا ما يؤمن به طه حسين ،فيقول :« كنت و - لا أزال - شديد الإيمان بأنَّ الأدب الحيَّ لا يستطيع العزلة ،وإنَّما هو مضطر إلى أن يتصل بالآداب الحيَّة الأخرى ،وسبيله إلى ذلك النقل والترجمة والتلخيص والتعريف بالأدباء من الأجانب ...وكنت مطمئنًا إلى أنَّ سلوك هذه الطريق سيزيد أدبنا العربي قوة إلى قوة ويمنحه حياة إلى حياة ،وسيمنح لغتنا العربية حظًا من المرونة فيمكنها من أن تؤدي معاني وأغراض لم تتعوَد أن تؤدِيها من قبل »[2].

بدأت حركة الترجمة في مصر الذي يخضع الصُّورة الغربية للواقع الذي يعيشه المترجم ،وللأساليب السائدة في عصره ،وأوَّل اتصال هام في العصر الحديث بين مصر والغرب هو حملة نابوليون بونابارت سنة 1798 التي هزت المصريين من ثباتهم ولكن «العلاقات اتَّسعت في ولاية محمد علي الذي اتجه بصورة أساسية صوب فرنسا ،الذي أرسل إليها بعثات طلاَّبية عديدة ،وأول كتاب مصري يصور فرنسا ويكشف بعض مظاهر حضارتها هو تخليص الإبريز في تخليص باريز لرفاعة الطهطاوي »[3] وقد حاول بعد عودته من أوربا أن يقنع أولياء الأمر بإصلاح الأزهر،وذلك بإدخال علوم إليه تعد مكمن قوَّة أهلها وسبب نهضتهم .

[1] - طه حسين ،حديث الاربعاء ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ،1980 ،ص 16
[2] - طه حسين ، لحظات ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 2012 ، ص8
[3] - أحمد علبي ، طه حسين رجل فكر وعصر ، ص 89

كما اشترط أديبنا المصري وجوب اغتراب الكتَاب والشَعراء ،لأن الاغتراب عن الديار يجيش خواطرهم ،وعواطفهم ،ويهيئهم للتفكير والتّأمُل ،فيقول :«التّنقل في أقطار الغربة يثيران في نفس الكاتب من العواطف والخواطر ما لا تثيره الإقامة والاستقرار ،ومما يهيئان الكاتب تهيئة خاصة للشعور ،والحسِ ،والتّفكير ،والتعبير ،لا تستقيم له حين يكون مقيما مستقرا في داره بين أهله ومواطنيه ،يرى كل يوم مثل ما كان يراه من قبل»[1] .

وهي تجربة خاصة عايشها وتأكد من جدواها ؛لذلك عرضها على القرَاء قائلا : «هذه لحظات أدبية ،قضيتها أيَام الشباب بين أدباء الغرب وقرَاء الشرق ،وكنت أجد فيها من رضى العقل ،ونعمة البال ،وراحة الضمير شيئا كثيرا ،فقد كنت أحس حين أقرأ هذه الآثار الأدبية ،وحين أعرضها على قرَاء العربية ،أنّي أنهض بواجب خطير ،وهو تحقيق الصِلة العقلية بين الشرق والغرب ،وكنت أنتظر للنّهوض بهذا الواجب الخطير ذو نتائج ليست أقل منه خطرا »[2] .

وفي هذا الصّدد ،يحذِّر طه حسين من النَقل الأعمى ،والذي يأتي بنتائج عكسية ويقوم بتهميش التراث العربي ،ووجوب الموازنة بين الأصالة والمعاصرة لنخرج بأدب عربي يساير التطورات الحادثة ،ويبقى حيّا : «وكنت - ولا أزال – مؤمنا بأن الأدب الحي لا ينبغي أن يتهالك على الآداب الأجنبية ،ينقل منها ويترجم عنها ،...فليس له بد من أن يوازن بين قوته التي تأتيه من نفسه وهذه القوة الطارئة التي تأتيه من غيره »[3].على أن لا يغفل عن أهمية تراثنا ،فيقول أيضا :«نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة وغذاء للعقول ، لأنه أساس الثقافة العربية ، فهو إذن مقدِم لشخصيتنا ،محقق لقوميتنا ،عاصم لنا من الفناء في الأجنبي ،معينا لنا أن نعرف أنفسنا ... ولكننا نحب أن يظل أدبنا القديم أساسا من أسس الثقافة الحديثة [4]»

[1] - طه حسين ، من بعيد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 2012 ، ص9

[2]- طه حسين ، لحظات ، ص 7

[3] - المصدر نفسه ،ص 8

[4] - طه حسين ، حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ط15 ، ب ت ،ص 13

ومن مستلزمات الأدب المترجم عند طه حسين ،هو التمهيد ،والتعريف بالموضوع الذي يريد ترجمته ،أو الشخصية المراد ترجمتها ،فالمترجم ليس ناقلا كلاما إلى كلام ،وإنّما هو مبدع بنحو خاص «ليس هو بالقارئ المستريح ولا المنتج النابغة ، ولكنه صلة بين الرجلين لا حظّ من راحة الأول ،ولا حظّ من مجدِّ الثاني ،وإنّما هو خادم مخلص ،مؤثر أمين ،يرفع القارئ إلى حيث يذوق الفن وجلاله ،ويشق لآثار النابهين من الأدباء والفلاسفة طرقا جديدة إلى عقول الناس وقلوبهم ...على مختلف البيئات والأجيال »[1]. فلا يمكننا أن نتعرَّف على مدى أصالة الأعمال ،إلاَّ بعناء كبير لأنَّ النُّقَّاد أنفسهم يختلفون في تحليل النص المترجم من حيث المعنى ومن حيث الشَّكل .

وقد تكون مقاربة المترجم للمبدع عند طه حسين، سببا من أسباب تعدد الترجمة لأثر واحد في اللغة الواحدة ، فالترجمات كالإبداعات «تتفاوت فيما بينها دقة وتقصيرا ،وجودة ورداءة ،وفيها يرتقي لفظه ،وأسلوبه ،وأداؤه ،وفيها ما يضطرب لفظه ،ويفسد أسلوبه ويسمج أداؤه »[2].

كما تطرق طه حسين إلى أنّ الترجمة تذهب بجمال الأصل ،سواء شعرا أو نثرا ، والتَّلخيص كذلك لا يبقي من الأصل إلاَ المعنى ،فيقول :« الترجمة عموما تذهب بجمال الأصل ،وإنَّ التلخيص يذهب بجمال الترجمة إلى حد أبعد »[3] .

وكان مبعث تفكيره في مجال الترجمة أن يشجّع عليها ،لأنّها تزيد من موسوعتنا الثقافية ،وتبقينا مواكبين للتّغيرات الحادثة ،ومع ذلك فإنَّ الَّذين يتقنون اللُّغات الأجنبية قليلون فشرح ذلك قائلا :« حظّنا من الثقافة الواسعة العميقة قليل جدا ،مما ينبغي لنا في هذا العصر الحديث ،وفي هذا القرن الذي كثرت فيه أنواع المواصلات بيننا وبين العالم الخارجي ،وأنَّنا لا نقرأ الكتب في لغاتها المختلفة ؛لأنَّ الذين يحسنون اللُّغات الأجنبية على

[1] - طه حسين ، قصص تمثيلية ، دار العلم للملايين ،بيروت ط2 1985، ص 217
[2] - طه حسين ،نقد وإصلاح ، دار العلم للملايين ،بيروت ،ط8 1980، ص 185
[3] - طه حسين ، من أدب التمثيل الغربي ، دار العلم للملايين بيروت ط6 1979 ص 29

كثرتها واختلافها قليلون ،وأنَّ عقولنا كانت محتكرة للغة أجنبية هي الفرنسية فترة والإنجليزية فترة أخرى »[1].

وربَّما تأتَّت له هذه القاعدة في الأخص من نقده ترجمة "**البؤساء**" لحافظ ابراهيم قائلا : « أحمد لحافظ هذه اللغة الغريبة الجزيلة ،لأنها تدل على عناء وجهد عديمين ،وأنكرها عليه لأنها تكاد تجعل هذا الجهد غير نافع ...وما رأيك في أن أقرأ النص الأصلي الفرنسي فأفهمه بلا عناء ،وأقرأ ترجمته العربية فلا أفهمها إلاَ كارها »[2] .

وعاب أن يعمد المترجم إذا ما ثقلت عليه الترجمة ليخفِف عنها ثقلها ،تكلّف في الألفاظ الغريبة ،وإلى الجري وراء الجمل الفخمة الضخمة ليخفي ضعفه في الفهم أو قدرته على الأداء.

ولترجمة حافظ إبراهيم عيوبا أحصاها طه حسين في نقطتين رئيسيتين هما أنَّه يلخّص مضمون الرواية ويهمل الكثير من مقاطعها فيقول «الأولى أن ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم ...وقد أهمل الصفحة الأولى من الكتاب إهمالا تاما فلم يشر إليها بحرف وهذا نصها : لعل القارئ قد أحس أن مسيومدلين لم يكن إلاَ جان فلجان لقد نظرنا في أعماق هذا الضمير ،وقد آن أن نعيد النظر فيه ولن نفعل ذلك دون أن ينالنا الانفعال ويملكنا الاضطراب »[3] .

لذلك تستدعي منزلة المترجم العظيمة ،أن يحسن اللغة العربية التي ينقل إليها واللغة الأجنبية التي ينقل عنها وأن يحسن الفن الذي ينقله إحسانا تاما .

أما العيب الثاني ،استعمال حافظ ابراهيم الألفاظ الصعبة ،التي هي ليست دقيقة ولا حسنة الأداء ،ولا تعطي الصورة الصحيحة للأصل ،فيقول : «إنَّ ترجمته على ضخامة ألفاظها ،وفخامة أساليبها ،وعلى ما لها من روعة وجمال ،ليست دقيقة ولا حسنة الأداء ،

[1] - طه حسين ، مستقبل الثقافة في مصر ، دار العلم للملايين بيروت ط1 1973 ص 4
[2] - طه حسين ،حافظ وشوقي ، المجلد 12 دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1 1974 ص 423 – 424
[3] -المصدر نفسه ،ص 424

وقد يكون لحافظ رأيه ،ولكني أرى أنّ ليس لترجمته قيمتها حقا ،إلاَ إذا كانت الصورة الصحيحة للأصل ،وليست ترجمة حافظ كذلك ،ولست أريد أن أطيل وإنّما أضرب مثلا واحدا »[1] ،قال حافظ: «قدّمنا بين يدي القارئ ما كان من أمر **"جان فلجان"** منذ سرق ذلك الغلام قطعته الفضية ،وقد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر. كيف فعلت في نفسه كلمات العابد **(كذا ؟)** أفاعيلها فاختطفته إلى المعبود ،وأخرجته من مسلاخ الشرة **(كذا)** والضغينة وأسكنته في إهاب من الفضيلة »[2]،وترجم طه حسين هذا المقطع ،فقال : «وقال فيكتور هوجو: ليس لدينا إلا شيء قليل نضيفه إلى ما عرف القارئ من أمر **"جان فلجان"** منذ كان بينه وبين **"بي جارفيه"** ما كان ،فقد رأيت أنه أصبح رجلا آخرمنذ ذلك الوقت ،فأنفّذ ما أراد الأسقف أن يصنع به صنع نفسه، شيئا أكثر من تحويل خلقها جديدا **»**[3].

دعا طه حسين إلى نهضة أدبية ،وعمل على الكتابة بأسلوب سهل واضح ،مع المحافظة على مفردات اللغة وقواعدها ،ولقد أثارت آراءه الكثيرين ،كما وجهت له العديد من الاتّهامات ولم يبالي طه بهذه المعارضات القوية ،ولكن استمر في دعوته للتجديد والتحديث ،فقام بتقديم العديد من الآراء التي تميّزت بالجرأة الشديدة ،والصراحة ؛فقد أخذ على المحيطين به ،ومن الأسلاف ،من المفكرين ،والأدباء ،طرقهم التقليدية في تدريس الأدب العربي، وضعف مستوى التدريس في المدارس الحكومية، ومدرسة القضاء وغيرها، كما دعا إلى أهمية توضيح النصوص العربية الأدبية للطلاب، هذا بالإضافة لأهمية إعداد المعلِمين الَّذين يقومون بتدريس الُّلغة العربية، والأدب ليكونا على قدر كبير من التمكن، والثقافة بالإضافة لاتّباع المنهج التّجديدي .

[1] - طه حسين، حافظ و شوقي، ص 424 .

[2] - فيكتور هوجو، البؤساء ، ترجمة حافظ إبراهيم، ص 422 .

[3]- طه حسين، حافظ وشوقي، ص 424 .

II. الأحداث :

أحداث البؤساء والمعذّبون في الأرض تتلخّص في أنّ البطل يواجه ظروفا أكبر منه ،ومن المستحيل أن يصلحها لوحده ،فذهب ضحيّتها هو وعائلته ،ونلاحظ تشابها في مضمون هذه الأحداث ففي رواية البؤساء نرى أنّ جان فالجان اضطرّ إلى السرقة رغم أنّه كان يكدّ ليلا ونهارا ،وفانتين التي أجبرت إلى ترك ابنتها عند إحدى العائلات لتتمكّن من إيجاد عمل لها تقتات منه هي وابنتها لأنّهم لن يرضوا تشغيلها إذا علموا بأمر ابنتها أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ، نرى في أحداث قصة صالح أنّ هناك صبي اسمه صالح ،يعدّ ثمرة زواج فاشل فأباه طلّق أمّه خديجة ،لعدم تحمّله إياها لأنّها سيّئة العشرة ،وذات أخلاق بذيئة ،فعزم الأب أن يربّيه بنفسه ،ويتزوّج من أخرى لتساعده على ذلك ،وهذه الأخيرة فضّلت أبناءها على ابن زوجها ،وكان يعاني من معاملتها القاسية له فكانت تضربه ضربا مبرحا يسكنه الفراش ،فكان دائما في حالة نفسية مليئة بالحزن والغيظ.

أورد هوجو وطه حسين خلال أحداث القصة عنصرا مهمّا وهو الدّين ،وكيف أنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش بدونه فهي السلطة الإلهية العالية التي لا يمكن لأحد تعويضها أو الوصول إليها ،فهما يؤمنان بالقدرة الإلهية التي لها حكمتها في تسيير الكون ،وإن كان لكلّ منهما توجّههما الديني الخاص بها ،والنقطة المهمّة التي أرادا حياكتها خلال الأحداث هي أنّ الكنيسة وسيطرتها لا تمثّل الدّيانة المسيحية ،والعريف القائم على شؤون أطفال الكتّاب لا يعطي الصّورة الحقيقية التي جاء بها الدين الإسلامي ،فتضمّنت البؤساء والمعذبون في الأرض تشويه مبادئ الديانة وتزييفها من أجل المصالح الشخصية .

ففي رواية البؤساء نجد الأحداث تدور حول الأسقف المثالي الذي تحتاجه البشرية إلى أمثاله وليس رجال الدّين الذين يستغلّون سلطتهم في مصالحهم الشخصية والمادية على حساب الشعب ،فقد كان الأسقف شارل ميرييل ،الذي وصفه بالطيبة والرحمة ،وكان يقوم بمسؤوليته وبمهامه على أكمل وجه في الكنيسة ،فكان كلّما امتلأت جيوبه بالمال ،زار الفقراء وإذا فرغت من المال زار الأغنياء ،كان يسافر إلى المناطق المجاورة مشيا على

الأقدام أو مستعينا بعربة ،سعيا منه لمساعدة المحتاجين ،فأدخل على قلوبهم البهجة والسرور ،وتشاء الأقدار أن يستضيف جان فالجان ،لكنّ هذا الأخير قام بسرقته ،فهو لم تهدأ ثورته ضدّ المجتمع ،وهو في أوّل عهده بالحرية ،وغادر منزله قبل خيوط الفجر الأولى .

لكنّ رجال الشرطة ألقوا القبض عليه ،وأعادوه للأسقف في اليوم التالي ،فظنّ جان فالجان أنّه سيعود إلى السّجن مجدّدا إلاّ أنّ الأسقف كان فردا صالحا وكريما ،فزعم أنّه منح هذا الرّجل تلك الأطباق وفضلا عن ذلك ،أعطاه شمعدانين فضيّين ،وقبل أن يذهب أوصاه بأن يتّخذ من أموال هذه الأواني بداية جديدة ليكون رجلا صالحا .كانت صدمة جان فالجان كبيرة حين عفا عنه الأسقف ميريل ،وشكّل موقفه الخطوة الأولى لصحوة الضمير وإيقاظ الإيمان في قلبه ،ونقطة تحوّل في حياته ،استردّ من خلاله إيمانه بالله وبالخير ،وبالعدالة الإلهية ،بعد أن كفر بكلّ شيء في سجنه ،واختفى بعدها ليظهر في مدينة مونفورميل تحت اسم السيد مادلين ،أحد أغنياء باريس بسبب المصانع التي يملكها ،مخفيا حقيقته عن المحيطين به ،لقد أصلح حاله ،وكوّن ثروة بالمال الذي أعطاه إياه الأسقف ،بحيث استخدمه في اختراعه لبعض المواد الصناعية التي أنشأ بها مصانعه ،كما أصبح من أكثر المحسنين في المدينة ،مؤمنا بأنّ الخير الذي ينعم به يجب أن يعمّم على المعوزّين والبائسين والمظلومين ،ثمّ فتح أبواب التّوظيف أمام أهل مدينة مونفورميل ،ولمّا تكرّرت أعماله الخيرية ومعوناته ،التي وصل صداها إلى مسامع الملك ،اختاره عمدة للمدينة مع رغبة جماعية من النّاس ،الذين حمّلوه قبول المنصب بعد رفض وتردّد شديدين .

وعندما أعلنت الصحف في مطلع 1821 وفاة الأسقف ميريل عن عمر يناهز الثانية والثمانين قضاها في أعمال البر والخير ،شوهد السيد مادلين في صباح اليوم التالي مرتديا ثوب الحداد وعصابة سوداء تطوّق قبّعته ،حتى أصبح ذلك حديث أهل البلدة ،حينها استنتجوا أنّ العمدة كان على صلة ما بالأسقف .

أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض نرى أنّ جلّ المجتمع المصري مؤمن بالعقيدة وشريعة الإسلام مع قلّة قليلة تدين المسيحية ،فكلّ القصص ترفع شخصياتها

الدين الإسلامي ماعدا قصة واحدة هي قصة صفاء ،فنشهد في أحداث القصص مواظبة الأطفال الذّهاب إلى الكتّاب خمسة أيّام في الأسبوع طيلة السنة ،يتعلّمون فيه القراءة والكتابة ،ويحفظون القرآن الكريم ،مثلما هو موجود في قصة صالح ،وفي قصة قاسم الرجل العليل الذي يعيش مع زوجته أمّونة وابنته سكينة البالغة من العمر سبعة عشر سنة ،في بيت متواضع ،يذهب كلّ يوم إلى الصّيد ،دون أن يصل إلى سد جوع عائلته ،وفي بعض الأحيان يلزمه المرض الفراش ويقعده في ركن من أركان البيت ،لديه أخ شيخ ضرير ،إمام مسجد ،يذهب إليه كلّ يوم لأنّه حريص على صلواته ،كانت وصيته لُأخيه أن يحفظ الآية 28 من سورة الرعد لكي تحفظه من خوف الظلام ،فيدخل الطمأنينة والسّكينة في قلبه ،ويقتحم الغابة الموحشة ،ليصل إلى النهر ويسترزق منه .ونرى في أحداث قصة رفيق أنّ الأسرة التركية نسبت كذلك أولادها إلى الكتّاب ،كان ربّ الأسرة فيها ضابط تركي ،اصطحب ابنيه بعد استقراره في إحدى القرى المصرية ،إلى الكتّاب عثمان ومحمود ،وأوكل العريف تحفيظ القرآن لابنيه من قبل تلميذ مجتهد .

وبالتّالي فإنّ التّكوين الدّيني كان مهمّا في حياة المجتمع الإسلامي بصفة عامة ،وتكوين المجتمع المصري بصفة خاصة ،ونوّه إلى أهمّية ذلك فهي تخرجه من شبح الأمية وتساعده على بناء قواعد دينية قوية لا يمكن أن تؤثّر فيها مظاهر المجتمع السّائدة ،لكن تطرّق أيضا إلى ظاهرة كانت منتشرة وهي عدم تمثيل الدين الإسلامي أحسن تمثيل بل وإعطاء نظرة مغرضة عنه مثل ما كان يفعله العريف الذي يحمل الرشاوى مقابل منح الأطفال فترة راحة من الدرس ،وهنا بيت القصيد لأن الين الإسلامي يمثّل الأخلاق الفاضلة قولا وفعلا وليس ،ادّعاء كما هو الحال في بعض الكتاتيب .

تطرّق الكاتبان أيضا إلى العلاقات الاجتماعية غير الشرعية ،التي تؤدي إلى معاناة الأبناء في ظلّ رفض المجتمع لهذه الفئة رفضا قاطعا .

ففي رواية البؤساء ،كانت كوزيت الابنة غير الشرعية لفانتين ،الفتاة الصغيرة ذات الوجه البريء ،والجسد المهزول ،تذوق أنواع العذاب ،وتتجرّع سمّ الحياة ،تحت كنف عائلة تيناردييه .. فكيف أوصلها القدر إلى هذه العائلة ؟ كانت فانتين امرأة يتيمة لا تعرف عن

والديها شيئا التقطها عابر سبيل وقام بتربيتها ،من الطّبقة الكادحة ،كانت شقراء فائقة الجمال في سن الخامسة عشر،انتقلت من مورفورميل إلى باريس ، بحثا عن الحياة الكريمة وعمل تقتات منه ،وهي على هذا الاجتهاد والطموح ،إلى أن وقعت في حب طالب ثري يدرس بالجامعة ،يدعى تولوميس ،والذي تركها وهي حامل منه بابنتهما كوزيت ،بقيت فانتين لوحدها مع انتها ثلاث سنوات لكنّها لم تتحمّل عبء المصاريف ،فقرّرت العودة إلى مسقط رأسها وفي طريق العودة إلى بلدتها ،التقت فانتين بعائلة تيناردييه ،فندقي كان جشعا وطّمّاعا ،وزوجته كذلك سيّئة الطباع ،لكن فانتين لم تعرفهما على حقيقتهما ،فتركت ابنتها في عهدة العائلة ،ورعايتها مقابل مبلغ شهري ،ومع مرور الأيام والسّنين ،استمرّت هذه العائلة ،في ابتزاز الأم بحجج واهية لا تنتهي ،ورغم صعوبة ظروفها قامت بتحقيق كلّ المطالب بشتّى الطّرق ،لكن عندما طردت من مصنع الأب مادلين ،بسبب معرفة حقيقة الطّفلة التي أنجبتها دون زواج ـ لم يكن مسموحا لمن لديهم أطفال غير شرعيين بالعمل لأنّهم يشوّهون سمعة المصنع ـ ،حينها وجدت نفسها بدون عائل مالي ما أجبرها بيع شعرها الذهبي ،وأسنانها اللّؤلئية ،وحتى بيع أثمن ما تحافظ عليه المرأة ،لتتمكّن من دفع أقساط تيناردييه .

وبعد استنفاذ أيّ شيء تبيعه فانتين ،انهارت ،وشعرت باليأس من حلّ لوضعها ،أصيبت بمرض لم تدرك وجوده ،إلاّ بعدما استفحل في جسمها الضّعيف .وفي يوم من أيام الشّتاء المثلجة ،خرجت إلى قارعة الطريق تبحث عن عمل ،تعرّضت للمضايقة من شاب برجوازي ،وما كان منها إلاّ أن ردّت بضربه ،فظهر جافيير مفتش الشرطة فجأة ،وألقي القبض عليها ،ورغم محاولاتها لشرح ما حدث ،حكم عليها بالسّجن لستّة أشهر .هنا تدخّل الاب مادلين لإنقاذها ،تكفيرا منه على الخطأ الذي قامت به رئيسة المعمل ،وهو طردها ،بعد ذلك ذهب بها إلى المستشفى ،ودفع كلّ المستحقّات العلاج ،وفي إحدى زياراته لها قطع على نفسه وعدا بأن عثر على ابنتها كوزيت ويرجعها إلى حضن أمّها ،غير أنّ حالتها الصحية لم تسمح لها بذلك ،فهي كانت في أيّامها الأخيرة ،فتوفّيت قبل أن ترى ابنتها للمرّة الأخيرة ، وبعد بحث ومطاردة شديدتين عثر الأب مادلين على الفتاة ،وتبنّاها ورعاها .

أمّا في المجموعة القصصية المعذبون في الأرض ،تطرّق إلى موضوع العلاقات الغير شرعية في قصّة قاسم ،الصيّاد البسيط ،ذات يوم رزقه الله بسمكة كبيرة ،لم يكد يستطيع حملها ،وأوّل شيء خطر بباله ،أن يعطيها للعمدة ،لأنّ هذا الأخير يغدق أمواله على الفقراء والمساكين ،فانتهز الفرصة ،وقد ساعده في حمل السمكة غلام صادفه في طريقه إلى بيت العمدة ،وأكرمه الأخير بمبلغ من المال ،بعد ذلك توجّه قاسم إلى السّوق ليشتري ما يريد من المأكولات ،التي لم يكن متعوّدا عليها ،وعند رجوعه المنزل ،تفاجأ بخبر بغيض ،وهو أنّ ابنته كانت على علاقة غير شرعية مع زوج عمّتها الحاج محمود ،الذي أغواها بالمال وبعض الزّينة ،وقد علمت أمّها أمّونة الأمر بعد أن بارحتها ضربا عندما اكتشفت أنّها غير متواجدة في المنزل ،فأخذ النّحيب يعلو صوت أمّها ،والخزي لأبيها قاسم ،فقال أنّه لا ينبغي للفقراء أن يلدوا البنات ،وبعد سقوط اللّيل خرج من المنزل إلى طريق لا وجهة لها ،ومنذ ذلك الوقت لم يسمع أحد أخباره .

تعرّض المؤلّفان إلى الطّفولة المحرومة ،التي تقوم بالأعمال الشّاقة ،وتعاني الظّلم والقسوة ،فتنتهك براءتهم وقلوبهم الطيبة ،والطّفولة المحرومة التي خصّها المؤلّفان بذّكر تلك التي تعيش في عائلات بعيدين عن أمّهاتهم رغم أنّهن على قيد الحياة .

ففي رواية البؤساء ،و لمدّة خمس سنوات ،عاشت كوزيت حياة ملؤها الشّقاء والفقر والحرمان ،فهي تظهر للنّاظرين في عمر صغير جدّا رغم بلوغها ثماني سنوات ،ومع هذه الحالة الجسدية المهزولةالضعيفة ،تجدها تشتغل كخادمة في حانة تيناردييه ،وتتلقّى أقسى أنواع المعاملة السيّئة المعنوية منها والجسدية ،فتقوم بالأعمال المنزلية التي تتجاوز عمرها ،من تنظّيف شامل للحانة ،وغسل الأواني والأغطية ،والذّهاب إلى الينبوع لجلب الماء في الظّلام الدامس..فهي تشبه أصحاب السجون المحكوم عليهم بالأشغال الشّاقة ، وتلبس خرقا مهترئة ،وتمشي حافية في الشتاء البارد.

أمّا في المجموعة القصصية المعذبون في الأرض ،فتحدّث عن الأطفال الذين يذهبون إلى العمل الشّاق ،بسبب المستوى المعيشي المعدم ،مثل ما جاء في قصّة المعتزلة ،وهي أسرة فقيرة تتكوّن من أمّ تمّام وتمّام وأبي العلاء والابنة الوحيدة اسمها سعدى ،تعيش

الأسرة في بيت حقير ،تشتغل أمّ تمّام في جمع روث البقر والجاموس ،وبعد ذلك تضعه في سقف المنزل ليجفّ ،ثم تقسّمه وتبيع جلّه وتترك بعضا منه لتطهو به ،أمّا ابنيها فيعملان في البناء ،ومع ذلك فإنّهم يبيتون في أحايين كثيرة جائعين ،وفي قصّة خديجة ،وهي فتاة من أسرة فقيرة أبوها شعبان ،البنّاء المتواضع ،يعمل يوما ويتعطّل أيّاما ،وأمّها محبوبة تطوف بأهل القرية تصنع لهم الخبز ،والأسرة تتكوّن من بنين وبنات آخرين يقومون بأعمال المنزل ،ولهذا السّبب اضطرّت خديجة العمل كخادمة في إحدى بيوت الأغنياء .

وكانت هذه الأعمال الشّاقة تثقل كاهل الصّغير والكبير جسديا ومعنويا ،فتنتشر الأمراض والأوبئة ،والآفات الاجتماعية ،لأنّ حياتهم الخانقة تقودهم إلى اليأس من غد أجمل ،فتقودهم فبعض الأوقات إلى الانتحار ،وهذا ما تضمّنه المؤلَّفان .

فنجد في رواية البؤساء ،سرق جان فالجان الخبّاز ،لأنّه لم يجد شيئا يقتات منه ،وتعاد نفس مشاهد الأحداث مع رجل آخر سرق الفاكهة ،وتشاء الأقدار أن يكون هذا الرّجل كثير الشّبه بجان فالجان ، فعوقب بتهمة السّرقة على أنّه جان فالجان ،وقد ربطت المحكمة هذه العقوبة مع سرقة سابقة قام بها جان فالجان بعد خروجه من السّجن بأيّام قليلة ،أمّا مفتّش الشرطة جافيير ،فكان شاهدا في المحكمة ،لأنّه كان حارس سجن أثناء محكومية جان فالجان ،سلّم السّيد مادلين نفسه إلى المحكمة ،وأظهر هويّته الحقيقية ،بعد صراع طويل مع الذّات وتأنيب الضمير ، لينقذ الرّجل البريء ، فأسقطت عليه عقوبة السّجن من جديد ،ونظرا لسوابقه العدلية الكثيرة ،حكم عليه بالسّجن المؤبّد ،ولكنّه استطاع الفرار والاختفاء من جديد ، إثر نقله مع مجموعة من المحكومين ،فقضى بقيّة حياته طريدا ،بعد أن وجد كوزيتوجعل كلّ حياته تقوم على حمايتها وإسعادها .

وكذلك معاناة فانتين وشقاؤها في حياتها ،والتي ذهبت حيويّتها ،وصحّتها بالأعمال الشاقة التي تقوم بها يوميا دون راحة ،حتى ضعف جسمها ،وأصابه المرض وأودى بحياتها ،وهي لا تزال في عزّ شبابها .

وفي المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض نجد في قصّة قاسم الصّيّاد المريض الذي رغم سقمه ،يكابد على نفسه ويذهب ليصطاد مأكل عائلته ،وفي قصة خطر ،يذهب بنا الكاتب إلى الموظّف البائس الذي لديه عائلة كبيرة ،لا يستطيع أن يكفلها ،فيلجأ إلى التّديّن وطلب الصّدقات ،وفي قصّة المعتزلة ،نرى أسرة أمّ تمّام يشتغل كل أفراد عائلتها ،ومع ذلك يعانون الفقر الشديد ،وكانت نهايتهم مأساوية ،فمات ابنيها في غضون أسبوع بسبب وباء الكوليرا ،وأغرقت الأمّ نفسها ،وجنّت ابنتها الناجية لعدم احتمالها كلّ هذه المصائب ،وفي قصة خديجة وهي فتاة في مقتبل العمر ،اضطرّت إلى خدمة بيوت الأغنياء ،لمساعدة الأب البنّاء البسيط والأمّ التي تدور على منازل القرية لتصنع الخبز ،ومع كلّ هذا الشّقاء ظلّت حياتهم صعبة .

تطرّق الكاتبان في أحداث الرواية إلى الموت ،الذي هو مآل كلّ البشرية منذ أن خلقت إلى أن تنتهي ،فانتهت رواية البؤساء بموت البطل جان فالجان ،لهذه النهاية التي أقررها هوجو فلسفة فيها ،بحيث يرى الكمال المطلق يصله إليه بالموت ،لأنّ الإنسان يعود إلى أصوله الأوّل،فقد قال عندما توفّيت فانتين أنّها عادت إلى أمّنا الأرض وتحرّرت من التّسلّط والعبثية الدنيوية .

وهذا ما شهدنا معناه كذلك في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،فتنتهي أغلب أحداث قصصها بالموت ،الذي كان الحلّ الوحيد بالنّسبة إليهم ليتخلّصوا من مشاكلهم ،ففي قصّة صالح نراه قد حزّه القطار ،لمّا راعه مشهد أخيه ،الذي دهسه لعدم تحمّله حياته ،وفي قصّة قاسم الذي خرج من المنزل بعد سقوط الليل ،إلى وجهة مجهولة ،لعدم تحمّل العار ،الذي جلبته له ابنته سكينة .وفي قصة خديجة التي أرغمت بالزّواج من رجل ميسور الحال ،ولعدم تقبّلها هذا الزّواج وجدها أهل القرية قرب النّهر جثّة هامدة ،.وفي قصة المعتزلة مات أبناء أمّ تمّام بسبب الوباء وأغرق الأمّ نفسها لعدم صبرها على فراقهم ،وفي قصّة رفيق ،نرى زوجة الضابط التركي تموت غيظا وحزنا لوجود الزّوجة الثانية معها في نفس البيت .وفي قصّة صفاء ،نشهد موت عبد السّيد الذي رمى بنفسه على السكّة الحديدية فمرّ القطار عليه ،لعدم تقبّله زواج صفاء من رجل آخر .

وتضمّنت البؤساء والمعذّبون في الأرض وجود أحداث تاريخية مهمّة في التاريخ الفرنسي ،وفي تاريخ العرب والمسلمين ،بحيث تطرّق الأوّل إلى أحداث معركة واترلو وهزيمة نابوليون بونابارت ،وأيضا معركة المتاريس ،وتغيّر التّوجّه السّياسي ،أمّا الثاني فنوّه إلى أعظم قوّاد تاريخ الحضارة العربية الإسلامية فذكر الخليفة الثاني والثالث ،عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان ،والصحابي عبد الرحمن بن عوف .

الاختلاف القائم بينهما أنّ الأوّل وظّف الحدث التّاريخي المتمثّل في معركة واترلو ليلقي نتائجه في سير أحداث الرواية بحيث تعرّض إلى قوانين ذلك الدّستور ،وفي معركة المتاريس ضمّنها في الرواية ليلقي الضّوء على التّوجّهات السياسية بين أنصار الملكية والجمهورية ،فنجد ماريوس ذهب إلى هذه المعركة في سبيل هذا التّوجّه السّياسي ،وكاد أن يودي بحياته إثر الإصابة الخطيرة التي أصيب بها ،لولا أنّ جان فالجان قام بإنقاذه معرّضا نفسه هو الآخر لخطر القبض عليه ،وبعد تعافي ماريوس من الإصابة ،قبل جان فالجان تزويجه ابنته كوزيت بعد أن رفض في بداية الأمر هذه الفكرة ،رفضا قاطعا .

أمّا طه حسين فتطرّق إلى الأحداث التاريخية للاستفادة من تجربة القدماء ،وتعتبر نصائح و بعض الحلول المقترحة ،ودعوة القرّاء بالتّمسّك بأخلاق هؤلاء العظماء ،فتحدّث في قصّة تضامن عن تجربة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في عام الرّمادة وكيف أنقذ أهل مكّة من الموت المحقّق ،وهذا بسبب تضامن العرب فيما بينهم حيث أرسل عمر بن الخطاب رسالة إلى والي مصر عمرو بن العاص مستنجدا به ،ولبّى هذا الأخير النّجدة وأرسل المؤونات برّا وبحرا ،وبعث الأخير بدوره للولاّة الآخرين رسائل ليقوموا بإغاثة إخوانهم في مكّة والكلّ استجاب لهذا النّداء ،وتجاوز العرب هذه المحنة بفضل تضامنهم ،وفي قصّة سخاء ،نرى إيثار كلّ من عثمان بن عفّان وعبد الرحمن بن عوف في تقديم المساعدة للمحتاجين .

وهذه القيم الأخلاقية السّامية التي دعانا إليها الدين الإسلامي ،وهي تنقص المجتمع المصري في العصر الحديث ،وأراد أن يوصل فكرة أنّ هذه الأخلاق لو ميّزت المجتمع

،لما وجدت هذه المعاناة من كلّ النّواحي ،ودعا للتّحلّي بها للخروج من القاع الذي يغوصون فيه ،وتكون نهضة ترفع عنهم المصائب وتقودهم إلى التّطوّر والازدهار .

III. القضايا والموضوعات :

1) القضايا الاجتماعية :

تعد رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض صدى واسعا لأنين الشعب الفرنسي في القرن 19 م والشعب المصري في القرن 20 م ،وساهما في إبراز سلسلة من الأمراض والأوبئة والظّلم والحزن ،كما حدّثانا عن مختلف العلاقات الاجتماعية ،وعن بعض المهن والحرف التي كانت واسعة الانتشار في أوساط الطبقة الكادحة .

1. التباين الاجتماعي :

هدف كلّ من هوجو وطه حسين إلى إلغاء التّقسيم الطّبقي في المجتمع ،وإلغاء استغلال الإنسان لإنسان مثله ،والمناداة بتحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع ،بحيث كان يضمّ أغلبية ساحقة من طبقة الفقراء تستغلّ بأبشع الطّرق ،مضامة الحقوق ،فصوّرا كيف بلور التّباين الطّبقي شريحة من الشعب ناقمة عل القانون وغارقة في الآفات الاجتماعية وفي شقاء دائم .

فكان مبتغاهما إيقاظ النّاس الغافلة ،ومخاطبة ذوات الضمائر الحيّة .فنوّه هوجو إلى أنّ معاملة الأغنياء تختلف عن معاملتهم الفقراء ،بحيث تنال الفئة الأولى الاهتمام الوافر والاحترام الكبير ،أمّا الفقراء فكانوا مهمّشين في مثل قوله :«ولو أبد هذه الرغبة زبون محترم يمكن أن تفيد الحانة منه ،إذا لرحّبت به مدام تيناردييه ،ولعملت على تحقيقها ،أمّا والمتكلّم هو هذا الزّبون الوضيع ،فالأمر مختلف»[1] ،ونفس الظاهرة موجودة في المعذّبون في الأرض ،فكانت هذه الفئة تعاني التّهميش وفقدان الحقوق ،وقدّم طه حسين عدّة أمثلة على هذه الظّاهرة المتفشّية ،فذكر حادثة الشاب الفقير الذي طلب صفاء للزّواج ،وعندما جاء رجل ثري في لخطبة نفس الفتاة ،قام أهلها بفسخ الخطوبة لا لشيء ،إلاّ أنّ الرجل الثاني غني ،فكانت نهاية الفتى الأول مأساوية ،فاستنتج أن الإنسان يعامل بمقدار كمية المال الذي يملكه ،فقال طه حسين :«والأسوار بينه وبين الزّواج ،كثيفة منيعة لا سبيل إلى

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 196

اقتحامها ،ولا إلى النّفوذ منها ،ومتى استطاع الفقير المعدم أن ينفذ من أسوار المال والثّراء»[1] .

وكان مبتغ الكاتبان ،إيقاظ المجتمع من السّبات الذي يعيش فيه ،وكانا يوجّهان خطابهما إلى الفئة المثقّفة من الشعب ،وإن كانت قلّة قليلة ،لكنّها كافية لإحداث التّغيير ،ففي رواية البؤساء مثلا نأخذ جان فالجان،الأمي الجاهل الذي هضمت حقوقه ،ودخل السجن لمدة تسعة عشرة سنة ،لكنّ في فترة سجنه ،تعلّم القراءة والكتابة ،وهنا كانت الانطلاقة الصّحيحة للقلْبِ الأوضاع ،والفرق الجوهري قبل دخوله السجن وبعده ،وبمساعدة من الأسقف ميريل أصبح يسيّر حياته بمنطق ،وبأفكار تنويرية قادته إلى التّبدّل عن ما كان فيه تماما فالعلم والأخلاق الفاضلة صنعت منه رجلا نبيلا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ،وهذا ما نادى به طه حسين أيضا ،فقد وجّه خطابه كذلك إلى الفئة المثقفة من المجتمع ،والتي تتمتّع بروح المسؤولية والوطنية ،وليس الفئة التي باعت نفسها ومبادئها من أجل المصالح الشخصية ،على حساب الوطن ،فقال :«إلى كلّ مصري يقدّر نفسه ويقدّر وطنه ،ويستحضر ما بذل المصريون من الجهود في العصر الحديث ليرقوا بوطنهم إلى حيث ينبغي أن يكون من العزّة والأمن والحرية والصحة في الأبدان والقلوب والعقول »[2] .

فانتشار الفقر يؤدّي،إلى شيوع الجهل والخوف ،بل والإذعان له ،لأنّ الإنسان يخاف من المجهول بطبعه ،وكون الطبقة الكادحة فقيرة وأمية ،فهي بالتّالي لا تدرك حقوقها ،وحتّى إن علمتها ،فهي لا تستطيع البوح بها ،لأنّه مجتمع متفرّق ،تملؤه الآفات الاجتماعية والأوبئة والأمراض ،وتخاف من بطش السياسة الحاكمة ،التي لا تقارن بقواهم الضعيفة .

وكانت الحكومات تسعى إلى إبقاء الأوضاع ،على ما هي عليه ،أي شعب منقاد مستغلّ يفعل كلّ ما تطلبه هذه الطّبقة ،فكانت تمنع التعليم بطريقة غير مباشرة وذلك بأن الذّهاب إلى المدارس كان يكلّف أموالا باهظة لا يستطيع الفقراء تحمّلها ،فتهضم حقوقهم دون أن يعلموا ذلك .وتحدّث طه حسين عن نفس الطّبقة وعن نفس المشاكل التي تواجهها

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 85 - 86
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 89

،وتتلخّص في أنّها مغلوب على أمرها ،وهي تعاني التّفرقة بسبب الجهل ،فقال :«ويضطرّ إلى أن يسلّم نفسه وأهله لهذه الآفات ،تعبث بهم كما تريد ،قد وطّن نفسه على الجهل ،لأنّ أباه لم يستطع تعليمه ،وهمّ أن يخرج عياله من الجهل الذي اضطرّ هو إليه ،فلم يجد إلى ذلك سبيلا ،فرضي الجهل لبنيه ،كما رضيه لنفسه »[1].

وبسبب الحياة الصّعبة ،اضطرّت فانتين إلى ترك ابنتها عند تيناردييه ،والتي تعرّضت الأخيرة إلى كلّ أنواع الحرمان والقسوة لأنّهم جعلوا من ابنتها خادمة لهم ،فقال هوجو :«وراحت مدام تيناردييه تعاملها كخادمة ،فهي تنظّف الحانة ،وتكنس الشّارع ...»[2] ،وكذلك في المعذّبون في الأرض ،بسبب الحياة القاهرة ،اضطرّت أمّ تمّام إلى قتل نفسها في النّهر ،ومحاولة إغراق ابنتها .

2. <u>البؤس والشّقاء :</u>

تتشابه الروايتان في نوعية المهن والوظائف البسيطة التي لا تكفي قوت العائلة ،رغم الشقاء والمعاناة طيلة النهار إلاّ أنّ هذه الأعمال لم تكن توفّر لهم أدنى متطلّبات الحياة ،فيعيشون في بؤس دائم يحاولون من خلاله البقاء على قيد الحياة ،وإن كان يملؤها الشّقاء ،مثلما رأينا في رواية البؤساء ،مع جان فالجان الذي كان يعمل في التّحطيب والفلاحة لإعالة أخته وأبنائها السبعة ،لكنّ لم يستطع ذلك ،لأنّ الأجر الذي يتقاضاه قليل جدا ،يقول هوجو في هذا :«وهكذا قضى الفتى أيّام شبابه ،كما يقضي الفقراء الكادحون أيّامهم لقاء أجر لا يكاد يتبلّغ به رجل بمفرده ،فضلا عن أخته وأبنائها السبعة »[3] .

وكذلك تدور المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،حول صراع الإنسان ضدّ ظروف تبدو قاهرة ،وهذه الظروف تمليها أسباب اجتماعية وسياسية ،فمثلا في قصّة المعتزلة ،كان أمّ تمّام وابنيها يكدّون في العمل طيلة النهار ،بكلّ ما أوتوا من قوّة ،لكنّهم لم يصلوا إلى الحياة الكريمة التي يطمحون إليها ،فقال طه حسين :«أهدي حديث الأمّ وبنيها

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 08
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 82
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 43

الثلاثة إلى البائسين المعذّبين الذين مسّهم الضرّ قبل الوباء ،وألح عليهم بعد الوباء ،حين تخطّف الموت أبناءهم وآباءهم ...وتركهم نهبا للشّقاء لا يدرون كيف يتّقوه ،ولا كيف يتحمّلونه ولا كيف يخلصون منه »[1] .

وسبّب لهم الشّقاء والبؤس والجوع الذي يعانون منه ،والجهل الذي هم في قاعه ،إلى يأسهم من الحياة ،التي لا يعرفون منها أين ستؤول أمورهم ،لأنّها تبدو في طريق مسدود.

وعندما تغلق كلّ الأبواب في وجههم وهم يقومون بالطّرق القانونية النّظامية بل وتقوم هي الأخرى بعرقلتهم وتقف في وجوههم ،سيلجؤون إلى السّبل الغير قانونية ،مضطرّين إلى ذلك اضطرارا ،فتنتشر الآفات الاجتماعية بكلّ أنواعها ،فيبقى المجتمع يتخبّط في وسطها ،كما حدث في رواية البؤساء لجان فالجان الذي سرق رغيف الخبز ،بعدما سدّت في وجهه كلّ الطرق لتوفير الطعام ،ولجوء صالح في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض إلى الانتحار بعدما عانى من قسوة زوجة أبيه وما شاهده من منظر مروّع لأخيه الذي دهسه القطار وجنون أمّه أمامه .

وبيع أعزّ ما تملكه المرأة في سبيل نيل قوت العيش ،مثلما فعلت فانتين التي لم تجد أيّ مهنة تمتهنها ،فاضطرّت إلى بيع نفسها ،لتسديد الدّيون ،ونفس الشّيء شهدناه في قصة قاسم ، الرّجل الفقير ،الذي لا يكاد يعول زوجته وابنته ،وهذه الأخيرة ،أكل منها الشّقاء وشرب ،وانخدعت بمظاهر الحياة ،ودخلت في دوّامة المحرّم مع زوج عمّتها ،وجلبت العار للأسرة .وفي قصّة خطر حين لجأ الموظّف إلى التّوسّل وطلب الصّدقات ،لأنّ مرتّبه الشهري زهيد لا يكفيه .

ولطالما انتشرت الأوساخ ،انتشرت الأمراض والأوبئة ،فكانت تبيد العديد من النّاس ،وتهتك بأنفسهم ،وفي رواية البؤساء ،تطرّق هوجو إلى ظاهرة انتشار الأمراض بين النّاس ،وعدم إمكانية أصحابها تحمّل تكاليف العلاج ،يؤدي لا محالة إلى الموت المحقّق ،فنجد فانتين مثلا بسبب إهمالها لمرضها ،رغم اشتداد الألم والسعال عليها ،لم تملك الوقتّ حتّى

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 52

لتفكّر في الذّهاب إلى الطبيب ،وعندما ساعدها الأب مادلين وأرسلها إلى المستشفى كان المرض قد تفشّى في كامل جسمها ،قال هوجو :«واشتدّت عليها وطأة السّعال ،وشعرت بألم مزمن ،كامن تحت ضلعها الأيسر»[1] ،أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،نرى كيف أنّ الوباء قضى وباء التيفوئيد الفتى الجامعي في غضون أيّام معدودة ،وكيف قضى وباء الكوليرا على كثير من أهل القرية من بينهم أمّ تمّام التي فقدت ابنيها في ظرف خمسة أيّام ،فقال طه حسين :«ويقتل الوباء في القرية ،فيما يلمّ به من المدن والقرى ،ويفجع النّاس في أنفسهم وأبنائهم ،وذوي قرابتهم ومجتمعهم ،وتكون أمّ تمّام في الطّليعة »[2] .

3. البيوت التي كان يقطنها غالبية الشعب :

تطرّق كلّ من هوجو وطه حسين إلى وصف البيوت التي كان يقيم فيها عامة الشعب ،فلم تكن تتوفّر على أدنى متطلّبات الحياة ،فتنتشر الأوساخ والأمراض ،فكان لجوؤهم إليها مرغمين إلى ذلك ،لا تقيهم حرّ المصيف ،ولا برد الشّتاء ،إضافة إلى الأكل الغير صحّي ،والعمل الشّاق ،كلّ هذه العوامل كانت تنهك أجسامهم .

ففي البؤساء نرى هوجو يصف لنا الغرفة التي كان يقطنها تيناردييه مع زوجته وابنتيه ،بأبشع الصّفات ،مثل أنّها لا تصلح إلاّ للحيوانات ،وأنّها تميت إنسانية الإنسان ،فقال :«وأنّ يعيش مع زوجته وابنتيه في غرفة حقيرة قذرة لا تكاد تصلح للخنازير »[3]،والأمر نفسه في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،أين تحدّث طه حسين عن الفئة المحرومة التي لا تحفل بمنازل فخمة ،فكانوا يعتمدون على المواد الأولية الموجودة بمصر ،ويصنعون منها بيوتا بسيطة ،بالطين والتبن وسعف النّخل ،فقال :«كان البيت ضيّقا في الفضاء أشدّ الضيق ،منخفضا في الأرض أشدّ الانخفاض ،قد أقيم من هذا الطين

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 106
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 59
[3] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 224

،...يجمعون بعض هذه الأطراف إلى بعض حول قطعة من الأرض ،ويرفعونها في الجوّ شيئا ...ويلقون عليها طائفة من سعف النّخيل »[1] .

وهنا نلاحظ اختلاف طريقة البناء الموجودة في أحداث البؤساء عن تلك التي ألفها المصريون في المعذّبون في الأرض ،رغم أنّها لا ترقى إلى المنازل التي تتوفّر فيها متطلّبات الحياة ،إلاّ أنّها كانت مأواهم الوحيد الذين يلجؤون إليه .

4. التّطلّع إلى الكرامة :

يقف الكاتبان سافران ضدّ الظّلم الاجتماعي الذي تتعرّض له الطّبقة الفقيرة ،ويقدّمان صورة حيّة ومؤثرة ،وكيف أنّ الإنسان يتطلّع إلى الحريّة والعدالة ،التي يراها ناذرة وثمينة مثل العملة الصعبة ،وأيضا افتقاره إلى كرامة إنسانية سلبت منه ،وهي من حقوقه التي تولد معه وبدون أن يقوم بأي خطئ ،يقول هوجو واصفا جان فالجان ،الذي عومل معاملة لا إنسانية قبل دخوله السجن وفيه وبعد خروجه منه ،حتّى ترسّخ في ذهنه أنّه يعامل مثل الحيوانات «كان متعطّشا إلى الاحترام تعطّش الظّمآن إلى الماء »[2] ،وتتشابه مشاعر شخصيات المعذّبون في الأرض ،في أنّها معدمة الحقوق حتى أفقدتها ميزة الإنسانية ،يقول طه حسين في مقدّمته عن هذا العصر:«يصوّر الكثرة الكثيرة البائسة ،التي تتحرّق شوقا إلى العدل ،مصبحة وممسية »[3].

5. سلطة الرّجل على المرأة :

المرأة لم يكن لها الحظّ الوافر للتّكلّم بحريّة ،ذلك أنّ المجتمعات كانت تقوم على سلطة الرجل المطلقة ،وهذا راجع إلى العادات والتّقاليد وما هو متعارف عليه .

تكلّم الكاتبان عن هذه الظّاهرة الاجتماعية التي تكون فيه المرأة موقع تنفيذ طلبات الرّجل ،أكان ذلك مرضيا لها أم لا ،وهذا كان سائدا في المجتمع الفرنسي والمصري في

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 58
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 38
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 07

تلك الحقبة الزّمنية التي حدّدتها أحداث البؤساء والمعذّبون في الأرض ،فمثلا تطرّق هوجو إلى الطّلب الذي تقدّم به الأسقف ميريل إلى أخته باتستين ،وخادمته إلى إعداد الطّعام للسّجين السّابق ،فنفّذتا ما قاله ،رغم تخوّفهما من قبوله استضافة جان فالجان ،فقال :« ولم تكن المرأتان تعرفان غير الطاعة »[1] ،وتتشابه هذه الوقائع في قصة صفاء من المعذبون في الأرض ،حيث مات والد صفاء وأصبح أخوها سيّد المنزل الآمر النّاهي وكلّ ما يقوله ينفّذ ،حتى في موضوع زواج أخته ،رغم رفضها ذلك وأمّها أيضا ،إلاّ أنّهما في نهاية الأمر رضختا لأوامره ،فقال :«ولم تتعوّد الأمّهات في هذه البيئة مقاومة أبنائهنّ وإنّما تعوّدن الإذعان والاستجابة إلى ما يريدون ،والفتى يقوم مقام أبيه فهو سيّد الأسرة ،وصاحب الأمر والنّهي »[2].

6. كرم الضيافة :

للضّيف عند قدومه ترتيبات خاصة توحي بتقديره وإكرامه ،والإحسان إليه ،من استقبال وترحيب ومأكل ومشرب ومبيت ،وتعتبر هذه الإعدادات واجبة على صاحب الدار .

وتكلّم الكاتبان عن عادات بلديهما في إكرام الضّيف ،وهي متشابهة من حيث حفاوة الاستقبال وإكرامه واستضافته ،ماعدا أنواع المأكولات ،فهي تختلف من بلد لآخر ،وأيضا الضيف في البؤساء ،الذي جاء الأسقف لم يكن منتظرا ،بل كان عابر سبيل لجأ إليه أمّا في المعذّبون في الأرض فكان الضيف من الأقارب ويستعدّون لمجيئه .

وفي رواية البؤساء وصف هوجو الترتيبات التي قام بها الأسقف وأخته باتستين وخادمته ماجلوار لاستقبال الضيف وهو السّجين السابق ،جان فالجان ،حيث أنّ الأسقف لم يبحث عن سيرته بل عامله كضيف قصد منزله ،فقال هوجو :«أمّا الأسقف فإنّه نظر إلى الزّائر ببساطة ،وفتح فمه ليسأله عمّا يبغي ..فقال الأسقف :مدام ماجلوار ضعي صحفة أخرى على مائدة الطّعام ...وضعي غطاء نظيفا على فراشي »[3] ،وفي المجموعة

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 36
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 83
[3] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 35 - 36

القصصية المعذّبون في الأرض يروي لنا طه حسين حفاوة الاستقبال من ترتيبات مسبقة ومتعبة قبل وصول الضيف المنتظر ،وتعتبر هذه الترتيبات من عادات العرب منذ القديم ،فوصف ذلك قائلا :«وكانت الدّار قائمة قاعدة ،في ذلك المساء ،فقد ألمّ بها ضيف لهم خطر مكانة ،وهم لم يقبلوا أصفار الأيدي »[1] .

7. أصناف الطّعام :

لكلّ بلد أصناف طعام يشتهر بها ،وعادات وتقاليد يختصّون بها في إعدادها ،وفي الرواية البؤساء تكلّم هوجو عن بعض الأطعمة التي تستخدم في التّداوي ،ومن المتعارف عليه في فرنسا أنّ لحم السمك يؤكل في فترة نقاهة المريض ،أمّا الضّأن ،فكان يؤكل ليستعيد المريض قوّته ،فهذه اللحوم كانت تستخدم كدواء مكمّل للعلاج المتّبع من قبل المريض ،وتطرّق هوجو لهذا الموضوع عندما ،أخذ ماريوس يتماثل للشّفاء بعد إصابته الخطيرة في عنقه ،وقد نصحه جدّه لخبرته الطّويلة ،بتناول لحم الضّأن ليمدّه بالطّاقة اللاّزمة ليشفى بسرعة ،فقال :«إصغ إلي يا صغيري ،لو كنت مكانك لما تردّدت في تناول لحم الضأن بدل السمك ،فالتّرحيب بأكل السمك دليل على النقاهة ،ولكنّ أكل الضأن يساعد المريض على الوقوف على قدميه »[2] كما وصف هوجو طعام الفقراء المكوّن من حساء وقطعة خبز ،هذا إن وجد ،فقال :«وكان يعود في المساء متعبا منهوك القوى ،فيتناول الحساء الدافئ والقطعة خبز ،دون أن ينطق بكلمة »[3] ،أمّا طه حسين فقد تحدّث ووصف الطعام المخصّص للضيوف ،والذي فيه مشقّة في صنعه ،وذكر عدّة أصناف منها الثريد والفالوذج ،فقال :«وكان الثريد وهو أوّل هذه الأصناف ،قد هيء ...،فقد فتّ الخبز في طبق كبير وأعدّ المرق ،وتمّ إعداد الأرزّ وقطّع الثوم قطعا »[4] ،وتطرّق طه حسين أيضا إلى نوع من الخبز يصنع من الذّرة ،الذي يعيش عليه أغلب المصريين ،والذي كان في بعض الأحيان غذاءهم وعشاءهم ،وفي قصّة خديجة كانت محبوبة تجوب ديار الأغنياء لتصنع هذا

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 20
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 282
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 43
[4] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 13

النّوع من الخبز ،فيقول :«تصنع لهم من الخبز نوعا خاصا ،هو هذا الذي يتّخذ من الذرة رقيقا »[1] .

8. المهن والحرف :

كانت للفقراء مهن وحرف بسيطة يشقون من أجلها لقاء أجر زهيد مثل الفلاحون والبنّاءون والخادمات والحطّابون ،وفي مقابل ذلك كانت الطّبقة الأرستقراطية ،كانت تتحكم في الأمور السّياسية ،والتّحكّم في شؤون البلاد ،واستغلال الشعب لمصالحهم الاقتصادية .

ففي رواية البؤساء ،كان جان فالجان حطّابا وفلّاحا وكذلك فانتين كانت تشتغل في الزّراعة ثم في الخياطة وبعدها عاملة في مصنع الأب مادلين ،ثم اشتغلت في تطريز أقمص الجنود ،والخادمات والخدم .

أمّا طه حسين فشخصياته لديها نفس طابع المهن الموجودة في رواية البؤساء ،مثل الفلاحة والبناء والصيد وخادمات البيوت ..،فتتشابه المهن في بساطتها ،وفي شقاء أصحابها ومع ذلك كلّه فإنّ الأجر الذي كانوا يتقاضونه لا يكفي سدّ قوت يومهم ،فيستسلمون لهذه الأوضاع القاهرة ،والعمل لساعات طويلة تتجاوز سبعة عشر ساعة ،فتحدّث هوجو عن عدد ساعات عمل فانتين فقال :«وظلّت تعمل سبعة عشرة ساعة في النّهار »[2]. رغم مرضها وضعفها الشديد ،وكذلك في المعذّبون في الأرض ،كان الفقراء يبدؤون في الصّباح الباكر ،بعد صلاة الفجر ،ولا ينتهون إلاّ بعد غروبها ،فقال في قصة قاسم :«وإنّما استدار إلى المسجد ،فأدّى صلاته ،لم يكلّم أحدا ولم يكلّمه أحد ،ثمّ استأنف سعيه إلى النهر »[3] .

9. العلاقات الأسرية :

كانت نظرة المجتمع للأبناء الغير شرعيين مهمّشة،ومنكرة ،وتجلب العار لذويها ، فالأبناء الغير شرعيين غير معترف بهم قانونا ،وكذلك المجتمع لا يعترف بهم ،فيعيشون في

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 42
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 106
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30

بيئة تمحي اسمهم لا يوجد فيها لا حقّ ولا واجب ،ومصيرهم سيكون مجهولا لا محالة ،ففي رواية البؤساء طردت فانتين من المصنع بسبب علم رئيسة الموظّفين بابنتها الغير شرعية ،فهي تسيء بسمعة موظّفات المصنع ،فقال هوجو :«لكن رئيسة العاملات طلبت إليها في خشونة أن تبرح المصنع في الحال ،لأنّ المصنع ليس بحاجة إلى فتيات من طرازها ،...وانصرفت فانتين ،والعار يكاد يسحق جسمها النّحيل »[1] ،وشعرت فانتين بالعار والخزي والنّدم الشديد لما فعلته وأيضا لما ستلاقيه ابنتها من عذاب ،هي بريئة منه لأنّها لن تستطيع دفع الأقساط الشهرية المتّفق عليها مع العائلة التي تأويها .

وهذه النّظرة متشابهة مع المجتمع المصري في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،بحيث عدم اتّباع شروط الزّواج تعدّ علاقة محرّمة وتجلب العار للأسرة ،وحملا ثقيلا على المجتمع بأكمله ،فمثلا في قصّة قاسم قامت ابنته سكينة بإقامة علاقة غير شرعية مع زوج عمّتها فجلبت لنفسها ولعائلتها العار والخزي ،ولأنّ قاسم لم يحتمل هذا الوضع خرج من منزله من دون رجعة إليه .

10. <u>الزواج:</u>

الزواج هو ذلك الرابط الشرعي الذي يكون بين الرجل والمرأة ،ويقام لذلك عرس فيه فرح وإعلان لهذا الزّواج بما أنّه يوم تاريخي في حياة كل رجل وامرأة .

وتحدّث هوجو وطه عن هذا اليوم المشهود ،ففي رواية البؤساء تكلّم المؤلف عن زواج ماريوس وكوزيت بعد أن تجاوزا كلّ المصاعب التي واجهتهما ،فكان يوم لا يضاهيه مثله في حياتهما فقال :«ليلة 16 فبراير من الليالي الخالدة في حياة كوزيت ....كانت ربيبة جان فالجان ملاكا يشعّ حوله الحبّ والجمال والسعادة »[2] ،وهذا الرابط لا تعنى به طبقة معيّنة أو مجتمع بذاته عن آخر ،بل يشمل كلّ البشرية وهذه من سنن الحياة ،وحضّرت لهذا اليوم المشهود تحضيرات كثيرة منها ما قاله طه حسين في مجموعته القصصية:«وهيّئت الفتاة لهذا اليوم المشهود من حياتها كأحسن ما تهيئ الفتيات ممن بنات الطّبقة الوسطى لمثل

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 98
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 289

هذا اليوم »[1] .لكلّ مجتمع عاداته وتقاليده في ترتيبات الزواج ولكلّ ديانة مراسيمها الخاصة.

11. المآتم :

إنّ الإعراب عن الحزن إثر فقدان شخص عزيز علينا ،تختلف ردّة فعله من شخص لآخر ،ولتقديم العزاء ،عادات وتقاليد متوارثة عبر الأجيال ،فمثلا في رواية البؤساء ،عبّر الأب مادلين عن حزنه وحداده على الأسقف ميريل بارتدائه شارة سوداء ،فقال :«ولوحظ في اليوم التّالي لإذاعة هذا النّبأ ،أنّ الأب مادلين قد وضع على قبّعته شارة الحداد .»[2] ،وتكون شارة الحداد باللون الأسود ،أمّ الحداد في المجتمع المصري ،يكون بالذّهاب إلى دار الميّت وتعزية أهله ،ومواساتهم على مصابهم ،ومدّ يد العون لهم ،واستماع إلى ختم قراءة القرآن الكريم ،فقال طه حسين في قصّة رفيق حين توفّيت الزّوجة الأولى للقائد التركي ،وجلس صاحب الدار للمعزّين يستقبلهم كما تعوّد النّاس أن يفعلوا ،وأقبلوا وسلّموا وجلسوا وسمعوا القرآن وانصرفوا فقال طه حسين :«وجلس صاحب الدار للمعزّين يستقبلهم ،كما تعوّد النّاس أن يفعلوا ...أقبل المعزّون فسلّموا ،وجلسوا وسمعوا القرآن »[3]

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 47
[2] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 88
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 69

2) القضايا السياسية :

تحتوي رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض على قضايا سياسية مسّت فرنسا في القرن 19 م ومصر في القرن 20 م ،وتناولتا المبادئ المعارضة للفكر السّائد ضدّ الحكم والحكومة لغياب العدل ،وانتشار الفقر ،فأرادا التّنويه إلى بعض النقاط السّوداء ،خدمة للمجتمع وإصلاحه ،بتدعيم قيم إيجابية تقودهم إلى التّحرّر من سيطرت السياسات التي تغرقهم يوما بعد يوم بقراراتها المجحفة .

1. علاقة السياسة بالأدب :

تطرّق هوجو وطه حسين إلى الأدب الملتزم ،وأكّدا فيه أنّ الأدب والسياسة ،لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ،ونجد في البؤساء والمعذّبون في الأرض ترابطا وثيقا بين النّزعات الأدبية والسياسة السائدة في عصريهما ،يمجّدان فيها النّزعة الإنسانية ،وكلاهما لخّصا هدفهما في الإهداء ،حيث لخّصا مضمونهما ،بحيث قال هوجو أنّه طالما كان هنا فساد اجتماعي بسبب القانون يؤدّي إلى استغلال الرجل وإهانة المرأة و جهل سائد فكتب مثل هذا الكتاب ضرورية ،فقال :«ما دام ثمّة هلاك اجتماعي ،بسبب القانون أو العرف ،يخلق ألوانا من الجحيم على الأرض ،ما دامت مشكلات العصر الثلاث ...ما دام على ظهر البسيطة جهل وبؤس ،تكون هناك حاجة إلى كتب من هذا النّوع هوتفيل هاوس 1862»[1] .

و طه حسين دعا كذلك إلى الأدب الملتزم ،وأكّد أنّه ذو فائدة كبيرة ،ومهمّ لأنّ مثل هذه الكتب تبعث وعيا يؤدّي إلى بذرة تنويرية ،وفي إهدائه كذلك لخّص سبب المشكلات الموجودة وأرجعها إلى غياب العدل ،واستغلال طبقة الأغنياء طبقة الفقراء فقال :«إلى الذين يحرّقهم الشوق إلى العدل ،وإلى الذين يؤرّقهم الخوف من العدل ،إلى أولئك

[1] -Victor Hugo .Les Misérables .la bibliothèque électronique du Québec p 5

وهؤلاء جميعا ،إلى الذين يجدون ما لا ينفقوه ،وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون ،يساق هذا الحديث »[1]

فلا يمكن وجود فكر بمعزل عن الثقافة ،فكلاهما وجهان لعملة واحدة ،ولا يمكن لوجود ثقافة بدون سياسة منتهجة ،ومن هنا فإنّ العلاقة بين الثقافة والسياسة علاقة تأثير وتأثّر ،ينتج لنا مثل هذا الأدب ،لأنّ الكاتب ابن بيئته ،وبتأثّره يفيض قلمه بمثل عملي هوجو وطه حسين .

فقد وجد هوجو نفسه في محاربة بعض الأفكار السياسية الهدّامة ،بحيث كانت أمّه من أنصار الملكية ،وأباه من أتباع الجمهوريين ،،أمّا هوجو فكان تأييده في أوّل الأمر للجمهوريين ،وبعد فترة من الزّمن ،أين اتّضحت أفكاره ،انضمّ إلى الحريّة المطلقة الليبيرالية .«الكاتب وجد نفسه في مواجهة الإيديولوجية والسياسة في حلية عائلية ،حيث كانت أمّه صوفي تريبوشيه وهي من أنصار الملكية ،وضدّ الجمهورية ،وبعدها ضدّ نابوليون ،ولكن في سنة 1827 ،كان تعاطف هوجو مع الأسرة البورونية قد تلاشى ،....واتّجه إلى اللبيرالية ،حيث كان يسرّ بهذه الشّخصية »[2] .

وفيما يخص طه حسين ،فقد تبلورت مواقفه السياسية من خلال الانتماءات الحزبية والثقافية والاجتماعية ،إذ لم يكن سياسيا محترفا وإنّما كانت له آراء وأفكار كان يراها هي الأنسب لأنّه مؤمن بها ،وتكوّنت لديه من خبراته في هذا المجال «الموقف السياسي الاجتماعي التربوي لطه حسين يتبلور جميعا في موقف ثقافي،هو جماع رأي إنسان ،وعصارة توجّهه ،كانت السياسة جزء من موقف طه العام ،ولقد عرف دائما بالالتزام الحزبي ،على نحو حرّ بعض الشيء ،ولم ين طه سياسيا محترفا ،وإنّما كانت له كما هي لكلّ مواطن واع »[3] .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 7

[2] -Mahmoud aref ,connaissance des lettres victor hugo dans son œuvre ,libriraie , slaktine Genève ,1979p 188

[3] ـ أحمد علبي ،طه حسين سيرة مكافح عنيد ،دار الفرابي ،بيروت ،ط1 ،1990 ،ص 85

2. علاقة السياسة بالمجتمع :

تحدّث هوجو وطه حسين عن الأوضاع الاجتماعية السيّئة ،التي تسبّبت فيها السياسة الفاسدة ،ومن بين هذه المسائل التي ذكراها ،نموذج أجور الطبقة الكادحة ،التي لا تكفي سدّ قوت يومهم .

ففي رواية البؤساء كان جان فالجان يشتغل التّحطيب ،والفلاحة ،ومع ذلك لم يستطع إطعام أبناء أخته ،وكذلك فانتين اشتغلت في التّطريز ،لكنّ ذلك لم يكن كافيا لدفع ديونها .أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،فكانت أجور الموظّفين زهيدة جدّا تودي بأصحابها إلى الاستدانة وطلب الصّدقات .

فلا وجود لمجتمع بدون سياسة يتّبعها ،فإذا كانت أوضاعه سيئة فهو دليل على أنّ السياسة المنتهجة غير قويمة ،والعكس صحيح ،يقول صالح أبو أصبع :«السياسة فنّ تربية الأفراد في حياة جماعية مشتركة ،أو هي العناية بالشّؤون الاجتماعية ،وعليه فالسياسة هي قوام بدون السياسة لا وجود للمجتمع ،ولا للدّولة النّاجحة »[1] .

وقد أضاف طه حسين ،أنّ الإصلاح الاجتماعي لابدّ أن يسبق بإصلاح سياسي ،لأنّها الأداة الأساسية لتوجيه المجتمع بلغة القانون العادل ،الذي تحفظ فيه حقوق وواجبات كلّ مواطن ،فقال :«وليس إلى الإصلاح الاجتماعي من سبيل ،إلاّ إذا وجدت الأداة السياسية الصالحة ،التي تستطيع أن تنهض بعبئه ،وتنقذه من المشكلات »[2].ويجعل هوجو مسؤولية الدولة أكبر ،لأنّه مادامت تهضم حقوق المجتمع بلواء القانون ،فهذه سياسة يجب تغييرها ،لأنّها تسبّب هلاك المجتمع وهذا ما بدأ به في مطلع روايته .

3. اعتماد المؤلّفين على أحداث سياسية :

[1] ـ صالح أبو أصبع ،قضايا إعلامية سياسية ،ط2 ،دار المجدلاوي للنّشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2005 ،ص 10

[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 91

ضمّت رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض أحداثا تاريخية ،وشخصيات سياسية عسكرية ،ليوثّقا الصلة بين الحاضر المعاش مع الماضي ،فعرض هوجو ثورات وانتفاضات كان غرضه منها إظهار المبادئ السياسية التي حملتها ،ودمجها مع أحداث الرواية ،معبّرا عن الواقع المرير الذي أفرزته هذه القوانين ،فحملت الرواية بعض مواد الثورة الفرنسية الأولى 1789 ،وذكر انهزام نابوليون بونابارت في معركة واترلو ،وتطرّق كذلك إلى معركة المتاريس .

فثورة جويلية 1789 ،أوردها في القانون التشريعي للتّذكرة الصفراء التي تبقى ملازمة السّجين السّابق مدى الحياة ،وحقّ القراءة والكتابة في السجن ،أمّا انهزام نابوليون بونابارت ،في معركة واترلو أقحمها الكاتب عندما أراد أن يتحدّث عن اختلاف التوجّهات السياسية ،التي كانت موجودة في فرنسا ممثّلة في الجدّ جيلنورمان الذي كان من أنصار الملكية والحفيد ماريوس الذي كان من أنصار الجمهورية ،أمّا معركة المتاريس في عام 1848 ،فوصفها بأنّ ها أكثر المجازر الدّموية الخالدة في تاريخ الثّورة ،وأقحمها هوجو في الرواية ليبرز التّضحية التي قام بها ماريوس وأصدقاؤه ،في سبيل الوطن ،وتضحية جان فالجان بنفسه ،لإنقاذ ماريوس من الموت المحتّم .

اعتمد طه حسين في مجموعته القصصية المعذّبون في الأرض ،على التنبؤ بالثّورة المصرية ،وهذا ما حدث فعلا ،بعد ثلاثة سنوات من إصدار المجموعة القصصية ،فقد عالج الأوضاع السياسية في ظلّ الواقع الاجتماعي المعاش ،والذي كان لا يطاق ولا يحتمل ،فجعل الشّعب المصري بين خيارين لا ثالث لهما ،فإمّا تقبّل الأوضاع كما هي ،وهي الكارثة العظمى التي تدلّ على عدم الوعي والرّضوخ للظّلم ،أو التّمسّك بالمبادئ القويمة التي تنهض بهم إلى عجلة التّقدّم ،فقال :«إمّا أن يمضوا في حياتهم كما يحفلون بأنفسهم ...وليثقوا بأنّها الكارثة السّاحقة ...وإمّا أن يستأنفوا حياة جديدة كتلك التي عرفوها في أعقاب الحرب العالمية الأولى ،قوامها التّضامن والتّعاون ،وإلغاء المسافات »[1] .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 116

ولم يكتف طه حسين بعرض الأوضاع الاجتماعية السيّئة بسبب السّياسة الفاسدة ،بل وأعطى أمثلة تاريخية ناجحة باقية تصلح لكلّ زمان ومكان ،وكان ذلك برجوعه إلى عصر الخلفاء الرّاشدين ـ رضي الله عنهم ـ والصّحابة الكرام ،أين الخليفة أو القائد يمثّل السّياسي المحنّك ،الذي يملك المفاتيح لإخراج الدولة من المشاكل التي تواجهها ،فذكر عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ ،وكيف أخرج رعيّته من عام الرّمادة سالمين معافين وذلك بتضامنهم ،وأيضا في قصّة عثمان بن عفّان ،وعبد الرحمن بن عوف اللذان آثرا على نفسيهما النّفس والنّفيس ليخرجا المسلمين من الضنك الذي هم فيه ،وقد أورد طه حسين هذه التّجارب ،ليستفاد منها في العصر الحديث ،ويشير في ذلك إلى أهمّية الإتّحاد والتّضامن والتّكافل ،ليتمكّنوا من الخروج ،ويجتازوا الأوضاع التي يعانون منها .

4. التّحوّلات السياسية :

تحتوي رواية البؤساء على حياة عدد من الشخصيات الفرنسية ،على طول القرن 19م ،والتي عانت من ويلات الحروب ،ومن الضرائب التي تثقل كاهلها ،ومن استغلال السلطة الحاكمة كدّهم وجهودهم وشقاءهم مقابل أجور زهيدة ،في ظلّ الملكية البورونية ،وعند قيام ثورة 1789 ،تغيّر النّظام إلى ملكي دستوري ،بعد أن كان ملكي مطلق ، وثورة 1848 وإعلان الجمهورية ،فالقرن 19م كان مليئا بالأنظمة المختلفة التي عانت آثارها طبقة الكادحة فقط .

أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،التي كتبت في القرن 20 م فكانت مملكة ،وبعدها تحوّلت إلى جمهورية ،وقد تنبّأ طه حسين بذلك وحذّر من قيام ثورة ضدّ النّظام القاتم ،وكأنّه تنبّأ بثورة ضدّ الملكية الفاسدة ،والتي تحقّقت فعلا بعد سنوات قليلة جدّا ،فقال :«ويفرضه الحرص على ألاّ تتعرّض مصر للأخطار العنيفة قبل إبّانها ،وعلى أن يسلك هذا البلد البائس طريقه إلى التّطوّر ..،لا تعصف به العواصف ،ولا يجري عليه ما جرى على بعض الأمم من هذه الثّورات التي لا تبقي على شيء »[1].

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 89

3) القضايا الثّقافية :

الثّقافة إبداع المجتمع ،على صعيد العلم والفن ومجالات الحياة الأخرى ،من أجل استخدامها في حل مشكلات التّقدم العلمي ،وتطلق الثقافة أيضا على جميع الأفعال والمتغيّرات التي تعطي المجتمع طابعا خاصا ،بما في ذلك طريقته في النّظر إلى الحياة أو التّعامل معها ،وهنا كان دور الكاتبان هوجو وطه حسين في تغيير نظرة المجتمع السائدة نحو الحياة ،أملا في غد أفضل من خلال عمليهما البؤساء والمعذّبون في الأرض .

ساد المجتمع الفرنسي في القرن 19 والمصري في القرن 20 م فقر أصاب أغلبيتهم بسبب التّقلبات السياسية ،فانتشرت فيه الأمية ،وكثر الجهل ،والثقافة التنويرية التي تبعث الوعي والرشد ما هي إلاّ بذرة تغيير وتجديد ،وأسلوب الكاتب في ذلك قلمه ،فقد ألّف هوجو رواية البؤساء ،ولم يكن غرضه الرئيسي التّعرّض إلى موضوع البؤس بحدّ ذاته ،وإنّما كان يعطي العناية البالغة لبثّ الوعي الأدبي ليزيل الاضطراب في بعض المفاهيم التي كان يعيشها المجتمع الفرنسي ،فقال :«ليس مفهوم البؤس الذي يهمّنا ،نحن نرى ونحكم في سكوت رهيب ،هذه مرآة غير عادلة ،وهي أصل كلّ الاضطراب ،لكن هدفنا الأسمى ،الوعي الأدبي والعقلي واللغوي الكبير »[1] .

وكذلك طه حسين لم يرد تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي السيئ ،وإنّما أراد التّنويه إلى أنّ الإصلاح يكون من قبل الطبقة المثقّفة ،والأدب إحدى وسائل المقاومة ،لرفع الظّلم وذلك بتنوير الأفكار والعقول وبثّ الوعي في المجتمع ،يقول طه حسين :«كلّ مصري مثقّف يقدّر نفسه ويقدّر وطنيّته ،ويستحضر ما بذل المصريين من الجهود في العصر الحديث ،ليرقوا بوطنهم إلى حيث ينبغي أن يكون ،من العزّة والأمن والحرية والصحة في الأبدان والعقول »[2] .

فالبؤساء والمعذّبون في الأرض ،من الأدب التّحرّري الذي يدعو إلى الإصلاح ،وقد استخدما في ذلك أحداثا تلامس الواقع ،تخوضها شخصيات مختلفة ،لتقريب الفكرة

[1] Jean Maurel ;Le Vocabulaire de Victor Hugo ,p 80

[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 114

للقارئ ،من خلال إبراز النّقاط السوداء التي يعاني منها المجتمع وهي منبع معاناة الأشخاص .

دعا هوجو وطه حسين إلى التّحلّي بالأمل ،وعدم الإنجراف إلى اليأس ،ليستطيعوا المضي في حياتهم ،فهم وحدة التّغيير ،وبيدهم تقرير مصيرهم ،وذلك بصبرهم على تحمّل الصعاب التي تواجههم لكن لا يحدث ذلك إلاّ إذا آمنوا بفكرة التّغيير ،فقال هوجو :«يجب التّحلّي بالأمل ،إلى الشّعب الذي يعمل ويعاني ،وإلى الشعب في هذا العالم المنحط ،الإيمان بعالم جيّد مصنوع له ،سوف يصبح مطمئنّا ،ويصبح صبورا ،لأنّ الصبر يولّد الأمل»[1]

وطه حسين ختم مجموعة القصصية وهو يأمل بغد أجمل حتى يظهر جلاء هذا البلد من الكوارث التي يعيشها الشعب ،ونصحهم بعدم اليأس والقنوط ،فقال : «سؤال ألقيه على نفسي حين أصبح ،وألقيه على نفسي حين أمسي ،وأضرع إلى الله بين ذلك أن يجنّبني اليأس ويعصمني من القنوط ≥ إِنَّه ُلاَ يَيأَسُ مِنْ رَوْحِ اللهِ إِلاَّ القَوْم ُالكَافِرُونَ ≤»[2]

لكنّ تحسين الأوضاع لا يكون بالتّشبّث بالأمل ،بل اعتباره الدّافع الذي يمدّ بالقوّة ،من أجل القيام بإصلاحات تبدأ بالتّفكير الذّاتي ثمّ الجماعي وعدم الثقة بالوعود الكاذبة ،ففكر هوجو كان مبنيا كلّه على فكرة المساواة والحرية والعدل ،التي إذا توافرت سوف ينتج عنه مجتمع متحرّر الأفكار ،فقال :«كلّ فكري يتذبذب بين قطبين ،حضارة تتطوّر ...وتركيبة مجتمع متساوي ،لا ينتج إلاّ تركيبة مجتمع ليبرالي »[3] وتشارك طه حسين مع هوجو ،حيث أوضح بأنّ الشّعب لا يجب أن ينخدع بتعليل نفسه بأماني باطلة ،ويجب أن يتّخذوا خيارا مناسبا لتحديد مصيرهم ،إمّا الرضوخ والخنوع لما ألفوه ،أو يغيّروا واقعهم بكلّ ما يملكون من اقة ويتّحدوا ويتكافلوا ليشكّلوا القوّة الضاربة التي تجتث المعاناة من جذورها ،فقال :«هيهات ،هيهات ،إنّما ذلك تعليل النّفس بالأماني الباطلة ،وخداعها بالآمال الكاذبة ،وإنّ المصريين بين اثنين لا ثالث لهما ،فإمّا أن يمضوا في حياتهم كما ألفوها

[1]- Victor Hugo ;Claude Gueux ; 1995p 6

[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 116

[3]- Victor Hugo ;Claude Gueux p 6

...وإذن فليثقوا بأنّها الكارثة السّاحقة ،وإمّا أن يستأنفوا حياة جديدة كتلك التي عرفوها في أعقاب الحرب العالمية الأولى ،قوامها التّضامن والتعاون ،وإلغاء المسافات والآماد بين الأقوياء والضّعفاء ...وعلى الكارثة أن تنمحي »[1] .

المظاهر الثقافية :

- ***الصحف والجرائد :***

كانت الجرائد من الوسائل المهمّة والضرورية ،لنقل الأخبار والأنباء المحلية والإقليمية والوطنية ،وتنوّعت بين اليومية والأسبوعية والشهرية ،وهوجو اعتاد أن يردف أبطال رواية البؤساء ،لاقتناء الجرائد ،وكذلك طه حسين إلاّ أنّ الأخبار الموجودة في رواية البؤساء هي أخبار ذات مصادر موثوقة ،أمّا الأخبار التي جاء بها طه حسين تدلّ على أخبار ذات نوايا استعمارية لا تدلّ على الواقع الحقيقي أبدا ولا تحفل به .

فمثلا ،كان الأب مادلين الذي تمكّن من معرفة خبر وفاة القس ميريل ، لأنّه دائم الإطّلاع على جريدة مونتير ،فهو الرّجل الذي ساعده ماديا ومعنويا في بدايته النّاجحة بعدما فقد الأمل في الحياة ،فحزن عليه حزنا شديدا وارتدى شارة الحداد ،فقال :«وفي أحد الأيّام ،نقلت جريدة مونيتير ،عن إحدى الصحف الإقليمية ،نبأ وفاة الأب فرانسوا شارل ميريل أسقف برينتول ،وذكرت أنّه توفّي في الثانية والثمانين من عمره بعد أن فقد حاسة الإبصار بضعة أعوام »[2] .

وهذه الوسيلة إن ابتكرت في أوروبا إلاّ أنّ صداها وصل الوطن العربي ،فكانت الجرائد توثّق الأخبار السياسية والثقافية والاقتصادية ،وكانت الطبقة المثقّفة دائمة الاطّلاع عليها ،وهذا طه حسين يذكر في قصة مصر المريضة ،أنّه سمع نبأ منشورا في إحدى الصحف الفرنسية يكشف أنّ مصر قد أطالها وباء الكوليرا ،فقال :«فالنّبأ منشور في إحدى الصحف الفرنسية التي لا تصدر في مرسيليا ،وما أكثر ما ينشر عن مصر من هذه الأنباء

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 116
[2] ـ فيكتور هوجو ، البؤساء ،ترجمة سليم خليل القهوجي ،ص 87

،التي لا تصوّر حقّا ولا تدلّ على شيء »[1] وقد علّل طه حسين أنّ الأنباء التي تصدرها الصحف الفرنسية لن تسرّ المصريين ،لأنّ غرضها استعماري ،ومن وسائلها اعتماد الجرائد التي تمدّ بالأخبار المغلوطة والتي تخدم توجّهاتهم ،فأضاف قائلا :«الصحف الفرنسية في هذه الأشهر الأخيرة قليلة العطف على مصر ،شديدة الضّيق بها ،سريعة إلى اتّحدّث عنها بما لا يحب المصريون ،وتنتهز لذلك الفرص إن سنحت ،وتخلقها إذا لم تسنح»[2] .

تطوّرت مصر بالنّهضة الأدبية ،فكانت تنشر الجرائد الصحف والمجلاّت متأثّرة في ذلك بمن سبقها في هذا المجال ،والكاتب نفسه كانت بداياته الأولى في كتابة المقالات في الجرائد المختلفة ،فقال أحمد علبي :«إنّ الانكباب على نصوص طه حسين السياسية نراه من خلال المجلاّت ،والجرائد المصرية ،التي تعاطى معها شأن "الجريدة" ،و"السياسة" ،و"كوكب الشرق " ،و"الوادي" »[3]

والمجموعة القصصية المعذبون في الأرض كانت في بداية أمرها عبارة عن قصص دورية نشرت ستة منها ،في مجلّة الكاتب المصري «هذا العمل نشره سنة 1949 ،ويضمّ إحدى عشرة قصّة ،ستّة منها نشرت في مجلّة الكاتب المصري ابتداء من يناير 1946 حتى فبراير 1947 »[4] وقد سبقه إلى هذا المجال هوجو ،الذي أصدر جريدة الوقائع évènement و شاركاه في الإصدار ابناه شارل وفرانسيس «وفي سنة 1848 ،أسّس جريدة سمّاها الوقائع évènement،أعانه في إصدارها ابناه شارل وفرانسيس»[5] .

- ***<u>الرسائل :</u>***

الرسالة وسيلة قديمة لنقل الأخبار الشخصية منها والإدارية ،وإن تغيّر شكلها عبر العصور المتعاقبة ،لكنّ مضمونها وهدفها واحد .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 111 .
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 111
[3] ـ أحمد علبي ،طه حسين سيرة مكافح عنيد ،ص 87
[4] ـ حمدي السكوت ،مارسدن جونز ،طه حسين ،ص 66
[5] ـ أطروحة عبد الحنين فقيه ، فكتور هوجو والمضامين الإسلامية ،ص 8

ضمّت رواية البؤساء ،عدّة رسائل وكلّها ذات طابع شخصي ،منها رسالة فانتين إلى تيناردييه تستفسر عن ابنتها ،يقول هوجو :«وفي كلّ شهر كان تيناردييه يتسلّم رسالة من فانتين ،تستفسر فيها عن ابنتها فيجيبها على الفور ،بأنّ الطّفلة على أتمّ ما يرام »[1] فاستخدام الرّسائل كان واسع الانتشار ،حتّى للذين لا يتقنون القراءة والكتابة ،فإنّهم كانوا يلجؤون إلى الكتبة العموميين .

أمّا المجموعة القصصية ،المعذّبون في الأرض ،فضمّت رسائل إدارية ،لكن ليس بمفهومها الحديث ،وإنّما قصد بها الكاتب الرسائل التي كانت متواجدة في عهد الصّحابة وقد أوردها بمصطلح الكتاب ،منها رسالة عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص ،يطلب فيها أن يمدّوه بالغوث ،وكان ذلك في عام الرّمادة ،الذي اشتدّ فيه الحر والقحط ،فقال طه حسين ،«بسم الله الرحمن الرحيم ،من عبد الله أمير المؤمنين ،إلى عمرو بن العاصي ،سلام عليك أمّا بعد ،أفتراني هالكا ومَنْ قِبَلِي وتعيش أنت ومن قبلك ؟فيا غوثاه ! يا غوثاه »[2] .

انتشرت المدارس الحكومية التي تنتهج طرق غربية ،منها الفرنسية لذلك نرى أنّ هناك تأثّر بالأدب الفرنسي ،وأكّد طه حسين تأثّره بمجموعة من الكتّاب والشعراء الفرنسيين في أكثر من موضع في مجموعته القصصية ،خاصّة الكاتب والفيلسوف ديدرو ،فقال :«ولكنّني أجيب القارئ إن خطوت هذه الأسئلة ،كما كان الكاتب الفرنسي ديدرو يجيب قرّاءه حين يخيّل إليه أنّهم يسألونه ،أو يهمّون أن يسألوه عن بعض الأمر من قصصه »[3] وإعجابه فلاسفة التنوير آخرين فقال :«ولكنّني لن أنسى أنّه قرأ لي أساطير لافونتين وقصّة كانديد»[4] .

ولقد عقد الكاتب مقارنة بين المستوى الثقافي الموجود في مصر وبين ما كانت عليه فرنسا من تعسّف في نشر الكتب ،في عصر سيطرة الكنيسة ،وطبيعة أخبار الصحف الموجّهة ،التي كانت تغلق إذا ما فضحت السّياسات الفاسدة ،وتحدّ من حرية التعبير ،وبذلك

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 81
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 95
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 20
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 71

منع أيّة أفكار تنويرية ،فتصادر الكتاب وتقتل صاحبها ،فقال :«عادت مصر إلى مثل ما كانت عليه فرنسا في القرن 17 م حين كان بعض كتّابها يفرّون بكتبهم لينشروها في هولاندا ،مخافة البأس والبطش ،وطغيان القريب »[1] ،وقد استخدم طه حسين نفس الحلول كتّاب القرن17 ،وأسقطها على واقعه ،حيث قام بنشر المجموعة القصصية في لبنان وبعدها دخل إلى مصر ،مع تغيير عنوان الكتاب ،بعد أن صودرت المجموعة القصصية في دور نشر مصر لأنّ بها أفكار تنويرية تكون خطرا على السّياسات الحاكمة .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 10

4) القضايا الدينية :

إنّ الإنسان بفطرته ينزع إلى التديّن والإيمان ،بما تنصّه عليه النّصوص الدّينية ،فنراه يميل إلى إقامة معتقدات ،ويطرح على نفسه أسئلة جوهريّة ،ويبحث عن إجابات ،مستعينا بالشّروح والتّأويلات ،ولاسيما ما تعلّق فيها بالوجود والأخلاق ،ومصير الإنسان ،ويلجأ إلى إقامة شعائر تكون منهاجا له في الحياة

1. الصلاة :

إنّ الانتماء للدّين المسيحي لدى فيكتور هوجو ظهر جليا في روايته ،من خلال بعض رموز الدّيانة كالصّلاة أمام تمثال المسيح ،من أجل الدعاء لتسيير الأمور وشفاء المريض ،كانت موجودة في عدّة مواضع في رواية البؤساء ،مثل قوله حين زار الأب مادلين فانتين المريضة ،الذي كان لا يخرج من غرفتها حتى يصلّي من أجلها أمام تمثال المسيح الموجود في غرفتها فقال :«وراح ينقل البصر بين المريضة وتمثال المسيح المصلوب ،كما فعل منذ شهرين »[1] ،والصلاة لم تقتصر على الدعاء للمريض بالشّفاء بل كذلك الدعوة للتّوفيق والمباركة الإلهية ،فقال :«في هذه الحالة ،سأبتهل إلى الله أن تثمر محاولاتك ،ولكن لا تنسى أنّني سأكون في انتظارك هنا بعد غد »[2] .

ويتشابه مبتغى الصّلاة عند الكاتبين بحيث تكون للدعاء لتحسين الأوضاع فالصلاة توجد في المعذبون في الأرض أيضا لكنّ الدّيانة تختلف بينهما فالأولى مسيحية والثانية إسلامية ،فكانت تجلّيات واضحة بتوجّههما ،فكان طه حسين يمثّل للصّلوات الخمس ،وأعطاها بعدا روحيا ساميا ترتاح له القلوب ،مستسقاة من الشريعة الإسلامية كصلاة الفجر التي وصفها بأنّها توقظ الأحياء ليهمّوا بها فقال :«أمّا النّور فكان يوقظ الأشياء وينبّئها بمطلع الفجر أمّا الصّوت فكان يوقظ الأحياء وينبّئهم بأنّ الصّلاة خير من النوم »[3] ،وتحدّث كذلك عن صلاة المغرب ،وعن صلاة الجمعة ،وكيف يحضّر المسلم نفسه لهذا

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 159
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 243
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 29

اليوم باعتباره عيدا للمسلمين ،فيهيّئون أنفسهم ،بأحلى زينة يملكونها فيقول :«ولاسيما حين يأخذ زينته ويذهب إلى المسجد ،ليشهد الجمعة »[1] ،ويسبق الصلاة دائما آذان يصل مسامعه كلّ القرية يدعوهم إليها ويذكّرهم بوقتها ،فقال :«وأقبل وراءه من المسجد صوت المؤذّن يمتدّ طولا وينبسط عرضا ،وامتلأ الجوّ من حوله ضياء يوقظ الأشياء »[2] .

كما توجد أقلية مسيحية في المجتمع المصري ،خصّها ببعض المعالم الدينية التي تميّزها مثل مراسيم الزّواج في قصة صفاء ،التي تكون بقيادة القس وبترتيلات وقرع أجراس ونواقيس ،«وقد أحيا القسّيس مراسيمهم ،ورتّلوا وكلّلوا وقرعوا الأجراس والنواقيس ،وعقدوا تلك العقدة التي لا يفصمها إلاّ الموت »[3] .

فهوجو مثّل المجتمع الفرنسي ذو الدّيانة المسيحية ،وطه حسين جسّد المجتمع المصري ،ذو الديانة الإسلامية ،وأيضا الأقلّية المسيحية .

2. <u>الأشخاص الذين يمثّلون الدّين :</u>

وما نلاحظه وقرّره هوجو وطه حسين ،أنّ الدين بالنّسبة لكلّ المجتمعات بمختلف طبقاتها ،يعدّ ضرورة اجتماعية وللرّاحة النّفسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ،ورغم أنّ هوجو نقد سيطرت الكنيسة ،وأبغض تصرّفاتها لأنّها أعطت صورة لا تمسّ بصلة مع الدين المسيحي ،لذلك نبذها المجتمع ونبذ قراراتها ،لكنّ القسّ الذي يمثّل الدين المسيحي ،كشخص يتمتّع بالأخلاق الفاضلة ،يدرك تعاليم الدين المسيحي ،فهو ضروري ،رغم أن البعض منهم استغلّوا الدّين في مصالحهم الشخصية فقال هوجو :«القس منبوذ تاريخيا ،لكنّه ضروري اجتماعيا »[4] .

ونفس المشكل كان قائما في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،حيث ذكر طه حسين بعض المظاهر المنكرة التي تشوّه الدين الإسلامي مثلا ما كان يقع في الكتّاب ،والذي

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 46
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 40
[3] ـ المصدر نفسه ،ص 87
[4] - Colette Murcia ,Anthologie de l’œuvre de Victor Hugo ,Conseil de la langue Francaise p181

يعتبر مدرسة قرآنية يكون تحت إشراف الشيخ ،ومساعدة العريف وهذا الأخير كان يأخذ الرشوة من الأطفال ليسمح لهم باللعب ،وهذا مناف لما درسوه وللأخلاق على حدّ سواء ،فقال طه حسين :«كان العريف رمز الرشوة والفساد ،كما أنّ سيّدنا قد كان رمز السّذاجة والقسوة »[1] ،وأيضا يعدّ الدين ضرورة اجتماعية لا يمكن التّخلّي عنه ،فكان يستشار الإمام أو الفقيه ،في الأمور الفقهية فكان يجيبهم بما كان موجود في القرآن الكريم ،والسنّة النبوية الشريفة ،فقال :«كان فقيه القرية إذا ألح النّاس في التّساؤل أمامه تلا عليهم هذه الآية من القرآن »[2] .

3. الموت مصير كلّ إنسان :

الموت مصير كلّ البشرية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها ،وهي حقيقة متعارف عليها ،ولا يوجد شكّ فيها ،ولا اختلاف .

ونجد في رواية البؤساء هذه الحقيقة ،حين ماتت فانتين ،فقال هوجو :«إنّ لنا جميعا أمّا واحدة ،هي الأرض ،وقد ردّت فانتين إلى أمّها »[3] ،و الشيء نفسه في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،حيث تحدّث طه حسين عن موت خديجة ،بسبب إكراهها على الزّواج فقال :«لقد أكرهت خديجة إكراها على الزّواج ،ومسّ حياءها النّقي ونفسها الطّاهرة منه الدّنس ،لم يستطع الحبّ أن يغسله ،فغسله الموت »[4] ،وتعدّدت أسباب الموت ،لكنّ المصير واحد ،الاختلاف الوحيد بين البؤساء والمعذّبون في الأرض ،أن الموت في الأولى كان طبيعي نتيجة المرض ،أمّا في الثانية ،فكانت نهاية الشّخصيات مفتعلة لكي تموت رغبة منها في ذلك وهروبا من الواقع المعاش مثل انتحار صالح وسعيد وعبد السيد في سكّة الحديد ،وإغراق أمّ تمّام نفسها في النّهر .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 20
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 42
[3] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 173
[4] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 49

4. السلطة الدّينية أعلى السلطات :

تطرّق الكاتبان إلى القدرة الإلهية التي لا تحدّها حدود ،وتفوق قدرة الإنسان ،بل لا تجدر المقارنة بينهما ،فهي التي تسيّر الكون ومدبّرته ،ليبقى توازن طبيعي ،وفي رواية البؤساء ،وصل الأب مادلين إلى هذه النتيجة لخبرته في الحياة ولتأمّلاته بها ،فقال :«إنّ العناية الإلهية دبّرت كلّ شيء ،فلماذا لا أدع الأمور تسير في مجراها الطبيعي ؟»[1] ،أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،الكاتب مؤمن بأنّ القدرة الإلهية هي أعلى القدرات ولا سبيل إلى تغيير قضائه وقدره ،بل ويجب الإيمان به ،فقال :«وليس من سبيل إلى تغيير القضاء أو تبديل القدر ،أو إلغاء سنّة الله في النّاس ،فالله خلق النّاس على ما نراهم من هذه الفرقة فيما بينهم »[2] .

5. هداية النّاس وإرشادهم :

يقوم الأسقف في الكنيسة ،والإمام في المسجد ،بهداية النّاس من خلال الكلمة الطّيّبة ،والاستشهاد من الكتاب السماوي ،وبثّ البذرة الصالحة التي تكون القاعدة الأساسية التي يبني الإنسان حياته عليها ،ونرى في البؤساء ،الأثر الكبير الذي تركه الأسقف ميريل في حياة جان فالجان ،حيث استأنف حياته الجديدة بفضل الوصية التي أوصاه بها ،فقال :«لا تنس أبدا ،يا صديقي بأن تجعل من هذا المال سبيلك إلى الأمانة والشّرف »[3] .وقد سبقت هذه الوصية ،المعاملة الحسنة ،التي خصّها الأسقف لجان فالجان ،رغم تخوّف كلّ النّاس منه ،ومع أنّه سرقه إلاّ أنّه عفى عنه ،وهنا كانت الصدمة الصّاعقة ،التي هزّت كيانه ،وبدأ بمراجعة نفسه المظلمة .

وكذلك الإمام لديه مهمّة إرشادية ،في الحياة اليومية ،وفي خطبة الجمعة التي تكون توجيهية وتشبّعهم بثقافة دينية ،وتعليمية في الكتّاب بحيث يتعلّمون القراءة والكتابة وفي حفظ القرآن الكريم ،وأيضا لإدخال الطمأنينة والسكينة في القلب المؤمن مثلما لجأ قاسم إلى

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 135
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 51
[3] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 60

السيّد الضرير ليكفيه الخوف من قلبه ،أثناء ذهابه للصّيد في الظّلام الدّامس ،فقال له السيد الضرير :«إنّك تسعى في ظلمة الليل ،فتطيل السّعي وتمتدّ بك الطّريق مخوّفة غير آمنة ،فاحفظ هذه الآية من القرآن ،وردّدها في قلبك ،أو في لسانك ،فإنّها تؤمنك من خوف وتؤنسك من وحشة »[1] .

6. الأخلاق الفاضلة التي برزت في البؤساء والمعذّبون في الأرض :

ضمّت الروايتان أخلاقا فاضلة جسّدتها بعض الشخصيات في خضمّ الأحداث ،وتدلّ هذه الأخلاق على رقيّ الإنسان للخروج من الدّنس والآفات الاجتماعية فالإنسان الجيّدة يتميّز بأخلاقه الفاضلة ،ويسمّى علم الأخلاق «بعلم السلوك ،أو تهذيب الأخلاق ،أو فلسفة الأخلاق ،أو الحكمة العملية ،أو الحكمة الخلقية ،والمقصود به معرفة الفضائل وكيفية انتقائها لتزكو بها النفس ،ومعرفة الرّذائل لتتنزّه عنها النّفس»[2] .

بحيث منذ أن وجد الإنسان ،وهو يفكّر بجديّة كيف يمكنه التعايش مع أخيه الإنسان بسلام ومحبّة ،وهي القاعدة الرئيسية ليرتقي المجتمع ويتطوّر ،وهذه الرّؤية كانت موجودة منذ القديم ،ورسخت في الحديث « ما حلم به أفلاطون وكونفشيوس وفيكتور هوجو ،أن يعيش الإنسان مع أخيه كريما مكرّما ،بمحبّة وسلام ،وأمن ،وعدل ،وحرية ،إلى غير ذلك من فضائل الأخلاق »[3] .

- التضامن والتّعاون :

التعاون من الصّفات النبيلة التي يتميّز بها الإنسان ،الذي يساعد فيه البشر بعضهم بعضا للخروج من مأزق ما ،وبما أنّ الإنسان كائن اجتماعي فلا بدّ أن يتعاونوا ،فضلا عن ذلك لكل إنسان نقاط قوّة وضعف ،فيحتاج في كلّ فترة من الفترات إلى من يساعده .

[1] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30
[2] ـ جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،ج1 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،1978 ،ص 50
[3] ـ محمد نجاح شبيب ،الشرائع والأخلاق بين الحضارة والانحطاط ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،1996 ،ص 69

وفي رواية البؤساء ظهرت هذه القيمة الأخلاقية في عدّة مواضع ،من بينها ،حين ساعد الأب مادلين فانتين في خروجها من السجن ،وعلى دفع ديونها المستحقّة لتيناردييه ،وإعادة ابنتها والاعتناء بها ،وبسبب صدمتها بما حدث و الخروج من القضية سالمة بعد أن فقدت الأمل ،وبفضل الأب مادلين كانت ردّة فعلها كالآتي «وترنّحت وسقطت على ركبتها أمام الأب مادلين ،وقبل أن يمنعها تناولت يده وألصقتها بشفتها ،ثمّ أغمي عليها »[1]،وأيضا وصف نفس الشعور لكن بردّة فعل مختلفة حين قام الأسقف ميريل بمساعدة جان فالجان ،فوصفه هوجو بأنّ النّور يتألّق في وجهه بسبب الأخلاق الفاضلة التي يتميّز بها فقال :«لم يرى في حياته وجها مثل هذا الوجه ،ولا ثقة وطمأنينة كثقة هذا الشيخ وطمأنينة ،فراعه ما رأى »[2] .

أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،كذلك ظهر هذا الخلق النبيل في عدّة مواضع ،منها ما حدث في قصة صالح ،حيث قامت أمّ أمين بمساعدة صديق ابنها ،وتبرّعها بثياب بالية بدلا من الأسمال التي كان يرتديها ،فقال طه حسين :«ثمّ أهدت ثوبا من ثياب ابنها ،لم يكد صالح يراه حتّى جنّ جنونه ،وخرج عن طوره من الفرح »[3]وأيضا تمثّلت في الإمدادات التي أرسلها عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطّاب ،قال طه حسين :«ثمّ نهض عمرو في إرسال الغوث برّا وبحرا »[4].

- الإيثار :

وهو تفضيل الغير على النفس ،وتعدّ أعلى درجات الكرم والجود والعطاء ،وشهدنا هذا الخلق في البؤساء والمعذّبون في الأرض فالأوّل مع جان فالجان الذي آثر على نفسه إنقاذ ماريوس من الموت المحقّق ،فعرّض نفسه للخطر ،ليعطي عمرا جديدا له ،وهذا الفضل يذكره ماريوس طيلة حياته ،لأنّه مازال يستطيع التّنفس ،بإيثاره فقال هوجو :«واقترب الجنود من كلّ صوب ،فتراجع جان فالجان بضع خطوات ،وأرهقه حمله

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 120
[2] ـ المصدر نفسه ،ص 50
[3] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 21
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 96

،...وراح يفكّر بسرعة للخلاص من مأزقه »[1]،وفي المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،كان تصرّف عبد الرحمن بن عوف إيثارا منه عندما تصدّق بالقافلة كلّها وبما تحمل من ثروات على الفقراء ،والمساكين ،عندما بلغ حديث عائشة رضي الله عنها في أنّها تشكّك في كرمه ،فقال طه حسين :«وكانت هذه العير خمسمائة راحلة ،تحمل نفائس العروض من الشام ،فإذا يسمع هذا الحديث ،قال :هي وما تملك صدقة »[2]،وكذلك ما قام به عثمان بن عفّان ،عندما تصدّق بكلّ قافلته رغم ما قدّم له من قبل التّجّار بأن يدفعوا له أربعة أضعاف القافلة ،لكنّه رفض ذلك .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 26
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 98

5) القضايا الفلسفية :

تسعى الفلسفة باعتبارها حقلا للبحث والتّفكير ،إلى فهم غوامض الوجود والواقع ،كما أنّها تحاول أن تكشف ماهية الحقيقة والمعرفة ،وأن تدرك ما له قيمة أساسية ،أهمّية عظمى الحياة .كما أنّها تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان والطّبيعة ،وبين الفرد والمجتمع ،وهي نابعة من التّعجّب وحبّ الاستطلاع ،والرّغبة في المعرفة والفهم ،كما أنّها عملية تشمل التّحليل والنّقد والتّفسير والتّأمّل .

لذلك سعى هوجو وطه حسين ،إلى نقد الواقع القائم وتحليله ،وإذا كانت كلمة الواقع التي قصداها أشمل من الواقع الاجتماعي وأعمّ ،فما من مؤسّسة اجتماعية ،إلاّ وهي مرتكزة على أفكار فلسفية ،في عدّة مجالات :

1. مجال التّشريع القانوني :

كما فعل هوجو عندما ذكر قوانين دستور 1789 ،وذلك من أجل نقد حكم الإعدام الذي كان يرفضه جملة وتفصيلا ،ويرى كذلك أنّ جان فالجان بريء من التّهمة التي حوكم بها ،لأنّه يرى أن الظّروف القاهرة هي التي دفعته إلى السرقة ،وأيّ شخص محلّه كان سيقوم بنفس العمل ،فرغم عمله المضني ليل نهار إلاّ أنّه لم يستطع توفير قوت عيشه مع أخته وأبنائها السّبعة ،فيحوّل هوجو أصابع الاتّهام بطريقة غير مباشرة إلى السّلطة السياسية الفاسدة ،أمّا طه حسين ،كذلك أشار إلى فساد الأداة السّياسية بنفس منظور هوجو ،ففي قصّة صالح ذكر أنّ الصّبي الصّغير بقي تحت حضانة الأب ،لأنّ القاضي تلقّي رشوة من الأب ،فأرجع معاناة الصبي مع زوجة أبيه كلّها ،بسبب فساد النظام القضائي الغير عادل ،فإذا كانت هذه السلطة العليا التي تفصل بين النّاس غير عادلة ،فكيف يسود عدل بينهم؟.

نظام الحكم الذي كان سائدا في عصري الكاتبين تميّز بغياب العدل ،واضطهاد الطّبقة الكادحة ،الفقيرة ،التي تجرّدت من كلّ حقوقها وبقية الواجبات فقط تلاحقها وتنهكها .

2. النظرة الدينية :

قدّم هوجو وطه حسين النّظرة السّامية للدّين وإن اختلف كلّ واحد في توجّهه إلاّ أنّ هناك تناقضات كبيرة باسم الدين فمن قام بهذه المغالطات وما هو الهدف من ذلك؟

نقد هوجو سلطة الكنيسة التي شوّهت المفاهيم الحقيقية التي أتت بها الديانة المسيحية ،فهو لا يرفض الدّين كقاعدة أساسية ،وإنّما يرفض ما تقوم به الكنيسة ،التي تصدر قرارات خدم مصالحها الشخصية ،لذلك قدّم هوجو شخصية الأسقف ميريل الرّجل الطيّب الذي أنقذ جان فالجان من الضّياع وأغدق أهل المدينة بكرمه ،ولبّى دعاء المحتاجين ليل نهار ،وهو بذلك يوضّح الصّفات التي تتوجّب أن تتوفّر في الكاهن ،ليكون الممثّل الحقيقي للنّاس وقدوتهم التي يلجئون إليها ،والتي تردّهم إلى سواء السبيل ،ونقد طه حسين ،وأبغض بعض المظاهر المسيئة للدين الإسلامي من خلال ،بعض الأشخاص الغير مسؤولين ،والذين يعطون ،صورة غير حقيقية ، مثل العريف القائم على نظام أطفال الكتّاب ،وهو عبارة عن مدرسة قرآنية يحفظ فيها القرآن ويتعلّم فيها العقيدة والفقه الإسلامي،أي بصفة عامّة الأخلاق الحسنة ،ومع ذلك فإنّ العريف يحدث تناقضا عنيفا في أنفس الأطفال ،لأنّه كان يأخذ الرّشاوى منهم ،ليمنح لهم فترة قصيرة من الراحة ،وهذا الخلق منبوذ في الدّين ،فالشّيخ يقول شيئا ،والواقع يقول شيئا آخر ،لهذا السّبب أنكر طه حسين تصرّفات الأشخاص الذين يدّعون اعتناقهم الإسلام وهم لا يمثّلونه في أي صفة من صفاته .

تضمّنت رواية البؤساء والمعذّبون في الأرض تناصاً دينيا يدلّ على تشبع الأوّل بالديانة المسيحية والثاني بالدين الإسلامي ،والذي يعتبرانه السلطة العليا التي لا يمكن للإنسان أن يعيش بدونها ،وأرادا جاهدان أن يقنعوا القرّاء أنّ الدّين لا يؤدّي إلى الفساد بل عكس ذلك تماما ،والمشكلة القائمة هي استغلال الدّين في المصالح الشخصية ،محدثين بذلك خلالا في النّظام الاجتماعي .

3. العلاقات الأسرية :

- العلاقات غير الشرعية :

تحدّث هوجو وطه حسين على الفئة المضطهدة من العلاقات الأسرية من قبل المجتمع ،وهي فئة العلاقات الغير شرعية ،ففي رواية البؤساء ،نرى فانتين وابنتها الغير شرعية لا يعترف بهما المجتمع كما لا يعترف بها والدها ،ويمنعان تشغيلهما في أي مكان بحيث يمنع منعا باتا أن توظّف الأمّهات العزّاب ،وهنا أشار هوجو إلى ثمرة العلاقات الغير شرعية ولماذا يحملون ذنوبا لم يرتكبوها ؟،وأمّا فانتين فأخطأت ،وتحمّلت خطأها وأخذت مسؤولية تربية الطفلة على عاتقها طوال ثلاث سنوات ،ولكن لأجرها الضئيل وبسبب هذا القانون الذي يقضي بعدم تشغيلها ،اضطرّت إلى إيداع ابنتها عند تيناردييه ،والذي قام بابتزازها إلى أن باعت كلّ شيء تملكه ،حتى نفسها ،فمن دفعها إلى هذا الوضع ؟،لو سمح لها بالتّوظيف ،هل كانت تنحدر إلى الهاوية ؟،وهل كانت تفترق عن ابنتها ؟،وهل تعاني الأخيرة هول الذل والظّلم ؟،فعلى من تقع مسؤولية معاناتهما ؟،هل القانون أم المجتمع الذي لم يتقبّلهما ؟فهوجو أراد أن يصل إلى فكرة أنّ الإنسان يرتكب الخطيئة ،ومخوّل للمجتمع أن يعاقبهما ،لكن ليس بانتهاك كرامتهما ،بل انتشالهم من هذا المستنقع والقضاء على الأسباب المؤدّية إلى مثل هذه الأخطاء .

وطه حسين يوافق هوجو في هذا الرأي ،وقد عبّر عن ذلك ،من خلال قصة قاسم حيث قامت سكينة بعلاقة غير شرعية مع زوج عمّتها ،وكانت ردّة فعل قاسم لمّا علم الأمر أنّه تلاشى عن الأنظار ،دون أن يرجع مرّة ثانية إلى المنزله ،هنا طرح طه حسين تساؤلا ،هل بابتعاد قاسم تغيّر الوضع أو ساهم في حلّه ؟هل خاف من ردّة فعل المجتمع ،التي تصبح تنظره بعين الاحتقار والعار والتربية السيئة ،وهل قصّر قاسم وزوجته أمّونة في تربيتها ؟

تميّزت فانتين وسكينة بالسّذاجة ،والانخداع بمظاهر الحياة ،التي حرما منها ،بسبب فقرهم المدقع ،وبؤسهم الشّديد ،وحاجتهم إلى من يعطف عليهم ومن يحميهم ،وإلى الدّفء الأسري والاستقرار ،وتوفّر الأمن ،ونقص الوعي وإلى من يرشدهم ،ففانتين كانت لا تعرف عن والديها أي شيء ،سوى أنّ عابر سبيل قام بتربيتها ،فعملت بجدّ ،إلى أن بلغت سنّ الخامسة عشر ،وذهبت إلى باريس وهناك التقت بتولوميس الذي خدعها وتركها تعاني

لوحدها مع ابنتهما كوزيت .أمّا سكينة فكانت محرومة من حنان والديها رغم وجودهم تحت سقف بيت واحد فكان قاسم إمّا في النهر يصطاد السمك ،أو في ركن من أركان البيت مطوي بسبب المرض أو منهك من شدّة العمل الشّاق ،والأمّ أمّونة كانت تخدم بيوت الأغنياء فتذهب في الصباح ولا تعود إلاّ عند المساء ،ومع كلّ شقاء هذين الوالدين لم يكونا يكفيان قوت عيشهما ،فكانت سكينة محرومة من كلّ النّواحي فلجأت إلى زوج عمّتها الذي خدعها ،وأغواها ببعض الزّينة التي لم تكن تحلم بارتدائها .فعلى من تقع مسؤولية هذه الفئة من المجتمع ؟،وإن كانت منبوذة إلاّ أنّها متواجدة فيه فهل نحرمهم من حقوقهم كأنّهم بشر ،ونستمرّ في زيادة معاناتهم أم ننتشلهم من هذا الواقع المرير ونقضي عليه .

- الزواج :

مفهوم الزّواج المتواجد في رواية البؤساء غير الذي هو موجود في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،فهوجو كان يرمي إلى هذه العلاقة السّامية بين الرجل والمرأة ،والتي يجب أن يتحمّلا كل المصاعب من أجل البقاء سويّة ،وهذا بشرط توفّر صدق المحبّة ،التي هي المعيار الحقيقي والوحيد لنجاح أيّ علاقة ،فنرى كيف أنّ كوزيت وماريوس جابها الصّعاب التي كادت أن تفرق بينهما ،بكلّ صدق وأمانة ومحبّة ،وتجاوزا الفروقات الاجتماعية ،التي كانت سببا في شقائهما ،فكانت النّهاية سعيدة ،أمّا طه حسين ،فذكر نوعا فاشلا من الزّواج والذي شاع بكثرة في المجتمع المصري ،وهو زواج المصلحة المادية ،والذي تكون نهايته مأساوية ،لأنّه بني على قواعد غير صحيحة ،وبالرّغم من أنّ هذا النّوع من الزّواج غير جائز في الدّين الإسلامي إلاّ أنّ المجتمع ساده الجهل من شدّة الفقر مدقع ،فمن أسس الزّواج الصّحيح موافقة الزّوج والزوجة على هذه العلاقة ،لكن الأمثلة التي ذكرها طه من خلال قصصه كانت تقوم دائما على غصب الفتاة على الزّواج ،دون مراعاة موقفها من الأمر ككل .فنشهد في قصّة خديجة كيف أنّها أرغمت على الزّواج من رجل ميسور الحال ،فصدمت بهذا الواقع الذي لم ترده ،فوجدت بعد أيام من الزّواج ،جثّة هامدة قرب النهر ،وكذلك في قصّة صفاء ،التي غصبت على الزّواج من رجل ثري فتوفّيت قبل أن تكمل مراسيم الزّواج ،أراد طه حسين أن يطرح تساؤلات هي عل من تقع

مسؤولية وفاة الفتاتين ؟،وهل هذه النّتائج ترضي العائلتين ؟وهل هذا هو المفهوم الحقيقي الذي جاء به الدّين الإسلامي ؟

4. المهن :

امتهن أبطال شخصيات البؤساء والمعذّبون في الأرض مهنا بسيطة وشاقة في نفس الوقت ،لا تكاد تشبع جوعهم ،الأمر الذي أراد هوجو وطه حسين التنويه إليه وذلك في مجموعة من التساؤلات تخوضها الشخصيات في خضمّ الأحداث المختلفة هل هناك عدل ومنطق في أن الطبقة الكادحة تشقى كل النهار وطيلة السنة ،ولا تأخذ مستحقّاتها ،وأن تظل طبقة النبلاء تعيش في نعيم ورغد دون عناء تتكبّده وتعانيه ؟ولماذا يتحمّل الشّعب دائما سوء القرارات التي يتّخذها الحكّام ؟ولماذا يرضى الشّعب بهذا الواقع ؟وهل حقّا يتنازلون عن حقوقهم بملء إرادتهم أم هم مجبرون على ذلك ؟ .

تعرّض الكاتبان لمثل هذه القضايا يدل على أهمية التوازن في المجتمعات ،لكي لا تقوم ثورات ،يروح ضحيّتها الأبرياء ،ويولّد العداوات في المجتمع الواحد لأنّه يصبح مجتمعا بقانون غابي ،القوي فيه يأكل الضعيف ،فوجب تغيير هذه المعايير بعدم الرّضوخ للتّعسّف والظّلم ومقاومته فرادى وجماعة ،لكي ينالوا حقوقهم المهضومة .

5. اختلاف الأفكار الفلسفية :

الخلافات الفلسفية قد أدّت إلى الإطاحة بالحكومات ،وإحداث تغيّرات جذرية في القوانين ،وتحويل الأنظمة الاقتصادية ،ونلاحظ في البؤساء والمعذّبون في الأرض ،أفكارا فلسفية من فلاسفة التّنوير أهمّهم جين جاك روسو (Jean Jack Roussou)*[1] والتي ساعدت فلسفته في تشكيل الأحداث السياسية ،وقد أدّت إلى قيام الثورة الفرنسية حيث أثّرت أعماله في التّعليم والأدب والسياسة ،ويرى روسو أنّ التّجمّع نتيجة لعوامل اقتصادية مثل

*[1] - جين جاك روسو (28|07|1712 - 02 |07 |1778) ،هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات ،يعدّ من أهمّ كتّاب عصر التّنوير ،ساعدت فلسفته ،في تشكيل الثورة الفرنسية ،لديه أعمال كثيرة أهمّها ،كتاب العقد الاجتماعي ،وهو عبارة عن نظرية اجتماعية تصف الحالة التي يكون فيها البشر تحت سلطة عليا ،أو قيادة أو حكم

الاختراعات وتطوّر عوامل الإنتاج وتقسيم العمل ثمّ تنشأ قيما جماهيرية جديدة ناتجة عن المقارنة مثل الخجل والحسد والفجور وكلّ هذه الأفكار نجدها في رواية البؤساء حيث أنّ هوجو تطرّق إلى حدث تاريخي مهم وهو خسارة القائد نابوليون بونابارت في معركة واترلو ،وكذلك معركة المتاريس ،وهذه الأحداث السياسية أحدثت تغيّرا صحبه تحوّل في الأوضاع الاجتماعية ،والاقتصادية والثّقافية ،فاختراع جان فالجان مكّنه من إنشاء مصانع منتجة تطوّرت طيلة ثمانية سنوات ،فشغّل جان فالجان أهل المدينة في مصانعه كما أنشأ مستشفى وكنيسة ،أمّا عن المقارنة بين الحالة الاجتماعية بين الموظّفين فإنّ فانتين كانت تخجل من ماضيها وتخفي سرّ ابنتها كوزيت وكانت الموظّفات الأخريات تنظرن إليها نظرة الحسد لتمتّعها بجمال أخّاذ ،أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض كانت التحوّلات السياسية في طريقها للتّجسّد على أرض الواقع بحيث تنبّأ بها في قصصه وهذا ما حدث بعد سنتين من نشر مجموعته وبما أنّ الطبقة المثقّفة في مصر أكمل جلّهم الدّراسة في أوروبا خاصة فرنسا ،فكانوا متأثّرين بفلاسفة التنوير وبالنّزعات التّحرّرية من قبضة طبقة النبلاء فأبرز التباين الطّبقي وغياب العدالة ،التي راح ضحيّتها الأبرياء الذين لا يملكون القوّة في مجابهة الظّلم لذلك دعاهم طه حسين في قصة مصر المريضة أنّ الشّعب المصري بين طريقين لا ثالث لهما إمّا الخنوع لهذه الأوضاع أو القيام بحركات تحرّرية تخرجهم من كلّ المشاكل التي يعانون منها ،ووجّه طه حسين هذه الآمال إلى الطّبقة المثقّفة ،التي تزرع الوعي في المجتمع ،فينتج عن ذلك تنوير وسط الطّبقة العامة يقود إلى صنع التغيير جماعة متّحدّين تحت لواء العدالة الاجتماعية .

كما تأثّر هوجو وطه حسين بفولتير Voltaire*[2] الذي دافع عن الحريات المدنية ،والحفاظ على كرامة الإنسان مهما كانت طبقته ،بل دعا إلى المساواة وإلغاء الفروقات

*[2] فولتيرVoltaire (1694،11،21 - 30 ،04 ،1778) اسمه الحقيقي فرانسوا ماري آرويه francois marie arouet،كاتب وفيلسوف فرنسي ،عاش في عصر التّنوير ،عرف بنقده السّاخر ،وذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الظّريفة ،ودفاعه عن الحريات المدنية .من أشهر مؤلفاته قصة كانديد أو الساذج وقصة زاديج أو الصادق ،وقد نقلها إلى العربية طه حسين تحت عنوان القدر .

الاجتماعية ،وكان أيضا قد اقترح بعض الإصلاحات الاجتماعية وديديرو denis [1]* didrotالذي اتّهم الكنيسة التي نشرت مفهوما خاطئا عن الدّين ،فأصبحت منبع الجهل والتّعصّب والاضطهاد .

ومهما كانت تلك التّغيّرات التي حدثت في أحداث البؤساء أو المعذّبون في الأرض ،ما كانت لتقع لولا أنّ المعنيّين بالأمر كانت لهم آراء يؤمنون بها حول ما يعتبرونه أنّه الأقرب للحقيقة ،والأكثر فائدة لهم ،لتنظيم نمط الحياة التي يريدون أن يحيوا فيها .

إيمان هوجو وطه حسين ،بالحرية والعدل ومحو الطّبقية ،حقّ لكلّ إنسان ،وقد صوّرا من خلال الشّخصيات روح المشاعر الإنسانية المضطهدة والمظلومة ،وكان الهدف الذي يرميان إليه هو تجنّب هذا الواقع ،وعدم السماح لأيّ إنسان كان لنفسه العيش في تلك الأوضاع المماثلة لأنّ نهايتها سوف تكون وخيمة ،وهذا من خلال توعية القرّاء بمغزي الأحداث التي متّعانا بها .يقول محمد مجدى الجزيري :«الفلسفة في حقيقة الأمر وليدة الوعي الإنساني ،والذي نقصد من خلاله كلّ ما يختلج النّفس البشرية من دهشة ،ومعاناة ،وقلق ،وشك دائم »[2]

[1]*ديدرو denis didrot (05 ،10 ،1713 - 31 ،07 ،1784) ،اشتهر بمؤلّفه أفكار فلسفية ،وجملته المشهورة الفلسفة كلمة في صالح خصوم العقل ،اتّهم الكنيسة بأنّها أعطت مفهوما خائا عن الدين ،وأصبحت منبع الجهل والتّعصّب والاضطهاد .

[2] ـ محمد مجدى الجزيري ،الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا ،دار الوفاء ،مصر ،ط1 ،2002 ،ص 17

IV. الشخصيات :

الشخصيات التاريخية تكون واضحة المعالم ،لأنّ التاريخ يحتفظ لها بعلامات تحدّدها ،وأمّا الشخصيات الأدبية أو العادية على العكس من ذلك ،فهي على الرغم من كونها مرجعيّة أيضا ،مثل الشخصيات التاريخية ،أي تحيل إلى معاني تامة وثابتة ،وأدوار وبرامج واستعمالات نموذجية مقنّنة ،إلاّ أنّها من صنع المؤلّف وخياله الواسع ،فعلامتها كلّها من عند المؤلّف ،وبالتّالي فهي ليست مطابقة لشخصيات معيّنة ،قامت بأفعال عينها ،في فترة زمنية ما ،ولذا فإنّ كيان هذه الشّخصيات الأدبية لا يكتمل إلاّ بانتهاء هذه الرواية ،لأنّها بناء يتشكّل تدريجيا في فكر القارئ .

وقد أدمج هوجو وطه حسين الشخصيات الأدبية مع الشخصيات التاريخية في عمل واحد ولكلّ منهما خصائصه التي تميّز شخصياته ،وسوف نقوم بمقارنة أهم الشّخصيات الفاعلة في العملين البؤساء والمعذبون في الأرض .

المؤلّفان اعتنيا بتقديم شخصياتيهما من ناحيتها النّفسية والجسمية ،وأعطاها بعدا إنسانيا يتّسم بالتّعاطف والمشاركة الوجدانية ،وقد تمثّل كلّ ذلك فيما يلي :

❖ أوجه التشابه والاختلاف بين شخصيات البؤساء والمعذّبون في الأرض :

تتعدّد الشخصيات في رواية البؤساء ضمن سلسلة من الأحداث المترابطة ،وهناك شخصيات رئيسية محورية ،وهم :جان فالجان ،فانتين ،كوزيت ماريوس ،وهناك شخصيات ثانوية مساعدة في تحريك الأحداث وتوجيهها ،أمّا شخصيات المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،فهي لا تحمل نفس الشخصيات ،بل تختلف من قصّة لأخرى ،وضمّت إحدى عشر قصّة مستقلّة عن بعضها ،ومع ذلك فإنّ ثمّة خيطا مأساويا يربط كلّ الشخصيات الرئيسية .

وتتشابه الشخصيات الرئيسية في البؤساء والمعذّبون في الأرض في أنّها تعكس الواقع المعاش ،الفرنسي في القرن 19 م والمصري في القرن 20 م ،يجابهون أوضاعا تبدو أقوى منهم ،وهي قاهرة إذ يملؤها الظّلم والاضطهاد والبؤس والشقاء ،وغياب العدالة

،فيبحر كلّ من هوجو وطه حسين ،في عذابات الشخصيات ،وحال المجتمع الذي تنتشر فيه الأمراض والأوبئة والآفات الاجتماعية .

وممّا يميّز بعض شخصيات هوجو وطه حسين أيضا أنّها امتداد لشخصية الكاتب وتوجّهاته وآرائه ،إذ نجد الأفكار التي دعوا إلى التّمسّك بها من خلال مواقف الشخصيات المختلفة .

1. مقارنة شخصية كوزيت بشخصية صالح :

كانت كوزيت تعيش مع أمّها فانتين ،وبعدم تمكّنها توفير الحياة الملائمة لها ،لجأت إلى العمل وقبل ذلك استأمنتها عند عائلة تيناردييه ،لأنّ القوانين تمنع تشغيل العاملات اللواتي لديهن أطفال غير شرعيين ،وقد عوملت ابنتها كخادمة ،وتعرّضت لكلّ أنواع التّحقير والإهانة ،وكذلك شخصية صالح الذي كان يعيش في كنف والديه لمدّة عامين ثمّ بعد طلاقهما ،عاش مع زوجة أبيه ،التي عاملته أسوء معاملة ،وفي حياة الشخصيّتين قواسم مشتركة ،بحيث لم يعوّضهما أحد عن حنان الأم ،وعاشا حياة مليئة بالشّقاء ،رغم بقاء أمّهما على قيد الحياة ،لكن شاءت ظروف الحياة القاسية بتفريق الأم عن ابنتها بسبب الفقر ،وتفريق الأم عن ابنها بسبب رشوة القاضي ،كما كانا يرتديان الأسمال البالية التي لا تقيهم من حر الصيف أو بر الشتاء .

وهناك أيضا حادثتان متشابهتان حدثت لهما ،إذ قامت فانتين بإرسال لباس صوفي جديد لابنتها كوزيت ،لتحتمي به ،في فصل الشتاء ،بعدما تلقّت رسالة من تيناردييه يخبره فيها أنّ ابنتها عارية تحتاج إلى لباسا يقيها البرد ،لكن عند وصول اللباس عند العائلة أعطته زوجته لإحدى ابنتيها ،وبقيت كوزيت على حالتها الرّثة ،وكذلك صالح الذي أهداه صديقه ملابس بالية عوض الملابس الرثة التي كان يرتدها تكشف عن أكثر جسمه ،ففرح بها فرحا شديدا أنساه جوعه والفلقة التي دارت على قدميه ،وعند وصوله إلى المنزل ،جرّدته زوجة أبيه منها ،وأعطتهم لابنها ،وضربته ضربا مبرحا أسكنه الفراش .

وجه الاختلاف كان في نهاية مصيريهما ،بحيث كانت نهاية كوزيت سعيدة بعدما انتشلها جان فالجان من العائلة تيناردييه وقام بتربيتها ،ثم بعد بلوغها تزوّجت من الرجل الذي أحبّته متجاوزة العراقيل التي وقفت في طريقها .على عكس صالح الذي بقي على تلك الحال لم يجد أي شخص يستنجد به ،ويخرجه من الظلم الذي ألف عيشه ،لكنّه لم يستطع صبرا على رؤية مشهد أخيه سعيد من جهة وأمّه التي تصيح كالمجنونة ،وقد شطره القطار شطرين ،وهو في طريقه إلى الكتّاب ،وفي مساء نفس اليوم ،كانت نهاية صالح مثل أخيه .

2. مقارنة شخصية فانتين بشخصية سكينة :

لم تتوفّر الظروف الملائمة لتتمكّن فانتين وسكينة من العيش حياة كريمة ،،فقد كانت الأولى لا تعرف شيئا عن والديها ،سوى أنّ عابر سبيل قام بإيوائها ،أمّا سكينة فكان والدها قاسم مريضا في أكثر الأوقات ،فاضطرّت هي وأمّها إلى العمل في بيوت الأغنياء ،دون الوصول إلى تأمين قوت عيشهم ،فعانت سكينة الفقر والحرمان ،وهذا ما عانته فانتين كذلك رغم عملها في الفلاحة والزراعة ،أرادت أن تختبر حظها فذهبت إلى باريس ،وهناك تعرّفت على تولوميس ،الذي قام بخداعها ،لأنّها ساذجة ،لا تدرك أغوار الحياة بعد ،خاصة في المدينة التي هي جديدة بالنّسبة إليها ،وتركها مع ابنتها كوزيت تعاني الأمرّين ،أمّا سكينة فقد خدعها زوج عمّتها ،الذي استغلّ حرمانها ،فأغواها ببعض الزينة التي كانت فتيات القرية تحفل بها ،ولم تكن تحلم بامتلاكها ،فانطبعت أفكار خاطئة في تصوّرها ،ووقعت في المحرّم مع زوج عمّتها .

العلاقة غير الشرعية غير مقبولة سواء في الديانة المسيحية أو الإسلامية ،فهي منبوذة اجتماعيا وغير مباحة ،وينتج عنها معاناة لأطفال لا ذنب لهم بتصرّفات الوالدين الغير مسؤولة ،فشعرت فانتين وسكينة بالعار والخزي ،الذي يطاردهما أينما ذهبا ،فكان حلّهم الوحيد هو كتمان هذه الحقيقة المرّة ،حيث لم تأخذ فانتين ابنتها معها خوفا من عدم توظيفها لأنّ المصانع لا توظّف فتيات من هذه الشاكلة ،لأنّها تسيء بسمعتها وتساعد على الفساد ،ولمّا اكتشفوا أمر ابنتها طردت من المصنع الذي كانت تشتغل فيه ،أمّا سكينة فبعد أن انفضح السر الذي كانت تكتمه ولا تريد أحدا أن يعلمه ،من قبل أمّها ،فضربتها ضربا

مبرحا ،ثمّ استقرّت ساكنة من وقع الصدمة التي لم تكن تتخيّل حدوثها ،وهي تفكّر بحجم العار الذي ألحق بالعائلة وأنّ كلّ تعبها في هذه الحياة ذهب هباء منثورا بتصرف طائش من قبل ابنتها ،ولمّا علم أبوها بالموضوع ،انعزل في زاوية من المنزل ،وانتظر هبوط الليل وخرج دون رجعة إلى مسلك لا يعرف أحد وجهته .

كانت فانتين وسكينة من ضحايا الفقر ،فهما بريئتان ،لكنّ سذاجتهما أودت بهما إلى الهلاك والمعاناة والشّعور بالعارالذي يطاردهم أينما ذهبوا .

3. مقارنة شخصية الأسقف بالشيخ الضرير :

شخصية الأسقف ميريل متواضعة ،كان مطبوع عليه احترام السّلطة الدينية ،كان له الفضل في إدخال الطمأنينة والسكينة في قلب جان فالجان بعدما يئس من حياته ومن مجتمعه ،فأدخل أملا فقده بسبب كل ما لاقاه من ظلم ،فقام الأسقف بإيوائه وإطعامه والعطف عليه ومسامحته لما فعله ،وتقديم النصائح الثّمينة التي توجّهه في المسار الصحيح ،ونفس الدور كان يقوم به الشيخ الضرير ،عندما قصده قاسم فأدخل الطمأنينة والسكينة في قلبه ،الذي كان يذهب قبل طلوع الشمس إلى النهر ليصطاد السّمك ،فكانت تختلج في نفسه مخاوف عندما يقتحم الأدغال الموحشة والحيوانات المفترسة .

الأسقف والشيخ الضرير يعتبران من الشخصيات المساعدة التي يلجأ إليهما أيّ إنسان ،لكن لكلّ واحد توجّهه الديني فالأول بالدّيانة المسيحية والثاني الإسلامية ،وإنّ اختلف التّوجّه إلاّ أنّ الأخلاق الفاضلة التي يتميّزان بها ،لا جدال فيها ،فالكلّ يحبّذها .

4. مقارنة تيناردييه ومساعد العريف :

شخصية تيناردييه في رواية البؤساء تعدّ شخصية معرقلة ،بحيث أخلف الاتفاقية التي أبرمها مع فانتين ،في الاعتناء بابنتها مقابل مرتّب شهري تدفعه له فانتين ،فلم يهتمّ بابنتها ،وإضافة إلى وفاء فانتين مستحقاتها له ،كان يخلق الأكاذيب والألاعيب ليأخذ المال منها ،عرف بحيله الماكرة وخداعه الزّبائن ،الذين يرتادون حانته ،أمّا مساعد العريف فكانت له نفس صفات تيناردييه ،فكان هو الآخر يخدع أطفال الكتّاب ،ويأخذ منهم

الرشاوى ليسمح لهم باللّعب في النهر ،ومن لا يمدّه بشيء فيعاقب عقابا شديدا مثل الفلقة التي دارت على رجلي صالح .

5. مقارنة بين زوجة تيناردييه وزوجة أب صالح :

زوجة تيناردييه ربّة منزل في الثلاثينيات من عمرها ،لديها ابنتان هما إبونين وكالما ،تميّزت بالخشونة وسوء المعاملة لكوزيت ،بل واتّخذتها خادمة لها ،ولابنتيها ،وهذه الشخصية تشبه كثيرا شخصية زوجة أب صالح التي كانت تعنّف صالحا لأتفه الأسباب ،وتضربه ضربا مبرحا يلزمه الفراش ،وهي تفضّل أبناءها على ابن زوجها ،مثلما كانت تفضّل زوجة تيناردييه ابنتيها على كوزيت .

تمثّل الشخصيتان إحدى العلاقات المعقّدة في المجتمع ،طرح فيها الكاتبان الطيعة الغريزية للأم التي تفضل أبناءها على الأطفال الآخرين حتى وإن كانوا تحت مسؤوليتها ،والشخصيتان انجرفتا وراء مشاعرهما ،إلى حد المبالغة ،فتسبّبتا بالمعاناة لكوزيت وصالح.

6. مقارنة بين شخصية الأب مادلين وشخصية عمدة القرية :

تعتبر شخصية العمدة شخصية مساعدة ،،فرشّح الأب مادلين للعمادة لكثرة أعماله الخيرية ،وسيرته الحسنة في المدينة ،ونفس المعايير المتّخذة في مصر لاختيار العمدة ،،بحيث كان الناس يلجؤون إليه لمساعدتهم أو لحلّ مشكلاتهم ،فقد لجأت فانتين إلى العمدة الأب مادلين ،فأنقذها من التّهمة التي ألصقت بها وجعل الممرّضات يسهرن على حالتها الصحية ،ووعدها باسترجاع ابنتها ،ونفس المهام كان يقوم بها العمدة في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض بمصر ،بحيث يستعينون به في فضّ النّزاعات ،وحل المشكلات ،ويعتبر لسان أهل القرية وممثّلهم ،لجأ إليه قاسم ليشتري منه السمكة التي حملها له ،فاشتراها منه بضعف ثمنها لا لشيء إلاّ لمساعدته ورأفة بحاله .

7. مقارنة بين شخصيات الخدم :

كان الخدم من الطبقة الكادحة يخدمون بيوت طبقة النبلاء أو الغنيّة بصفة عامة ،ففي رواية البؤساء ،كانت ماجلوار خادمة دائمة للأسقف ميريل لأنّ قوانين الكنيسة تقضي باقتناء كلّ أسقف خادمة تعيش معه وتخدمه في جميع الأوقات ،وكذلك باسك رئيس الخدم ،لدى جيلنورمان ،الذي كان يسيّر شؤون المنزل ويسهر على راحة مالكه ،وتوجد شخصيات الخدم في المعذّبون في الأرض ،وهناك أوجه شبه مع نوعية الخدم في رواية البؤساء ،بحيث جميعهم من الطبقة الفقيرة ،ويشتغلون عند الأغنياء ،الاختلاف القائم بينهما أنّ الخدم في البؤساء كانت بوظيفة دائمة تبقيهم ليل نهار في منازل الأغنياء ،أمّا الخدم في المجموعة القصصية المعذبون في الأرض فاقتصرت على النّسوة ،وكنّ يخدمن البيوت في النّهار ويعدن إلى عائلتهن في المساء ،وكنّ مقيّدات باختيارهنّ هذا النوع من العمل الذي اضطروا إلى العمل فيه ،لأنّهنّ لم تتوفّر لهنّ لقمة العيش ،فعملوا على مساعدة أزواجهنّ وعائلتهن في ذلك .

التّفاوت الطبقي الرّهيب خلق طبقة غنية وطبقة قابعة في الفقر ،تخدم الطّبقة الأولى لتنال قوت عيشها .

من أوجه التّشابه بين شخصيات الخدم في البؤساء والمعذّبون في الأرض أنّهم كانوا أوفياء لمالكي الدّيار ،فمثلا خافت ماجلوار على الأسقف من المجرم الذي دخل المدينة ،فاقترحت عليه إغلاق الباب بعد إصلاحه ،والخادم باسك قام بمساعدة حفيد جيلنورمان في إيجاد حقيقة والده ،ومساعدة جيلنورمان نفسه في معالجة مرضه والتّخفيف عنه ،وكذلك محبوبة كانت تصنع خبزا لا تتقنه إلاّ أناملها ،للبيوت ،وابنتها كانت أمينة ووفيّة إلى حدّ أنّ ربّة المنزل عاملتها بعطف وحنان ،واعتبرتها كابنة لها ،واستودعتها أسرارها .

8. مقارنة بين شخصية ماريوس وعبد السيد :

هناك اختلاف كبير بين شخصية ماريوس الطّموحة في البؤساء وشخصية عبد السيّد الخاملة في المعذّبون في الأرض ،ذلك أنّ الأوّل كان شابا نبيلا ،مكافحا في سبيل وطنه ،ومؤمنا بمبادئه ،وتوجّهه السياسي الذي تعارض مع مبادئ جدّه ،ممّا عرّضه للطّرد

من منزله ،لم يبق مكتوف اليدين بل وجد لنفسه حرفة بسيطة يعيش منها ،وحين أتت الثّورة التي يؤمن بمبادئها ،كان من أوائل المشاركين بها .،وكاد أن يفقد حياته في معركة المتاريس،على خلاف عبد السيد الذي كان ابنا خاملا لا يكدّ ولا يجدّ ،يتواكل على والده ،الكبير في السّن ،ورأفة به ،ولسيرته الجيّدة في العمل ،أدخلوا ابنه مكانه في المنصب لأنّ المرض وقف حائلا بينه وبين عمله ،لكن بنصف الأجر الذي كان يتقاضاه الأب .

كلاهما أحبّا فتاة أحلامها ،الأوّل أحبّ كوزيت والثاني صفاء ،فماريوس وكوزيت استطاعا تجاوز العقبات التي وقفت في طريق زواجهما ،بل وبحث عن كلّ السّبل التي تتيح له الزّواج بها ،لأنّه في بداية الأمر رفض جيلنورمان وجان فالجان ،زواجهما ،بالرّفض القاطع ،لكنّهما تزوّجا في نهاية الأمر بموافقة أولياء أمرهما ،بعدما غيّر الأفكار التي كانت مطبوعة عنه عند جان فالجان والأفكار التي كانت مطبوعة عند جدّه عن كوزيت ،وفي مقابل ذلك نرى عبد السيد أنّه لم يكن له الحظ في الزّواج من صفاء ،لأنّ أخاها ناصيف قام بتزويجها من رجل ثري ،رغم أنّ والده وافق على زواج عبد السيد من صفاء ،ولم يقم بفعل أيّ شيء لغيّر ما خطّط له أخوها ،بل التزم الصّمت والعزلة ،وفي صبيحة يوم الزفاف ماتت صفاء حسرة لأنّها أجبرت على هذا الزّواج ،وقام عبد السيد بالانتحار في النهر .

نلاحظ أنّ تفكير الشخصية الأولى كان إيجابيا غيّر المواقف لمصلحته ،أمّا الثاني فكان سلبي لم يفعل أيّ شيء ولم يستطع تحمّل الأمر فأدّى ذلك إلى انتحاره .

9. مقارنة بين الشخصيات التاريخية :

وردت في رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض شخصيات تاريخية مهمّة في تاريخ الثورة الفرنسية وفي بناء الحضارة الإسلامية فالأوّل هو نابوليون بونابارت القائد العسكري الفذ وعرض هوجو هزيمته في معركة واترلو ،«ومع أنّها هزيمة سياسية إلاّ أنّه كان المثال الذي يقتدى للتّحرّر من الأزمات السياسية السائدة في ذلك الوقت ،فكان سياسيا محنّكا وله أتباع منهم الشاب الطموح ماريوس ،الذي تأثّر بهذا القائد

وبتوجّهه السياسي »[1]،وبذلك استخدم هوجو الشخصيات التاريخية ،كشخصيات مساعدة من نفس الفترة الزمنية وهي العصر الحديث ،لتبرز التوجهات السيايسة السائدة في تلك الفترة والتي اتّبعت فيها كل شخصية توجّها معيّنا ،،وطه حسين استخدم كذلك الشخصيات التاريخية التي تعد مصدر إلهام كلّ المسلمين في جميع العصور ،إذ عاد بنا إلى عصر الخلفاء الراشدين والصّحابة ،مع عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعبد الرحمن بن عوف ،فأخذ منهم القيم والأخلاق التي تميّزوا بها ،والتي كانت سببا في تقدّمهم وتطوّرهم ،وأراد الكاتب أن يسقطها على العصر الحديث الذي يتخبط في دائرة التخلّف وأراد أن تتحلّ الشخصيات بهذه الأخلاق لتستطيع التطوّر والتّقدم .

الشخصيات يتشابه كثير منها في الوظيفة البسيطة كالفلاحة والزّراعة والحرف البسيطة التي لا تكفي سدّ جوعهم مثل جان فالجان وفانتين وكوزيت في رواية البؤساء ،وصالح وقاسم وأمّ تمّام وحنينة في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض .

كذلك تتشابه فيما يصيبها من أمراض وأوبئة ،فشخصية فانتين مثلا تموت من شدّة وطأة المرض عليها والتي لم تعالجه يوما ،ومت رفيق بوباء التيفوئيد وموت تمّام وأبو العلاء بوباء الكوليرا .

وأيضا نرى تشابها فيما يجابهونه من ظلم وذلّ وإهانة تقودهم إلى اليأس والبؤس والشّقاء مثل ما وجهته شخصية جان فالجان من حكم تعسّفي لسرقته الخبز من أجل إطعام أبناء أخته لمدّة خمس سنوات ،ومضاعفة مدّة محكوميته لمحاولته الهرب إلى 19 سنة ،أمّا في المعذّبون في الأرض ،فنجد في قصّة صفاء التي توفّي والدها ،وتولّى أخوها أمور المنزل بإجبارها على الزواج من رجل غني بالرّغم من أنّ أخته قد تقدّم ابن جارهم لخطبتها مع موافقة أبيها ،لكنّه لم يعط لذلك اعتبارا وأرغمها على الزواج ،وليأسها توفّيت من شدّة الصّدمة وانتحر ابن جارتهم .

[1] ـ صنية رمضان ،استراتيجيات الترجمة الأدبية رواية LES MISérablesبترجمة منير بعلبكي إلى العربية أنموذجا ـ ،ماجستير تخصّص ترجمة ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2014 ،ص 114 .

هناك اختلاف بين شخصيات البؤساء والمعذبون في الأرض المتمثّل في شخصية جان فالجان ،التي مثّلت عدّة شخصيات في شخصية واحدة ،فقد كان من الطّبقة الفقيرة المضطهدة ثمّ أصبح من طبقة النبلاء غنيا مساعدا للفقراء ثمّ أصبح شخصية هاربة عن القانون ومحكوم عليه بالسّجن المؤبّد ،وجسّد شخصية الأب الحنون مع الطفلة كوزيت حتّى آخر أنفاسه ،فتطوّر هذه الشخصية في عدّة أطوار ،والتي كانت متناقضة في بعض الأحيان لم يوجد لها مثيل في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض .

وتوجد أيضا شخصية جافيير الشرطي المثالي ،يبحث عن الحقيقة والمجرمين ويحترم القانون ،ولم يخالفه يوما إلى أن وقع يوم وكان بين أمرين لم يستطع الخروج منهما وهو إمّا القيام بالواجب والقبض على جان فالجان عندما تسنّت له الفرصة ،أو الاعتراف بجميله لأنّه أنقذ حياته من الموت المؤكّد ،وفي نهاية المطاف ترك جان فالجان حرا طليقا ،وهذه الفكرة لم يتقبّلها مفتش الشرطة جافيير،بسبب إخلاصه في عمله فانتحر بنهر السين .

V. الأسلوب :

تمتّع هوجو وطه حسين بقدرة خارقة في التّأليف ،فنراهما لا يتكلّفان في اللّغة التي يستخدمانها ،ويحبّان الاستطراد في عمليهما ،ويكثران من الوصف الدّقيق ،ويبرعان في التّمهيد للمواضيع ليخلقا عنصر التّشويق ،وكلّ شخصيات عملهما لها امتداد غير مباشر بشخصيتهما ،حيث يبثّان فيها الآراء التي يهدفون إليها ،يستخدمان كذلك التّسلسل المنطقي في الانتقال من حدث لآخر ،وربطا الحاضر بالماضي من خلال استعمالهما التاريخ ،فكانت هناك مجموعة من القواسم المشتركة والمتباينة بين هوجو وطه حسين .

1. العنوان :

يعدّ العنوان ،وهو أحد العناصر المكوّنة للنصّ الموازي ،نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية ورمزية ،تغري الباحث بتتبّع دلالته ومحاولة فكّ شيفرته ،فالعنوان يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ،ليفرض أعلى فعالية تلقّ ممكنة ،ممّا يدفع إلى استثمار منجزات التّأويل ،والعنوان كذلك بطاقة هويّة للنّص وسمة فارقة له عن غيره ،فيه تعرف الرّواية ويذيع صيتها .

ففي بادئ الأمر حملت رواية البؤساء اسم Jean Trejean وهو من العناوين الدّالة على الشخصية المحورية ،ثمّ أراد هوجو أن يكون أكثر وضوحا ،فغيّره إلى Les Misères ويقابله البؤس أو المآسي في اللغة العربية ،وهذا العنوان يكتسي نمطا وصفيا ،ثم غيّره إلى عنوان نهائي هو Les Misérables وهو يندرج ضمن العناوين الدّالة على الحدث ويركّز هوجو من خلاله على الإنسان لا على الظّاهرة لأنّ الاهتمام بالإنسان هو سرّ تقدّم المجتمعات ،وقد وفّق المؤلّف في اختياره له كونه يحقّق ثلاثية الدقّة والاختصار والشّمولية .ومرّ عنوان مجموعته القصصية المعذّبون في الأرض بمراحل حيث عنونها في بداية الأمر لتعظ المسرف وتعزّي المحروم وهو عبارة عن حكمة تحمل في طيّاتها الكثير من المعاني التي تدلّ على إسراف الطبقة الغنية ومعاناة الطّبقة الفقيرة ،وهذا يدلّ على غياب العدل ،وهذه المحاور الأساسية التي أراد طه حسين التحدّث عنها ،ثمّ غيّر العنوان إلى

المعذّبون في الأرض لعدّة أسباب ،الأوّل لأنّ الكتاب صودر بالعنوان السابق من طرف السلطات الحكومية ،وثانيا لكي لا يكتشف أمر نشره خارج مصر ،وثالثا لأنّه خصّ الحديث إلى الطّبقة المحرومة والمعذّبة في الأرض [1].

كلّ مؤلّف يختار أسماء شخصيّاته عن قصد ،وليست الأسماء إلاّ مفاتيح للشّخصيات ورموز لحقيقتها ،ولهذا فإنّ الاسم في أيّ عمل فنّي يمثّل علامة فاعلة في تحديد السّمة المعنويّة لهذه الشّخصية أو تلك ،بل هو الدّعامة التي يرتكز عليها بناء الشّخصية ،ووضوح النصّ لدى القارئ ،إذ أنّه إلى جانب تحديده وتميّزه لهذه الشّخصية أو تلك قد يرمز إلى حقيقتها .

استخدم هوجو في عناوين أجزاء الرواية الخمس عناوين تخصّ أبطال الشّخصيات ماعدا جزء واحد الذي كان فيه العنوان يدلّ على المكان الذي كانت فيه الأمور حاسمة وفيه انتهت أحداث الرواية ،وكذلك فعل طه حسين بحيث قصصه الستّ الأولى تحمل عناوين أبطال شخصيّاته ،أمّا القصّة السابعة والأخيرة فجاءت ملخّصة الوضع السّائد في مصر :خطر ومصر المريضة ،أمّا القصص المتبقية فهي تاريخية وعددها ثلاث ،وعنون كلّ واحدة منها بصفة خلق فاضل ،ملخّصا بذلك فحوى كل واحدة منها ولماذا أراد الكاتب أن يوردها .

2. <u>المذهبان المتّبعان في البؤساء والمعذّبون في الأرض :</u>

تعدّ المذاهب الأدبية اتّجاهات عامة في التّأليف الأدبي ،تظهر على أدباء جيل معيّن ،في فترة زمنية معيّنة ،ومع أنّ ظهور هذه المذاهب كان في الغرب ،إلاّ أنّ ذلك لم يكن حائلا دون وصولها إلى الأدب العربي ،وتطبّع العديد من الأدباء بهذه المذاهب .

[1] ـ ينظر ، صنية رمضان ،استراتيجيات الترجمة الأدبية رواية LES MISérablesبترجمة منير بعلبكي إلى العربية أنموذجا ـ ،ص 136 - 138 .

احتلّ فيكتور هوجو مكانة مرموقة في تاريخ الأدب الفرنسي ،فقد ألقى ظلّه على القرن التاسع عشر ،بنتاجه الأدبي الضّخم ،وبمواقفه السياسية ،وقد كان لحياته الأثر الكبير في رواية البؤساء ،من النّاحية الفكرية ،والاجتماعية ،والتّاريخية ،والنّفسية .

فنجد هوجو في هذا العمل اتّبع المذهب الرومانسي ،الذي يعبّر عن الأوضاع التي مرّ بها أبطال الرّواية ،من النّاحية الاجتماعية والنّفسية ،التي كان يعيشها المجتمع الفرنسي في القرن 19 م ،وهي الفترة التي سمّيت بعصر الثّورة الرومانسية ،حيث ولّدت ثقافة حديثة في السياسة والحريّة .

فكانت الرّومانسية ببساطة طريقة في التّفكير ،تبرز أهمّية المشاعر والانفعالات ،أو القلب في الحياة البشرية ،والرومانسية عند هوجو تربطها صلة باللبرالية ،فهو يؤكّد على انسجام الرومانسية مع المسيحية والحكومة الدستورية ،فلا يوجد تعارض في الدّين بصبغته الحقيقية و،الحكومة الدستورية هي الحامي الأكبر لحقوق رعاياها ،وهدف هوجو إلى إرساء العدل والمساواة والحريّة ،كان يرمي إلى الحدّ من استغلال الطبقة الأرستقراطية جهود الطبقة الكادحة ،بل ويدعو من الطّبقة الأخيرة المطالبة بحقوقها المسلوبة ،والتسوية بين الطبقات في الحقوق والواجبات ،«يتجلّى في أدب الرومانتيكيين بنتيجة الفلسفة العاطفية ،والتّعبير عن مطالب الطّبقة البرجوازية ،للاعتداد بالفرد وحقوقه ،اتّجاه المجتمع ،ممّا استلزم لديهم قيام نوع من التّعاون ،...يقصد فيه إلى الحدّ من حقوق الطّبقات الأرستقراطية تمهيدا للقضاء عليها »[1] .

ويرى هوجو أنّ العلاقة بين الكاتب وعصره لا تزال من أكثر الأسئلة إلحاحا ،فمن جانب يمكن أن ينحصر الكلام على هذا الموضوع بالفترة التي عاشها الكاتب ،ومن جانب آخر قد لا تمثّل حياة الكاتب سوى ملمح بسيط من ملامح العصر ،لذلك يقول هوجو :«في

[1] ـ محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،مصر ،2004 ،ص 32.

هذه الحالة لا يكفي السّرد التّاريخي لحياة الكاتب في جلاء علاقته بعصره بل تتطلّب ملاحقة الخطوط التّاريخية والفكرية ،التي تكون نسيج الحركة الاجتماعية العامة »[1] .

ويمكن القول أيضا بأنّ فيكتور هوجو كان في باكورة أعماله واقعيا ،تحت تأثير الأدباء الذين سبقوه ،وقد اعتمد في رواية البؤساء على الواقعية النّقدية ،التي تبلورت في خضمّ صراعات كانت موجودة في المجتمع الفرنسي ،«فاعتمد التّحليل الاجتماعي القائم على دراسة الإنسان ضمن مجتمعه ،وواقعه باعتباره كائن يعيش ضمنه وفي إطاره ،ولهذا فقد أولى اهتمامه عليه ،وبما أفرزه المجتمع الطّبقي من مآس ومظالم ،طغت عليها النّبرة الانتقادية التي تصاعدت في مواجهة التّناقضات »[2]،مثل مبادئ الأسقف وما تفرضه سيطرت الكنيسة ،وجان فالجان كيف كان قبل دخوله السّجن وكيف أصبح بعد التقائه الأسقف ،وتيناردييه الذي ينقل الأخبار الجيّدة عن كوزيت لفانتين ،بينما هي تعيش في بؤس وشقاء ،وماريوس الذي كان من طبقة النبلاء وبين عشيّة وضحاها أصبح من الطّبقة الكادحة .

وهذه الطّبقية صيّرت الوجود الاجتماعي داخل نظامها القائم على الاستغلال ،وجودا اجتماعيا تناحريا ومتصارعا بامتياز ،وكانت نتائجه بمجمله كشفا وتغذية لهذا النّظام وانتقادا لاذعا للأسس التي أقيم عليها .

وفي المقابل عبّر هوجو عن مشاعر سامية نابعة من مبادئ قويمة ،وهو يؤمن أنّ الخير دائما ينتصر على الشّرّ ،فجهود الأسقف اتّجاه جان فالجان أثمرت ،وتغلّبت الحقد الذي كان يكنّه للمجتمع وللقانون ،وتغيّر وأصبح من أكثر النّاس كرما وصلاحا ،يفيد غيره قبل نفسه ،فالرّواية تستمدّ كثيرا من التّيّار الإنساني ،ومن النّبع الغزير الذي تفيض به النفس الإنسانية ،«ولكن تبقى التّجربة الإنسانية الخالصة التي تستقطب كلّ المشاعر الإنسانية من حولها ،فهي تقيس من القومية أصولها ومن الوطنيّة روحها ،ومن التّاريخيّة صيرورتها

[1] ـ فيكتور هوجو ،مقدّمة كروميل ،بيان الرومانتيكية ،ترجمة على نجيب ابراهيم ،دمشق ،دار الينابيع للطباعة والنّشر والتّوزيع ،1994 ،ص 11 .

[2] ـ السيد ابراهيم ،نظرية الرواية ـ دراسة لمناهج النقد الأدبي ،في معالجة فن القصة ،دار قباء ،القاهرة ،دت ،ص 20

،ومن الاجتماعية طموحها ،...وتزيد من بيانها السّاحر ونزعتها المثالية ،لأنّها تلتمس حقيقة الإنسان وسعادته »[1] .

أمّا مذهب طه حسين ،فكان ينتمي إلى المذهب الواقعي الاجتماعي ،الذي أعقب الرّومانسية ،وقد دعا لتقوية روح النّظريات العلمية في إصلاح المجتمع ،والاهتمام بالواقع وتطويره ،وتطبيق التّعاون بين النّاس ،ويتناول الأوضاع الاجتماعية والطّبقات الدّنيا ،التي أعرض عنها الكلاسيكيون .

وهذا ما رمى إليه طه حسين ،حيث دعا إلى الأدب الملتزم ،الذي يعنى بمشاكل المجتمع ،وفي مجموعته القصصية لم يخرج عن نطاق الحياة الاجتماعية المصرية التي كانت موجودة في القرن العشرين .فكان يريد أن يغيّر هذه الأوضاع التي تخصّ الطّبقة الكادحة منها ،وهي الشّريحة الأوسع إذ تمثّل الأغلبية ،أوّلا من الآفات الاجتماعية التي تهدّده بالانحلال ،ومسبّباتها ،ومن العمّال المهضومة حقوقهم ،وما ينشدونه من إنصاف.

تميّزت مجموعته القصصية بالصّدق الفنّي ،حيث انعكست مشاعره الثّائرة على الواقع المعيش ،وعلى نفسه من أجل النهوض بالمجتمع المصري ،والتّرفّع عن هذا الانحطاط ،فالتّجارب الأدبية أيّا كان نوعها فهي مستمدّة بشكل أو بآخر من شخصية الكاتب ،يقول أبو ناجا :«الصّرخة ضدّ الألم بعد اجتماعي يمدّ الصّرخة بغنى التّجربة ،وتطلّع الإنسان إلى تحقيق السّعادة »[2] .

فكان طه حسين الكاتب العارف بهذه الأوضاع ،لأنّه عاش فيها وعان منها الكثير ،وبتمكّنه من التّعلّم ،انفتح فكره على الأوضاع التي كان يعيشها ،وما هي الأسباب التي تؤدّي إلى هذا المجتمع المريض ،والنّهايات التي رسمها طه حسين لقصصه كانت كلّها مأساوية ،فيها نظرة تشاؤمية .

[1] ـ محمد الصّادق عفيفي ،النّقد التّطبيقي والموازنات ،مكتبة الوحدة العربية ،الدار البيضاء ،دط ،1976 ،ص 116

[2] ـ حسين أبو ناجا ،اليهودي في الرواية الفلسطينية ،دار هومة ،ط1 ،2002 ،ص 52 .

إنّ المرجعيّة الرّئيسية لهوجو وطه حسين ،كان الواقع المعيش ،ونسجا رؤى كثيرة للوقائع والأفكار ،التي يؤمنان بها ،فالحياة ألهمتهما لتأليف ما هو موجود في العملين ،فأوكلا على كاهلهما ،مهمّة التّوعية عن طريق الأدب ،للنّهوض بحياة أفضل ممّا شهداه وما تحمّلا من ويلاته ،إلاّ أنّ الأوّل انتهج المذهب الرومانسي المتداخل بالواقعي ،لأنّه يعرض الواقع وينقده ،ويصف المشاعر الإنسانية ويسمو بها ،فكانت نهاية الرّواية سعيدة ،أمّا طه حسين فاتّبع المذهب الواقعي الاجتماعي لأنّه ينقد المجتمع والسّياسة القائمة في القرن العشرين ،أمّا النّهايات فكلّها كانت مأساوية ،تنتهي بالموت من شدّة وقع الصّدمات التي لا يحتملها أصحابها أو الموت الانتحاري لرفضهم وعدم تقبّلهم الواقع الذي يعيشون فيه ،أو الهروب إلى أمكنة غير معروفة .

3. لغة البؤساء والمعذّبون في الأرض :

اعتمد هوجو وطه حسين اللغة البسيطة والواضحة ،التي تصل إلى أكبر عدد من القرّاء ،يقول هنري غيلمان :«تميّز أسلوب هوجو بالوضوح والبساطة ،فلا تتعب نفسك من غير جدوى ،فهو يحبّ الوضوح والصّراحة »[1] .

وكذلك طه حسين في كتابة مؤلّفاته وفي الترجمة أيضا ،فيقول : «أن تكون سهلة يسيرة واضحة ،وباللغة التي يتكلّمها النّاس ،خالية من الغريب »[2] .

4. توظيف التّاريخ :

من شأن رواية اليوم أن تعالج قضايا اليوم ،وحتّى إن حدث ذلك تحت قناع التّاريخ ،فإنّ المعالجة ،واللغة التي يتمّ بها أمر الرّواية في هذه الحالة هما معالجة اليوم ولقضايا يواجهها العصر ،وبتاريخ قريب أو بعيد للاستفادة منه ،فالتّاريخ يعيد نفسه لكنّ الزمان والمكان والأشخاص يختلفون فيه .

[1]-Henri Guillemen ,victor hugo par lui-même ,edition du seuil ,p 06

[2] ـ طه حسين ،حديث الأربعاء ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،1980 ،ص 56 .

فنجد هوجو وطه حسين اعتمدا على أحداث تاريخية خالدة ،غيّرت التّوجّهات السياسية ،وبالتّالي الأوضاع الاجتماعية ،فهوجو عرض معركة واترلو وخسارة نابوليون بونابارت ،وثورة متاريس شارع سان أنطوان ،بحيث كانت متزامنة مع أحداث الرّواية ،وقد استخدمها المؤلّف ليبرز نتائجها على المجتمع ،وعلى شخصيّاته ،كما تطرّق إلى الأوضاع السيئة الناتجة عن الحروب والثّورات ،وأيضا انقسام المجتمع ،بل من العائلة الواحدة بسبب اختلاف التّوجّهات السياسية .

ونرى طه حسين قد استخدم أحداث تاريخية لكنّه اختلف عن هوجو في أنّ ،الأحداث التّاريخية لا تتزامن مع أحداث مجموعته القصصية ،وأقحمه للاستفادة منه ومن تجاربه وخبرات شخصيات تاريخية عظيمة في تاريخ الأمّة الإسلامية متمثّلة في عمر بن الخطّاب ـ رضي الله عنه ـ وتجربته في عام الرّمادة وكيف أنقذ أهل مكّة من الموت المحقّق ،وعبد الرحمن بن عوف وعثمان بن عفان ،كانوا يمثّلون الأخلاق الفاضلة التي جاء بها الإسلام الحقّ ،وهي مفقودة أو ناذرة في العصر الحديث ممّا سبّب الفرقة والضّعف عند المسلمين بصفة عامة ،والمصريين بصفة خاصة ،فأكّد على ضرورة التّكافل ،والتّعاون ،والتّضامن ليستطيعوا الخروج من الدّوّامة التي يعيشون فيها ،يقول لوران ،فيلدر :«رواية اليوم حينما تعتمد إلى التّاريخ ،لا تنظر صوب روايات على أساس نماذج واجبة التّقليد والمحاكاة ،ولكن على أساس أنّها مراجع يمكن الاتّكاء عليها من أجل إنتاج أعمال جديدة »[1] .

5. السرد :

استحوذ مفهوم السّرد على اهتمام جلّ الأدباء والنقّاد المحدثين ،والذي اشتمل على كافة أنواع الحكي ،التي جاءت معبّرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور ،وقد اتّخذت الرّواية الحديثة أبعادا كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه .

[1] ـ لوران فيلدر ،الرواية الفرنسية المعاصرة ،ترجمة فيصل الأحمر ،جامعة منتوري قسنطينة ،منشورات مخبر ترجمة الأدب واللسانيات ،مطبعة البحث ،2004 ،ص 09

هوجو وطه حسين يمهّدان لسرد كلّ موضوع أو حدث يتناولانه ،في البؤساء والمعذّبون في الأرض ،فهما لا يحبّذان صدم القارئ بالانتقال به من موضوع لآخر دون تهيئته ،وتحضيره نفسيا ،وبطريقة مشوّقة جذّابة ،حتّى يبعث في نفسه حبّ التّطلّع ،والتّعرّف على باقي الأحداث دون ملل أو كلل .

فكانا يسعيان إلى جعل القارئ يشاطرهما هموم السّياسة والمجتمع ،التي كانا يؤمنان أنّها إحدى طرق التّغيير والتّقدّم ،من خلال إعطاء أبعاد للأحداث التي تحصل .

كما أفاد هوجو وطه حسين من التّقنيات السّردية وتغيّراتها من :عودة إلى الوراء (استرجاع) ،والاستباق إلى الأمام ،وتقاطع الصّفحات وتداخلها ،وتلخيص بعضها ،هذا التّركيب السّردي جعلاه يتناسب مع أحداث البؤساء والمعذّبون في الأرض ،فقد نوّعا في سرد الأحداث ،والأفكار ،والأشياء ،والأزمان .

فكانت تقنيات هوجو وطه حسين السّردية بعبارات واقعية ،من دون الاستناد إلى نظرية معيّنة ،وقد برعا في السّرد الذي يوضح ويفسّر الأفعال والحركات والمشاعر ،كما وضّحا في عملية السّرد تعظيم الأمور الجيّدة التي تؤدّي إلى صنع الفارق ،وتصغير المظاهر المشينة التي تغرق المجتمع يوما بعد يوم .

أمّا مسألة الضّمائر التي تتعلّق بالحقل السّردي ،فقد استخدم هوجو وطه حسين ،الحياد في سرد الأحداث ،على الرّغم من أنّ أبطالهما يحملون رؤيتهم الخاصّة ،لمظاهر البؤس والشّقاء ،وغياب العدل ،ويرجع ذلك أنّ العمل الأدبي قائم على أفكار المؤلّفين التي استنبطاها من الواقع .

وجاءت طريقتهما في السّرد منوّعة بين غلبة الضّمير الغائب وقلّة الضمير المتكلّم .بحيث يتولّيان بأسلوب مباشر عمليّة السّرد ،يستشهدان بمواقف الشّخصيات وتعليلها ،واستنباط العالم النّفسي للشّخصيات ،والكشف عن الانفعالات والصراعات والتّحوّلات .

أصبح السّرد علما قائما بذاته ،له قواعده ،وأصوله ،وهو من الأدوات الفنية ،للوصول إلى غاية الحكاية ،وتحديد أهدافها ،،وهو فنّ تعبير الألفاظ عن الوقائع ،ولا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر .

6. الحوار :

إنّ الحوار بمثابة حجر الزّاوية في الرّواية برمّتها ،إذ يَبْني بقية عناصر الرواية الفنيّة الأخرى ،وتتناسق أجزاؤها وتكتمل ،كما أنّه يعدّ مكوّنا تقليديا من مكوّناتها بحيث يستحيل الاستغناء عنه .

اعتمد الكاتبان لغة حوارية تجمع بين اللغة البسيطة والمستساغة ،لأنّ أغلب شخصياتهما كانت من الطّبقة الكادحة ،مثل جان فالجان وفانتين وكوزيت وتيناردييه في رواية البؤساء ،وصالح وقاسم وخديجة وأمّ تمّام في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض وكذلك اللغة الفصحى الراقية التي كانت عند رجال الدين وطبقة النبلاء مثل الأسقف ميريل ،والجد جيلنورمان ،وماريوس ،والأب مادلين في البؤساء ،والشّيخ الضّرير ،وناصيف موظّف البرقيات ،والقائد العسكري التّركي في المعذّبون في الأرض .

فكانت النّتيجة حوارات مفهومة من قبل العامّ والخاص ،وقد استخدما الحوار بنوعيه المباشر الذي يصدر عن الشّخصيات ،سواء كانت رئيسية أو ثانوية ،والحوار الغير المباشر ،الذي يسمّى كذلك الخطاب السّردي ،فيروي الحوار الرّاوي أو السارد على لسان الشّخصيات .

كما استعمل هوجو وطه حسين الحوار لرسم شخصيّة شخصيات البؤساء والمعذّبون في الأرض ،لأنّ الشخصية لا تبد كاملة الوضوح إلاّ إذا سمعها القارئ وهي تتحدّث ،فتظهر تجلّيات القضايا المختلفة ،التي أراد الكاتبان الوصول إليها .

7. الوصف :

الوصف عنصر حيوي في الرّواية ،إذ يقف عند وصف الأشخاص والأمكنة ،والأفعال ،فهو نقل العالم الخارجي والعالم الدّخلي من خلال الألفاظ والعبارات ،والتشابه ،والاستعارات ،التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسّام ،والنّغم لدى الموسيقى ،ونعني بالعالم الخارجي ،العالم المادّي وكل الأشياء الخارجية التي تحدث ،وترى بالعين ،أمّا العالم الدّاخلي فنقصد به المشاعر والانفعالات والتّخمينات ،التي تراود الشّخصيات المختلفة .

وممّا تميّز به أسلوب هوجو وطه حسين ،جودة الوصف ،متّخذين كلّ أشكاله المختلفة :

1) وصف الأمكنة :

اختار الكاتبان العديد من الأماكن التي تقع في بلديهما الأم ،فرنسا ومصر ،فنجدهما تشاركا في وصف نفس الأمكنة مثل القصر ،فقد وصف هوجو قصر الأبرشية ،ووصف طه حسين القصر الذي كان بمحاذاة منزل أمّ تمّام .

كما وصفا البيوت البسيطة فالأوّل وصف منزل تيناردييه الذي يعيش مع ابنته وزوجته في غرفة واحدة لا تتوفّر على أدنى متطلّبات الحياة ،والثّاني وصف البيوت البسيطة التي كانت تصنع من المواد الأوّلية الموجودة بمصر،وكليهما وصفا مائدة الضيوف التي بها ألوانا مختلفة من الأطعمة ،ترحيبا بالضّيف .كما وصف هوجو الكنائس التي تمثّل الدّين المسيحي ،أمّا طه حسين فوصف المساجد التي تمثّل الدّين الإسلامي .

واستفرد هوجو بوصف مكاتب الشّرطة ،والمحاكم المختلفة ،والسراديب ،أمّا طه حسين فوصف الكتّاب الذي يمتلئ بأصوات الأطفال ،والقناة الابراهيمية .

2) وصف ملامح الشخصيات :

لقد اعتنى هوجو وطه حسين بوصف الشّخصيات ،وتقديم شكلها الخَلقي والخُلقي ،ومهنتهم التي يبرعون فيها ،أو التي تميّزهم ،فهوجو وصف جلّ شخصيّات الرّواية

،فوصف الأسقف وأخته وخادمته ،وجان فالجان ،وفانتين ،وكوزيت ،وأفراد عائلة تيناردييه ،والأب مادلين ومفتش الشرطة جافيير ،وماريوس وجيلنورمان ،وخادمهما باسك ،وأصدقاء ماريوس الذين ذهبوا إلى معركة المتاريس ،وكانت أوصافه دقيقة تعبّر عن شكلهم وعن شخصيّتهم ،وعن مكانتهم الاجتماعية .

وكذلك طه حسين برع في وصف شخصيات مجموعته القصصية ،ففي قصّة صالح ،وصف صالحا ،وأمّه ،وأباه ،وزوجة أبيه ،وأخاه ،وزميله أمين ،وفي قصّة قاسم وصف قاسما وزوجته وابنته والشّيخ الضرير والعمدة ،وفي قصّة خديجة ،وصف خديجة ،وأمّها وأباها وربّة المنزل الذي تعمل فيه ،وفي قصّة المعتزلة ،وصف أمّ تمّام وأبناءها الثلاثة ،وفي قصّة رفيق ،وصف الأسرة التركية المتكوّنة من الأب الضابط وزوجته الأولى والثانية وأبنائه الخمسة ،وصبي الكتّاب ،وفي قصّة صفاء ،وصف الأسرتين القبطيّتين ،وفي قصّة خطر وصف الموظف .

3) **وصف الانفعالات والحركات :**

هذا النّوع الثالث من الوصف ،يشبه التّحليل أو التّعليق أو التّبرير ،لتصرّفات الشّخصيات ،واستعمل هوجو وطه حسين هذا النّوع من الوصف بل اعتنيا به جدّا لإيضاح أسباب التّصرّفات والانفعالات ،وقد تشاركا في وصف الخوف ،والحزن ،والكره ،واليأس ،والظّلم ،والاضطهاد ،والقلق .

فالأوّل وصف خوف جان فالجان من القبض عليه وإعادته للسّجن ،وحزن فانتين لفراق ابنتها ،وكره مفتّش الشّرطة لجان فالجان ،ويأس وقلق فانتين على ابنتها التي لم ترها منذ سنوات ومن الأقساط الشهرية التي لم تكن تستطيع دفعها شهريا .أمّا في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،وصف خوف صالح من زوجة أبيه لأنّها تضربه ضربا مبرحا يقعده الفراش ،وحزن خديجة لإجبارها على الزّواج ،وكره قاسم البنات بسبب ما جلبته ابنته من عار مخزي ،ويأس الموظّف المصري من تسديد كل مستلزمات أسرته

،ووصف الظّلم الذي تعرّض له صالح من قبل العريف ،وقلق صبيّ الكتّاب على رفيقه عثمان .

وانتقل الكاتبان في كثير من الأحيان من استغلال فرص الوصف الطّبيعي إلى شرح فلسفتها ،كما أنّهما جمعا بين الوصف المادي والتّحليل النّفسي ،فقد شارك الأديبان شخصيّاتهم المعاناة ،وشعرا بها ،فصوّرا ما بداخلها وما نتج عن حركاتها وانفعالاتها .

8. الاستطراد :

الاستطراد هو أن يخرج المتكلّم من الغرض الذي هو فيه إلى غرض آخر لمناسبة بينهما ،ثم يرجع فينتقل إلى إتمام الكلام الأوّل ،قال الجرجاني :«الاستطراد سَوقُ الكلام على وجه يلزم منه كلامٌ آخرُ ،وهو غير مقصود بالّات بل بالعَرَضِ »[1] ،واستخدم كل من هوجو وطه حسين الاستطراد ،وكليهما كانا يتحاوران مع القارئ ،وفيه يبثّان آراءهما الفنّية التي تخص فنيات الكتابة ،أو يتقاسمون المشاعر التي قد تخالج القارئ ،لأنّهما يتأثّران بنفس الكتّاب مثل ديدرو وجين جاك روسو .

9. التناص الدّيني في البؤساء والمعذّبون في الأرض :

من أبرز ما يميّز رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض بروز التّناص الديني ،الأوّل معتمدا على الإنجيل وتعاليمه التي جاء بها ،والآخر بالدين الإسلامي وما يحويه ،بطريقة مباشرة وغير مباشرة ،بينما اكتفى هوجو بالطريقة الغير مباشرة .

يتشابه التّناص في سعي كل من هوجو وطه حسين إلى إبراز الأخلاقيات الفضلى التي دعا إليها الدّين ،وإنكار الأشخاص الذين يعطون صورة غير حقيقية عن الدّين ،مثل سيطرة الكنيسة وأحكامها الزّائفة ،فقدّم هوجو مثالا عن القس المثالي ،الذي يتميّز بالأخلاق الحسنة ،والرحمة ،أمّا طه حسين فذكر الرشوة التي يأخذها مساعد العريف ،مجسّدا بذلك

[1] ـ علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني ،التّعريفات ،ضبطه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1403 هـ - 1983 م

الفكرة السّيئة عن الدين الإسلامي ،ثم في قصّة أخري ،سرد لنا كيف كان دور الشيخ الضرير له الفضل الكبير في إدخال الطمأنينة إلى قلب قاسم .

وبإمكان القارئ أن يكتشف مواضع عدّة للتّناص الدّيني ،في ثنايا البؤساء والمعذّبون في الأرض ،والذي كانا يريانه جانبا جماليا لهذا الجنس الأدبي ،ومثال ذلك تكلّمهما على القدرة الإلهية التي لا تحدّها حدود ،فقال هوجو :«إنّ العناية الإلهية دبّرت كلّ شيء ،فلماذا لا أدع الأمور تسير في مجراها الطّبيعي ؟»[1] ،وكذلك طه حسين يدرك أنّ القدرة الإلهية ،أقوى القدرات ،فقال :«وليس من سبيل من تغيير القضاء أو تبديل القدر ،أو إلغاء سنّة الله في النّاس »[2] .وكلّ المعتقدات والتّعاليم الموجودة في العملين ،نابعة من إيمانهما القوي وظهر التّأثّر في أسلوبهما ،وتتقارب المعتقدات بينهما ،لأنّ الدين المسيحي والإسلامي نمن الديانات المسيحية وفيهما أوجه تشابه .

[1] ـ فيكتور هوجو ،البؤساء ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،ص 135
[2] ـ طه حسين ،المعذّبون في الأرض ،ص 30

VI. المكان والزّمن :

- **المكان :**

المكان هو الحيّز الذي يؤطّر الأحداث ،والمسرح الذي تتحرّك فيه الشّخصيات ،وعنصر فعّال مشحون ،اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه و«من خلال الأمكنة ،تستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيها ،وطريقة حياتهم ،وكيفية تعاملهم مع الطّبيعة»[1].

وفي رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،تطرّق الكاتبان إلى عدّة أماكن جرت فيها أحداث مختلفة ،من مثل المدن والقرى والمعالم الدّينية والبيوت البسيطة التي كان يعيش فيها أغلبية النّاس ،ويقابلها القصور الشّاهقة التي تعيش فيها طبقة النبلاء ،كما انتقلت بعض الأحداث إلى نهر السين الموجود في فرنسا ،ونهر النيل الموجود في مصر ،،وكلّ هذه الأماكن كانت لها إيحاءات ودلالات في مجرى الأحداث .

وممّا يجدر ذكره أنّ عدد الأماكن الموجودة في رواية البؤساء ،أكثر ممّا هي موجودة في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض .

1 - المدن والقرى :

المدن التي تناولها هوجو بالذّكر لتؤطّر أحداث الرواية ،كانت لديها نفس المظاهر ،من نفس عمران البيوت ،وتتوافر كلّها على المرافق العمومية الضرورية من مراكز شرطة ومستشفى ،وكنائس ،وطرق وشوارع وأزقّة ،وطه حسين ذكر أيضا المدينة ونخصّ بالذّكر القاهرة ،لم تجري فيها أغلب الأحداث ،لكنّها كانت تعتبر قبلة الطلبة الجامعيين ،والذين يبحثون عن الوظائف ،إذ القاهرة وهي عاصمة مصر تحتوي على كل ما تتطلّبه الحياة على عكس المدن الأخرى ،إذ بها الجامعات التي كانت مقتصرة فيها ،وكذلك المعاهد ،ودخلتها بعض مظاهر التّأثّر بالغرب من حيث المأكل والمشرب والملبس ،ورغم أنّها تعتبر مرآة البلاد إلاّ أنّ بها بعض المظاهر المشينة مثل الأوبئة ،وأغلب الأحداث كانت في الريف المصري الذي يعتمد أهلها على الفلاحة وعلى وبعض الحرف البسيطة ،وأيضا العمل في

[1] - ياسين النّصير ،الرواية والمكان ،ط2 ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1986 ،ص 16 - 17 .

المصانع التي تعتمد على محاصيل الفلاحة ،وهي نفس مظاهر الريف في فرنسا ومتشابهة بعضها في المحاصيل لأنّها تنتمي إلى حوض البحر المتوسّط .

2 ـ المعالم الدينية :

تجلّت المعالم الدينية عند هوجو في الكنائس وقصر الأبرشية وهي تمثّل الدّين المسيحي ،ومثّل هذه المباني بأنّها عريقة جدّا بناها أحسن المهندسين من داخل البلاد ومن خارجها ،تتميّز بالفخامة والأبّهة ،أمّا عند طه حسين فالعكس تماما فلم تكن تتواجد في الرّيف مساجد ذات عمران شاهق ،بل كانت مبنية بطريقة بسيطة ،هدفهم الأسمى تأدية الصّلوات الخمس فيه ،وخصّ صلاة الجمعة بذّكر ،فكان مكانا للرّاحة النّفسية ،أمّا الكتّاب فكان مبنيا بالمواد الأوّلية الموجود في الرّيف المصري ،بغية تعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن ،لأنّ الأغلبية لا يستطيعون دفع تكاليف المدارس الحكومية ،وهذا المظهر نفسه كان موجودا في فرنسا ،لذلك انتشرت الأميّة والجهل .

انفردت رواية البؤساء بكثرة الأزقّة ،التي حدثت بها تنقّلات الشخصيات ،خاصّة جان فالجان الهارب من القانون وكوزيت التي كانت تتبع خطوة بخطوة أينما يذهب ،كي لا يلقى القبض عليه ،وأيضا السّراديب التي عبر منها جان فالجان حاملا ماريوس للإفلات من قبضة الحكومة ،كما كان مأوى لتيناردييه الماكر .

- **الزّمن :**

يعتبر الزّمن من أهم العناصر المكوّنة للرّواية ،وأشدّها ارتباطا بها ،حيث يدخل الزّمن في بنيتها «فالزّمن يعدّ المحور الأساسي المميّز للنّصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها تشكّل التّعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزّمن فقط ،ولأنّها كذلك فعل تلفّظي يخضع الأحداث والوقائع المروية للتّوالي الزّمني »[1] .

1. زمن وقوع أحداث البؤساء والمعذّبون في الأرض :

جرت وقائع أحداث البؤساء في بداية القرن 19 م بين سقوط نابليون بونابارت في معركة واترلو عام 1815 ،والضبط عند انتهاء محكومية جان فالجان من سجن الأعمال الشّاقة ،التي دامت تسعة عشر عاما ،وتنتهي أحداث الرّواية بوفاة جان فالجان ،وتتزامن مع اندلاع ثورة 1848 .

وخلال هذه الفترة شهدت فرنسا اضطرابات سياسية ،فعرضت النّظام الملكي مع لويس الثامن عشر ،ثمّ فترة شارل العاشر وبعدها لويس فيليب .

أمّا المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض فتدور وقائعها ،في أوائل القرن العشرين وبالضّبط في سنة 1902 م ،فهي تعقب زمن وقوع أحداث رواية البؤساء قرابة قرن كامل ،يعرضان فيها أوضاع سياسية مضطربة ،الاختلاف الوحيد كان في أنّ زمن التّغيّرات السّياسية ،حدث في رواية البؤساء في خضمّ الأحداث ،أمّا زمن التّغيّر في المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض لم يكن قد حدث بعد ،لكن تنبّأ به طه حسين في آخر قصّته .

[1] ـ عبد العالي أبو طيّب ،إشكالية الزّمن في النّص السردي ،مجلّة فصول ،مج 12 ،ع 02 ،1993 ،ص 129 .

2. زمن كتابة البؤساء والمعذّبون في الأرض :

بدأ هوجو في كتابة الرّواية سنة 1845 ،واستغرق في تأليفها اثنا عشرة عاما ،وبعد مراجعتها وتصحيحها لمدّة عام كامل ،نشرها سنة 1862 ،أمّا طه حسين ،فقد نشر عمله في بداية الأمر على شكل قصص متفرّقة في مجلّة الكاتب المصري من 1946 حتّى 1947 ،ثمّ جمع تلك القصص الست التي أصدرها في المجلّة وأضاف خمس قصص أخرى وجمعها في كتاب بعنوان ،لتعظ المسرف وتعزّي المحروم عام 1948 ،لكنّه صودر من قبل السّلطات التي تخوّفت من الآراء الإصلاحية التي تحملها المجموعة القصصية ،لذلك حوّل طه حسين وجهته إلى لبنان أين نشره هناك ،سنة 1949 .

نلاحظ أنّ هوجو وطه حسين واجها العقبات في نشر عمليهما ،لأنّ الزّمن الذي أرادا فيه النّشر لأوّل مرّة ،لم تكن للدّولة أن تسمح بخروج مثل هذه الأعمال ،لأنّها تشكّل خطرا حقيقيا .فقد نشر هوجو عمله حتّى عاد من منفاه ،أمّا طه حسين فقد نشر عمله حتّى نقله إلى لبنان .

3. الزّمن الدّاخلي للبؤساء والمعذّبون في الأرض :

تبرز تقنيات الترتيب الزّمني لأنّها تختلف من زمن لآخر بحيث تحدث المفارقة والتّباين بين زمن الحكاية وزمن الخطاب ،وهذه المفارقة تكون إمّا استرجاعا أو استباقا .

- السّرد الاستذكاري أو الاسترجاع :

يترك الكاتب زمن القصد الأوّل ثمّ يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليسترجعها لأهمّيتها في سرد الأحداث ،وقد استخدم هوجو وطه حسين في كثير من المواضع باستخدام هذه التّقنية ،فمثلا سرد هوجو خروج جان فالجان من السجن سنة وبعدها استرجع قصّته المأساوية كلّها منذ أن توفّي والداه ،وقامت أخته بإيوائه ،ثمّ موت زوجها ،وبعدها ذهابه إل العمل لإعالة أخته وأبنائها السّبعة ،وبعدها عجزه ،ثمّ سرقته رغيف الخبز ،ودخوله السجن ،ومحاولته الهروب أربع مرّات ،أدّت بتمديد محكوميته إلى 19 سنة .

أمّا طه حسين فقام باسترجاع فترة الحرب العالمية الأولى أين كان المجتمع المصري متضامنا ،ومتعاونا ،وهذا ما يفقده المجتمع في أحداث القصّة كما استرجع عهد الخلفاء الرّاشدين ،وبضبط عصر عمر بن الخطّاب ،عام الرّمادة .

- الاستباق :

وهي تقنية تطلّع وتنبّئ بالأحداث المستقبلية ،ممكنة الوقوع وهذا يتوقّف على مجريات الأحداث ،وأفكار الشخصيات .

وقد استعمل هوجو وطه حسين هذه التقنية ،لكنّ إذا ما قورنت بالاسترجاع فيعدّ ضئيلا ،ومن ذلك قول هوجو أنّ فانتين لو كانت لها معرفة مسبقة لما سوف تتعرّض له ابنتها كوزيت من معاناة ،لما سمحت بوقوع ذلك ،و لتغيّرت كلّ أحداث الرّواية ،أمّا طه حسين فتنبّأ بقيام ثورة ضدّ النّظام السّائد ،وقد حدث ذلك حقّا بعد فترة زمنية قصيرة من إنهاء أحداث المجموعة القصصية ،كما استبق النّتائج المستقبلية الوخيمة التي تنجم من الأجر الضّئيل الذي يتقاضاه الموظّفين .

- الحذف :

هو تجاوز فترة زمنية قصيرة أو طويلة لأنّها لا تخدم أحداث الرواية أو القصّة ،لرتابة الأحداث التي تقع فيها ،أو لتجنّب الكاتب التطرّق إليها ،أو لتسريع عملية السرد ،ويشار إليها بعبارات زمنية خاصة ،هي ضرورية في السرد القصصي .

ولا شكّ في أنّ هوجو وطه حسين لم يستغنيا عن هذا النوع من الزمن الدّاخلي ،ومن أمثلة ذلك ،إسقاط الفترة الزّمنية التي انقطعت فيها أخبار ماريوس عن جدّه ،والتي دامت عدّة أشهر ،إلى اليوم الذي أتى فيه حفيده طالبا منه مساعدته ،وفي المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،حذف الكاتب عطلة الصّيف في قصّة رفيق وانتقل مباشرة إلى الدخول الجامعي أين يلتقي الطلّاب .

- الخلاصة :

أجمل هوجو السنوات 19 التي قضاها جان فالجان في السجن بأنّها قتلت إنسانيته ،لشدّة ما تعرّض له من ظلم وقهر ،ولخّص الخمس سنوات التي قضتها كوزيت عند عائلة تيناردييه بأنّ شقاؤها مضاعف وتشتغل خادمة عندهم .

أمّا طه حسين فقد أجمل حياة قاسم في كلمتين هما المرض والشّقاء ،وحياة أمّ تمّام بالمأساوية .

كما نلاحظ أن هوجو وطه حسين أجملا كلّ مضمون عمليهما في الإهداء الذي قدّماه في مطلع كلّ عمل وكلاهما يتلخّص في غياب العدالة وكثرة الشقاء وانتشار الآفات الاجتماعية وطموحهما إلى تغيير هذا الواقع المرير .

- الوقفة الوصفية :

هي تعطيل استمرارية تقدّم الزّمن عن حادث ما أو شخصية ،أو مكان ،من أجل وصفها ،وذلك لما تحتويه على مميّزات خاصة تستوجب الوصف ،وقد وقف هوجو عند الكثير من المحطّات منها التّوقّف عندما وصف ندم جان فالجان بسبب قيامه بسرقة الفتى الصّغير ،ووقف عن يقظة الضمير الذي دفن في أوساط الظّلم والقهر ،وكذلك وقف عند الصّراع الذي خالج مفتش الشرطة جافيير ،وعجزه عن حسم أمره ،إمّا القبض على المجرم أو إطلاق سراحه وهنا تكلّم الكاتب بإسهاب عن الواجب وعرفان الجميل .

أمّا طه حسين ،هو الآخر استخدم الوقفة الوصفية ،في عدّة مواضع منها ،وصف غيظ صالح من بعد ما سلبته زوجة أبيه الثّوب ،ووقف عن الطّفولة المحرومة ممثّلة في الطّفل صالح ،وكذلك حين اكتشف قاسم ما ارتكبته ابنته من عار لم يستطع تجاوزه ،وأقام وقفة وصفية لحالة الفقراء المغلوب على أمرهم وكيف أنّ أبسط الأشياء تغريهم .

الخاتمة

الخاتمة :

حاولت في نهاية هذا البحث إجمال الخصائص التي تضمّنتها كل من رواية **البؤساء** والمجموعة القصصية **المعذبون في الأرض** ،ومن خلالها وقفت على نقاط الائتلاف والاختلاف وهو الهدف الرّئيسي من هذه الدراسة ،ونجملها في النقاط الآتية :

محور أحداث البؤساء والمعذبون في الأرض كان حول عذابات الناس ،وحال الدنيا في انعدام العدالة والمساواة التي انتشر بسببها شقاء الطبقة الكادحة من المجتمع والتي تمثّل الأغلبية الساحقة .

جرت وقائع أحداث البؤساء في بداية القرن التاسع عشر بين سقوط نابليون بونابرت في معركة واترلو سنة 1815 ،وبالضبط عند انتهاء محكومية جان فالجان ،وتنتهي أحداث الرواية بوفاته التي تتزامن واندلاع ثورة 1848 م ،أمّا المجموعة القصصية المعذّبون في الأرض فتدور الأحداث في أوائل القرن العشرين ،وبالضبط في سنة 1902 ،وتنتهي قبل ثورة 1952 بسنتين ،أي دارت الأحداث في النصف الأوّل من القرن العشرين .

ضمّت رواية البؤساء شخصيات رئيسية موحّدة في عدّة محطّات زمنية ومكانية في فرنسا القرن التاسع عشر ميلادي ،أمّا المجموعة القصصية المعذبون في الأرض فضمّت إحدى عشر قصة تختلف فيها الشخصيات الرئيسية لكن هناك رابط مأساوي مشترك يجمع فيما بينها ،قد وقعت هذه الأحداث في القرن العشرين .

تحتوي رواية البؤساء على أحداث تاريخية جرت في فرنسا في القرن 18 و19 م مواكبة لأحداث الرواية ،أما طه حسين فألحق أحداث تاريخية في المجموعة القصصية ضمن عصر آخر وهو عصر الخلفاء الراشدين والصحابة ،ليوثّق الصلة بين الحاضر المعاش مع الماضي ،وللاعتبار منها الذي أدّى إلى ازدهار الأمّة الإسلامية في ذلك العصر .

أورد هوجو وطه حسين قسمات كثيرة من تجاربهما الشخصية ،إذ رفضا الواقع المعاش وما ساده من ظلم وحرمان ،لأنّه يستند على قوانين غير منطقية وعادلة .

واجه كلّ من هوجو وطه حسين العديد من المشاكل لنشر عملهما ،حيث بقي هوجو في المنفى 19 سنة وهو يكتب الرواية ،ولم ينشرها حتى عاد من منفاه ،أمّا طه حسين فصودرت مجموعته القصصية من طرف السلطات ،وكانت معنونة في بداية الأمر فلتعظ المسرف وتعزّي المحروم ،وعند انتقاله إلى لبنان نشرها تحت عنوان المعذبون في الأرض.

نرى تشابها في القضايا المطروحة من قبل هوجو وطه حسين حيث كانت صدى واسع لأنين الشعب الفرنسي والمصري في القرنين التاسع عشر والعشرين وساهما في إبراز سلسلة من الأمراض أهمّها :

سعى طموحهما إلى إلغاء التباين الاجتماعي واستغلال الإنسان بأبشع الطرق والمناداة بتحقيق العدالة الإنسانية بين الأفراد بدون حواجز فصوّرا كيف بلور التباين الطبقي شريحة من الشعب ناقمة على القانون وغارقة في الآفات الاجتماعية ،مهمّشين وحقوقهم مضامة .

وجّه الكاتبان الخطاب إلى الفئة المثقّفة من الشعب وإن كانت قلّة قليلة ،لكنّها كافية لإحداث التّغيير من خلال الأفكار التنويرية .

كما حذّر الكاتبان في البؤساء والمعذّبون في الأرض من انتشار الفقر الذي يؤدّي إلى انتشار الجهل والخوف بل والإذعان له ،والحكومات الفاسدة تسعى لإبقاء الشعب مستغلّا يفعل كلما تطلبه منه ،مع عدم إدراك حقّه ،وإن أدركه فلا يستطيع البوح به ،لأنّه شعب متفرّق تملؤه الآفات الاجتماعية ،ويخاف من بطش السياسة الحاكمة ،ويجد نفسه في ظروف تبدو أقوى منه .

تشابهت الروايتان في نوعية الوظائف البسيطة التي يمتهنها أغلبية الشعب ،فكانت إمّا في الفلاحة أو الحرف التجارية ،ورغم شقائهم وعملهم طيلة النهار،إلاّ أنّهم لم يتمكّنوا من توفير أدنى متطلّبات الحياة ،فيعيشون في صراع دائم مع البؤس والشقاء الدائمين

،تنتشر معه الأوساخ والأمراض والجوع ،وحين تغلق في وجوههم كل الأبواب القانونية ،يلجئون إلى السبل الغير شرعية مضطرّين إليها اضطرارا .

تحدّثا كذلك عن الظلم الذي تتعرّض الطبقة الفقير ،فقدّما صورة حيّة ومؤثّرة ،وكيف أنّ الإنسان متعطّش إلى الحرية والعدالة التي يراها ناذرة وثمينة مثل العملة الصعبة .

تطرّقا إلى العلاقات الاجتماعية المختلفة ،وتوجّه اهتمامهما بفئة الأبناء غير الشرعيين ،وكيفية نظر المجتمع إليهم ،فكانوا يعيشون في بيئة تمحي اسمهم فلا يوجد فيها لا حقّ ولا واجب ويبقى مصيرهم مجهولا وذلك بسبب ذنب لم يقترفوه أبدا ،وإنّما وجدوا أنفسهم في واقع لم يختاروه ،فنوّها إلى العناية بهذه الفئة خاصّة .

أعرب كلاهما في المؤلفين عن تقاليد والعادات التي تقام عند وفاة أي شخص ،وهي تختلف بين المجتمع الفرنسي والمصري .

ركّزا أيضا على وجوب الإصلاح الاجتماعي والذي يجب أن يسبق بإصلاح سياسي ،لأنّها الأداة الأساسية لتوجيه المجتمع بلغة القانون العادل الذي تحفظ فيه حقوق وواجبات كلّ مواطن .

نصنّف رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض من الأدب الواقعي ،الذي يدعو إلى الإصلاح ،وقد استخدما أحداثا تلامس الواقع ،تخوضها شخصيات مختلفة قد نج مثيلاتها في الواقع ،وذلك لتقريب الفكرة .

كما دعا كل منهما إلى التّحلّي بالأمل والتشبّث به وأن لا ينجرف الشعب إلى اليأس ، لديهم ليستطيع المضيّ في حياته ،فهم وحدة التّغيير وبيدهم تقرير المصير هذا فقط إذا آمنوا بفكرة التّغيير ،لتحسين الأوضاع ،وأن لا يكتفي بالأمل بل اعتباره الدافع والحافز الذي يمدّ بقوّة بدء التّفكير الذّاتي وبعدها الجماعي على مبدأ المساواة والعدل ،وأن لا ينخدعوا بالدّعوة الكاذبة .

تأثّر طه حسين بكتابات فيكتور هوجو وقد عقد مقارنة بين المستوى الثّقافي الموجود في مصر ،وبين ما كانت عليه فرنسا من تعسّف في نشر الكتب التي تفضح الألاعيب السياسية أو الإصلاحية منها ،وطبيعة أخبار الصّحف الموجّهة ،التي تحدّ من حريّة التعبير.

اختلاف الرموز الدّينية في البؤساء والمعذّبون في الأرض فالأولى تعبّر عن الدّيانة المسيحية والثانية عن الدّين الإسلامي ،فتحدّثا عن الأشخاص الذين يمثّلون الدين ،فأعطى هوجو القسّ مكانة عالية ومثالية في الأخلاق ليعطي الصورة الحقيقية في نظره عن الدين ،وهو غير مطبّق في واقعه بسبب سيطرة الكنيسة واستغلال الدين في مصالح شخصية ،أمّا طه حسين فعكس الصورة الموجودة في الواقع للإمام وركّز على المدارس القرآنية التي اصطلح عليها اسم الكتاتيب .

تشابه فيكتور هوجو وطه حسين في بعض المفاهيم ،من مثل أنّ الموت مصير كلّ إنسان ،وأنّ القدرة الإلهية تفوق كلّ القدرات ،وأنّ الدّين الحقّ لايتعارض مع الأخلاق الفاضلة ويمقت الفاسدة منها .

تضمّنت رواية البؤساء والمعذّبون في الأرض تناصّا دينيا يدلّ على تشبّع هوجو بالدّين المسيحي وطه حسين بالدّين الإسلامي ،وهما يعتبران الدين السّلطة العليا التي لا جدال فيها وإن اختلفا في نوع الدّيانة ،ولا يمكن لأيّ إنسان أن يعيش بدونها ،وركّزا على نقطة مهمّة وهي أنّ الدّين لا يؤدّي إلى الفساد بل عكس ذلك تماما .

الخلافات الفلسفية قد أدّت إلى الإطاحة بالحكومات ،وإحداث التّغيّرات الجذرية في القوانين ،وتحويل الأنظمة الاقتصادية ،ونلاحظ في رواية البؤساء والمجموعة القصصية المعذّبون في الأرض ،تشابها في الأفكار الفلسفية بحيث تأثّرا بنفس فلاسفة التّنوير أهمّهم :جين جاك روسو ،فولتير ،ديدوو .

اختلف هوجو وطه حسين في المذهب المنتهج ،ففي رواية البؤساء نرى المذهب الرومانسي ،مؤكّدا على انسجامه مع المسيحية والحكومة الدّستورية ،فكانت نهاية الرواية سعيدة فيها تفاؤل بالمستقبل ،أمّا مذهب طه حسين فهو واقعي اجتماعي ،دعا في لتقوية

النّظريات العلمية في إصلاح المجتمع والاهتمام بالواقع وتطويره ،لكنّ نهايات معظم القصص كانت مأساوية فيها تشاؤم جليّ بالواقع المعاش .

المرجعيّة الرئيسية لهوجو وطه حسين كان الواقع المعاش ونسجا كلّ الرّؤى للحوادث بدءا بالحياة التي عاشا في خضمّها ،فألهمتهما وأوجبا على عاتقيهما مهمّة التّوعية عن طريق الأدب ،فطه حسين وإن تأثّر بالآداب الغربية ،فإنّه تحرّر من هذا التّأثير في مجال موضوعات المجموعة القصصية لأنّ مصدره الوحيد تمثّل في المجتمع المصري ،وما يحتمل فيه من قيم ،ومعتقدات ،وعادات ،ومساوئ اجتماعية متنوعة ،وبذلك انطلق من أرضية ذات واقع اجتماعي ،وسياسي ،وديني ،وثقافي ،وأدبي .

كلاهما اعتمدا على اللغة البسيطة والواضحة التي تصل إلى أكبر عدد من القرّاء ،كما كانا يمهّدان لكلّ المواضيع قبل الدّخول إلى صلبها بتقنية السّرد في كلّ المواضيع التي تطرّقا إليها ،وذلك لتهيئة القارئ ،وعدم صدمه بمجريات الأمور المستحدثة ،في عملية الانتقال من موضوع لآخر ،بطريقة مشوّقة تبعث في نفس القارئ حبّ التطلّع ،واستخدما الحياد في السرد ،وكانت طريقتهما بغلبة الضمير الغائب .

استعمل الكاتبان الحوار لرسم معالم الشّخصيات لأنّهما يدركان جيّدا أنّ الشّخصية لا تظهر معالمها ولا كاملة الوضوح إلاّ إذا سمعها القارئ وهي تتحدّث فتظهر تجلّيات القضايا المختلفة التي أراد الكاتبان الوصول إليها .

تميّز فيكتور هوجو وطه حسين بجودة الوصف واتّخذا كلّ أشكاله من وصف الأمكنة والأشخاص والانفعالات والحركات وانتقلا في كثير من الأحيان إلى استغلال فرص الوصف الطبيعي إلى شرح فلسفتها ،لأنّهما جمعا بين الوصف المادي والتّحليل النّفسي .

استخدم هوجو وطه حسين الاستطراد وكلاهما تحاورا مع القارئ وبثّا آراءهما التي تخصّ فنيات التّأليف ،وتقاسما كذلك معه المشاعر التي قد تخالج القارئ ،وبثّا آراؤهما الفنية التي تخصّ الأسلوب أو تعبير عن مشاعرهما بطريقة مباشرة وتقاسمها مع القارئ .

وفي الختام أرى أنّ القواسم المشتركة بين البؤساء والمعذّبون في الأرض ،راجع إلى اتّفاق بين ظروف متشابهة عاش فيها الكاتبان ،جعلت هوجو ثائرا من فرنسا وطه حسين ثائرا من مصر ،لكنّ الاختلاف يكمن في الشخصيّتين ،إذ لا يوجد إنسان نسخة عن إنسان آخر ،فلكلّ شخص مبادئ يؤمن بها .

وهكذا أرجو أن أكون قد وفّقت فيما توصّلت إليه من نتائج ،وفيه بعد ذلك ،كما قال أسامة بن المنقذ :عيوب يشهد بها إقراري وإنصافي ،ويشفع في سترها اعترافي واعتذاري ،وفيه مما لا أنكره ،ولا أخفيه فمظهره قائل صدق ،وعدل ،وساتر أخو كرم وفضل .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم ،دار اللطائف للنشر والتوزيع ،مصر،ط1 ،2007 .

I. المصادر :

1. طه حسين ،**الأدب والنقد** ،المجلد6 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،1981 .
2. ـ **الأيام** ،ج 1 ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ،1971 .
3. ـ **حافظ وشوقي** ،مجلد 12 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1974 .
4. ـ **حديث الأربعاء** ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1980.
5. ـ **قصص تمثيلية** ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1985 .
6. ـ **لحظات** ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2012 .
7. ـ **مستقبل الثقافة في مصر** ،،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1974 .
8. ـ **من أدب التمثيل الغربي** ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط6 ،1979 .
9. ـ **من بعيد** ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ،ط2012،1 .
10. ـ **من حديث الشعر والنثر** ،دار المعارف ،مصر ،ط11 ،1975 .
11. ـ **المعذّبون في الأرض** ،مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2012 .
12. ـ **نقد وإصلاح** ،دار العلم للملايين ،ط 6 ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1977 .
13. فيكتور هوجو ،**أحدب نوتردام (عربي ـ انجليزي)** ،ترجمة مجموعة من الأساتذة ،دار البحار ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،ب ت .
14. ـ **البؤساء** ،ترجمة سليم خليل قهوجي ،دار الجيل ،كتاب إلكتروني .
15. ـ **اليوم الأخير في حياة محكوم علية بالإعدام**،ترجمة فاطمة طبال ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت ،ط1 ،2008 .
16. ـ **مقدمة كروميل ،بيان الرومانتيكية** ،ترجمة علي نجيب ابراهيم ،دمشق ،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ،1994 .
17. Victor hugo ,**Claude gueux** ;librairie générale française ; 1995

18. **-L'art d'être grand père, Les Chansons des Rues et des Bois,** booking International, Paris, 1995

19. -**Ruy Blas**, des Votes Explicatives par Pierre Richard, Librairie Larousse, Paris 6, 1949

20. -**Ruy Blas**, Texte Présenté par Pierre Moreau, Librairie, A. Hatier, Paris, 1951

21. -**Misérables** T1, T2, T3 ,Librairie Générale Française ,Paris ,1972

II. المراجع :

6. ابراهيم صحراوي ،**تحليل الخطاب الأدبي ـ دراسة تطبيقية** ـ ،دار الآفاق ،الجزائر ،2003 .

7. أحلام عبد اللطيف ،**جماليات اللغة في القصة القصيرة** ،حادي المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2004 .

8. أحمد صادق سعد ،**تاريخ العرب الاجتماعي** ،دار الحداثة ،بيروت ،ط1 ،1981 .

9. أحمد طالب ،**مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق** ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ،ط1 ،2004 .

10. أحمد علبي ،**سيرة مكافح عنيد** ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990 .

11. ـ **طه حسين رجل وفكر وعصر** ،دار الآداب ،بيروت ،ط1 ،1985 .

12. الأخضر البركة ،**الريف في الشعر العربي الحديث ـ قراءة في شعرية المكان ـ** ،دار الغرب ،وهران ،الجزائر ،2002 .

13. أرسطو ،**فن الشعر** ،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة ،ط1 ،1983 .

14. أنور الجندي ،**الفن القصصي في الأدب العربي المعاصر** ،مطبعة الرسالة ،دت.

15. ـ **تطوّر الترجمة في الأدب العربي المعاصر** ،مطبعة الرسالة ،دت.

16. ـ **طه حسين حياته و فكره في ميزان الإسلام** ،دار الاعتصام ،بيروت لبنان ،ب ط

17. ـ **يقظة الفكر العربي ـ مرحلة ما بين الحربين ـ** ،مطبعة زهران ،القاهرة ،ط1 ،1972 .

18. بحراوي حسن ،**بنية الشكل الروائي** ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1990

19. البدراوي زهران ،**أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث** ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،1988 .

20. الجاحظ ،**الحيوان** ،،تحقيق عبد السلام هارون ،ج 1 ،منشورات محمد الداية ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1969 .

21. جمال الدين الخضور ،**عودة التاريخ في تأسيس الميثولوجيا العربية** ،ج 3 ،دار الفردق ،دمشق ،ط1 ،2010 .

22. جمال شحيد ،**في البنيوية التركيبية ـ دراسة في منهج لوسيان جولدمان** ـ ،دار ابن رشد ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1982 .

23. جويدة حماش ،**بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل ،لمصطفى فاسي ،مقاربة في السرديات** ،منشورات الأوراس ،الجزائر ،ط1 ،2007 .

24. جيرار جينيت ،**خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ،المجلد 3 ،ترجمة محمد معتصم وعمر عبد الجليل الأزدي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،القاهرة ،ط1 ،1997 .

25. حسام الألوسي ،**الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1980 .

26. حسين أبو ناجا ،**اليهودي في الرواية الفلسطينية** ،دار هومة ،ط1 ،2002 .

27. حسين يوسف بكار ،**أوراق نقية جديدة عن طه** ،دار المناهل للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1991 .

28. حمدي السكوت ،مارسدن جونز ،**طه حسين** ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ،ط1 ،1972 .

29. حميد لحميداني ،**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ،المركز العربي للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط3 ،2000 .

30. حنان محمد موسى حمودة ،**الزمكانية وبنية الشعر المعاصر** ـ أحمد عبد المعطي الحجازي نموذجا ـ عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2006 .

31. حنان محمد موسى حمودة ،**الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ـ أحمد عبد المعطي الحجازي نموذجا ـ** عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2006 .

32. سامح كريم ،**ماذا يبقى من طه حسين** ،دار القلم ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1977.

33. سعيد يقطين ،**انفتاح النص والسياق** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001 .

34. السيد ابراهيم ،**نظرية الرواية ـ دراسة لمناهج النقد الأدبي ،في معالجة فن القصة** ،دار قباء ،القاهرة ،دت .

35. سيد حامد النساج ،**تطور فن القصة القصيرة في مصر** ،دار الكتاب العربي ،القاهرة ،ط1 ،1968 .

36. شكري عياد ،**القصة القصيرة في مصر** ،معهد البحوث والدراسات العربية ،القاهرة ،ط1 ،1968 .

37. صالح ابراهيم ،**الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003 .

38. صالح أبو أصبع ،**قضايا إعلامية سياسية** ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط2 ،2005 .

39. طه وادي ،**صورة المرأة في الرواية العربية** ،دار المعارف ،مصر ،ط2 ،1980 .

40. عبد الحميد حنورة مصرى ،**طه حسين وسيكولوجية المخالفة** ،دار غريب ،القاهرة ،ط1 ،2006 .

41. عبد الحميد يونس ،**فن القصة القصيرة** ،دار المعرفة ،القاهرة ،ط1 ،1973 .

42. عبد الرحمن البدوي ،**الزمان الوجودي** ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1973

43. عبد الرشيد صادق المحمودي ،**من الشاطئ الآخر لطه حسين** ،شركة إديفارا ،باريس للنشر ببيروت ،ط1 ،1990 .

44. عبد العالي بشير ،**تحليل الخطاب السردي والشعري** ،دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ،2003 .

45. عبد العزيز سليمان نوار ،محمود محمد جمال ،**التاريخ الأوربي الحديث** ،دار الفكر العربي ،مصر ،ط1 ،1999 .

46. عبد العزيز شرف ،**كيف تكتب القصة** ،مؤسسة المختار ،القاهرة ،ط1 ،2000.

47. عبد العظيم رمضان ،**صراع الطبقات في مصر** ،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر ،القاهرة ،1973 .

48. عبد الله الغذامي ،**الثقافة التلفزيونية** ،**سقوط النخبة وبروز الشعبي** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2004 .

49. عبد المحسن طه بدر ،**الروائي والأرض** ،الهيئة المصرية للتّأليف والنشر ،1971 .

50. عزيزة مريدن ،**القصة والرواية** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ط1 ،1979.

51. عطية أبو نايا ،**المنابع الفرنسية للمسرح المصري** ،الجزائر ،1972 .

52. عمر بن قينة ،**الأدب العربي الحديث** ،شركة دار الأمة ،الجزائر ،ط1 ،1999.

53. غاستون باشلار،**جماليلت المكان** ،ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،ط1984،2 .

54. غالب هلسا ،**واقع وآفاق الرواية العربية ـ المكان في الرواية العربية ـ** دار ابن رشد ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981 .

55. غالي شكري ،**معنى المأساة في الرواية العربية** ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط2 ،1980 .

56. فتيحة حلوش ،**بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري** ،الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2008 .

57. فريد جحا ،**فيكتور هوجو** ،مطبعة الإنشاء ،دمشق ،ط1 ،1985 .

58. قسومة صادق ،**طرائق تحليل القصة** ،دار الجنوب للنشر ،ط1 ،2000 .

59. مجموعة من المؤلفين ،**طرائق تحليل السرد الأدبي** ،اتّحاد الكتّاب المغرب ،الرباط ،1992 .

60. محمد الدسوقي ،**طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره** ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا تونس ،ط3 ،1982 .

61. محمد صادق عفيفي ،**النقد التطبيقي والموازنات** ،مكتبة الوحدة العربية ،الدار البيضاء ،ط1 ،1976 .

62. محمد عبد الله عنان ،**فلسفة ابن خلدون الاجتماعية** ،المجموعة الكاملة ،المجلد 8 ،ط2 ،1975 .

63. محمد عويد ،**المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484 هـ -897 هـ)** ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ،2005 .

64. محمد غنيمي هلال ،**الأدب المقارن** ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ،2004 .

65. محمد مجدى الجزيري ،**الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا** ،دار الوفاء ،مصر ،ط1 ،2002 .

66. محمد معتصم ،**الذاكرة القصوى ـ دراسة وتحليل للروايات :رجوع إلى الطفولة ،الساحة الشرقية ،محاولة عيش ـ** ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،المغرب ،ط1 ،2006.

67. محمد نجاح شبيب ،**الشرائع والأخلاق بين الحضارة والانحطاط** ،دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،1996 .

68. محمدية أحمد سعيد ،**رحلات في الوطن العربي إلى مصر** ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1980 .

69. محمود حامد شوكت ،**الفن القصصي الحديث** ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ب ت .

70. محمود مهدي استنبولي ،**طه حسين في ميزان العلماء والأدباء** ،المكتب الإسلامي ،ط1 ،1983 .

71. مرتاض عبد الملك ،**تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995 .

72. مرشد أحمد ،**البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله** ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2005 .

73. ملامح بنّاحي ،**آليات الخطاب النقدي في مقاربة القصة الجزائرية ،دراسة في قراءة القراءة** ،دار الغرب للطباعة والنشر ،وهران ،ط2 ،2002 .

74. نازك سبايارد ،**الرّحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة** ،مؤسسة نوفل ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1979 .

75. نور الدين حاطوم ،**تاريخ عصر النهضة** ،دار الفكر ،ط1 ،1968 .

76. هربرت فيشر ،**أصول التاريخ الأوربي** ،ترجمة زينب عصمت راشد ،احمد عبد الرحيم مصطفى ،دار المعارف ،مصر ،ط3 ،1970 .

77. وداد قاضي ،**من مختارات النثر العربي** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،1980 .

78. ياسين النصير ،**الرواية والمكان** ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط2 ،1986 .

79. يوسف الشاروني ،**دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ،مكتبة الأنجلوالمصرية ،القاهرة ،ط1 ،1967 .

80. يوسف الشاروني ،**دراسات في القصة القصيرة** ،دار طلاس ،دمشق ،ط1 ،1989 .

III. المعاجم :

1. ابراهيم دكور ،**المعجم الفلسفي** ،الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ،القاهرة ،1983 .

2. ابراهيم مصطفى ،أحمد حسن الزيات ،حامد عبد القادر ،محمد علي النجار ،المعجم **الوسيط** ج1 ،المكتبة الإسلامية ،استنبول ،تركيا ،ب ت .

3. ابن منظور ،**لسان العرب** ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،المجلد 13 ،ط1 ،1990 .

4. أحمد رضا ،**معجم متن اللغة** ،ج3 ،منشورات دار مكتبية الحياة ،بيروت ،1959 .

5. جبران مسعدود ،**الرائد** ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،2005 .

6. جبور عبد النور ،**المعجم الأدبي** ،دار المعلمين ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1975 .
7. جميل صليبا ،**المعجم الفلسفي** ،ج1 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1978.
8. - **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية** ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،ج 2 ،1982 .
9. سعاد الحكيم ،**المعجم الصوفي** ،دندرة للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981 .
10. عبد القاهر الجرجاني ،**التعريفات** ،تحقيق ابراهيم الأبياري ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط3 ،1985 .
11. على عبد الواحد الوافي ،**فقه اللغة** ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،دت .
12. علي بن هادية ،بلحسن بشير ،وآخرون ،**القاموس الجديد للطلّاب** ،عربي ألفبائي ،الشركة التونسية للتوزيع والنشر ،ط1 ،1979 .
13. الفيروز أبادي ،**القاموس المحيط** ،رتّبه ووثّقه خليل مأمون شيحا ،دار المعرفة ،بيروت مصر ،ط4 ،2009 .
14. محمد بوزواوي ،**معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009** ،الدار الوطنية للكتاب ،الجزائر ،2009 .
15. محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي ،**مختار الصحاح** ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1967 .

IV. المجلات والدوريات :

1. رشيد برهون ،**الترجمة ورهانات المثاقفة والعولمة** ،مجلة عالم الفكر ،عدد 31 ،سبتمبر 2002 ,
2. صلاح عبد الصبور ،**قصة الضمير المصري الحديث بين الإسلام والعروبة والتعريب** ،منشورات إقرأ ،بيروت ،لبنان ،ب ت .
3. عبد العالي أبو الطيب ،**إشكالية الزمن في النص السردي** ،مجلة فصول ،مج 12 ،ع 2 ،1993 .

4. لوران فيلدر ،**الرواية الفرنسية المعاصرة** ،ترجمة فيصل الأحمر ،جامعة منتوري قسنطينة ،منشورات مخبر ترجمة الأدب واللسانيات ،مطبعة البحث ،2004.
5. يوري ليتمان ،**مشكلة المكان الفنية (المكان ودلالته)** ،ترجمة سيزا قاسم ،مجلة ألف ،عدد 6 ،1986 .
6. يوسف الأطرس ،**الخطاب السردي ومكوناته** ، مجلة السرديات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،العدد الأول ،جانفي ،2004 .

V. الرّسائل الجامعية :

1. رسالة ماجستير،عبد الحنين فقيه ،**فيكتور هوجو والمضامين الإسلامية ـ مقاربات في شعره** ـ إشراف أ.د أحمد دكار ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2008 .
2. رسالة دكتوراه ،إعداد مولاي علي بوخاتم ،**المصطلح السميائي في النقد الأدبي المعاصر** ،إشراف بن مالك رشيد ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2003 ـ 2004 .
3. ماجستير ،من إعداد صنية رمضان ،**استراتيجيات الترجمة الأدبية رواية البؤساء لفيكتور هيجو بترجمة منير بعلبكي إلى العربية ،المجلد الثاني :كوزيت أنموذجا ـ دراسة تحليلية نقدية ـ المشرفة** :أ د سعيدة كحيل ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة 2013 - 2014 .
4. - Thèse de **l'évolution de la pensée sociale et moral de Victor Hugo**, Mesli Amel, Abou Baker Belkaid - Tlemcen, 2007

VI. المراجع باللغة الأجنبية :

1. Amme Ubersfeld**, Le Roi et le Bouffon** . Librairie, José Corti, Paris, 2001
2. André le Breton, **La Jeunesse de Victor Hugo**, Librairie Hachette, Paris, 1928

3. Didier fournet ,**connaissance dune œuvre :victor hugo ,les contemplations** ,Bréal ,2001
4. Henri Guillemin, **Victor Hugo par Lui-même**, Seuil, 1951
5. Jean maurel , **Le vocabulaire de victor hugo** ,ellipses édition marketing ,France ,2006
6. Mahmoud aref ,**connaissance des lettres victor hugo dans son œuvre** ,libriraie , slaktine Genève ,1979
7. Reuteur Yves ,**Introduction à l'analyse du Roman** ,ed Bordas ,Paris,1991
8. TODOROVE ET DUCROT.**DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE DES SCIENCES DU LANGUE** ,ED LE 1,PARIS 1972

VII. المواقع الإلكترونية :

1. Fizaine Jean Claude ,l intertexte biblique dans quelques romans de victor hugo ,colloque intitule , l intertexte dans le roman de XIX siècle ,tenu a toulouse le14et 15 janvier 2010,université Paul Valery ,p1 ;http groupugo div.jussieu.fr .
2. http gatar- falak .net levents lastraea
3. www.ahlalloghah.com .showthread ابراهيم عوض ،المعذّبون في الأرض لطه حسين بين ضعف البناء وجمال الأسلوب

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ - ه

مدخل : الأدب والتّواصل الثّقافي بين مصر وفرنسا .....1 - 29

1. العلاقة الثّقافية بين مصر وفرنسا 2
2. الحياة الأدبية لطه حسين 6
3. الحياة الأدبية لفكتور هوجو 17

الفصل الأوّل : المعذّبون في الأرض .....30 - 109

أوّلا :الأحداث .....31 - 42

ثانيا : القضايا والموضوعات .....43 -59

1. القضايا الاجتماعية : 43
2. القضايا السياسية :.....50
3. القضايا الثقافية والأدبية 54
4. القضايا الدّينية 58

ثالثا : الشّخصيات .....60 - 70

رابعا :أسلوب طه حسين .....71 - 91

خامسا : المكان والزمن .....92 - 109

1. المكان 92
2. الزمن.....109

الفصل الثاني : البؤساء ..... .110 - 191

أوّلا : الأحداث .....111 - 127

ثانيا :القضايا والموضوعات .....128 - 160

1. القضايا الاجتماعية 128
2. القضايا السياسية 137
3. القضايا الثقافية والأدبية 142
4. القضايا الفلسفية ..... .148
5. القضايا الدينية 153

ثالثا : الشخصيات .....161 - 165

رابعا : أسلوب فيكتور هوجو .....166 - 175

خامسا : المكان والزمن .....176 - 191

1. المكان 176
2. الزمن 189

الفصل الثالث : مقارنة فنية بين البؤساء والمعذّبون في الأرض..... ... .192 - 271

أوّلا : تأثّر طه حسين بالأدب الفرنسي ،ومذهبه في التّرجمة ـ ترجمة البؤساء أنموذجا ـ .....193 - 198

ثانيا :الأحداث .....199 - 207

ثالثا : القضايا والموضوعات .....208 - 243

1. القضايا الاجتماعية 208
2. القضايا السياسية 219
3. القضايا الثقافية 224
4. القضايا الدينية 230
5. القضايا الفلسفية 237

رابعا :الشخصيات .....244 - 252

خامسا :الأسلوب .....253 - 265

سادسا :المكان والزمن .....266 - 271

1. المكان 266
2. الزمن 268

الخاتمة .....272 - 278

قائمة المصادروالمراجع .....279 - 289

فهرس الموضوعات 290